

## Resenha

**Do que as séries americanas são sintoma?**  
(JOST, François. Porto Alegre: Sulina, 2012. 70 p.)

Melissa FONTENELE<sup>1</sup>

Refletir sobre os motivos que alimentam a relação entre o telespectador e as séries televisivas americanas é o objetivo maior da obra de Jost, uma leitura relevante para aqueles que buscam entender o universo da ficção televisiva atual. De modo leve, o autor fundamenta-se em análises de séries contemporâneas de sucesso – que não são as mesmas aclamadas pela crítica – para compreender os motivos que fazem com que as ficções seriadas norte-americanas superem as francesas em interesse e popularidade.

O autor, François Jost, é pesquisador e professor da Université Sorbonne Nouvelle Paris III, e diretor o Centre d'Études sur les Images et les Sons Médiatiques (CEISME). Especialista em televisão e cinema, Jost é autor de diversos livros sobre os temas, tais como *Seis lições sobre a televisão* (2004), *Compreender a televisão* (2010) e *A narrativa cinematográfica* (2010), este em parceria com André Gaudreault. Em *Do que as séries americanas são sintomas?*, o pesquisador busca desenvolver a hipótese de que o êxito de uma série deve-se mais aos elos que ela desenvolve com seu público do que às suas técnicas de fabricação, isto é, procedimentos visuais, narrativos etc.

Jost inicia a obra com um posicionamento pertinente sobre a notória legitimidade que as séries de televisão alcançaram nos últimos anos. Para o autor, as séries atuais não são mais tão televisuais, como o telejornal ou os esportes, e por isso acabam atingindo a posição de obras tal como acontece nos filmes. Essa nova posição demonstra que pesquisadores respeitam as séries televisivas e não mais esconde seu interesse na área, tornando desnecessário defender essas produções, pois tantos outros já fizeram habilidosamente antes dele.

---

<sup>1</sup> Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. E-mail: melissa.fontenele@gmail.com

Para tentar compreender o motivo da popularidade das séries, o autor recorre a Umberto Eco (1985), que justifica o sucesso a partir da repetição e da relação entre a ficção e o público que o recurso provoca. Segundo Jost, a familiaridade construída pelas séries se dá a partir de três “vias de acesso”: a atualidade, a universidade antropológica e a midiatização.

De acordo com o autor, a atualidade é identificada como a realidade em geral composta por duas faces, a dispersão e a persistência. A dispersão é responsável por proporcionar confiança ao universo ficcional a partir de acontecimentos da vida e da mídia cotidiana. Um exemplo citado no texto é a série *The Good Wife* (2009-presente), que conta a vida de Alicia Florrick, uma dona de casa obrigada a voltar a trabalhar como advogada após um escândalo político envolvendo seu marido. No programa, casos e pessoas do mundo real – Barack Obama, Sarah Palin, a prisão domiciliar de Roman Polanski – são referências que transmitem um “efeito do real” para o público. Já o segundo modo é o que os telespectadores, americanos ou não, entendem como contemporâneo. Jost enfatiza como exemplo da atualidade-persistência o 11 de setembro, ainda apresentado como atual em séries como *Prision Break* (2005-2009) e *24* (2001-presente). Mas vale apontar que o modelo não é novo para os americanos. Já em *The X-Files* (1993-2002) extraterrestres aniquilavam um possível comunismo nos Estados Unidos e os medos da guerra fria.

Conforme segue a reflexão, Jost debruça-se na psicologia para abordar a segunda via de acesso à ficção, a universidade antropológica. Segundo o autor, os primórdios dos estudos sérios sobre séries enfatizam o chamado “paradoxo de *Dallas*”, em que a *soap opera* – a novela americana – narra a vida de uma família de petroleiros do Texas, aproximando o público dos personagens através de problemas sentimentais que todos podem relacionar-se. O pesquisador pontua que ao contrário dos modelos fixos que a psicologia prega (o bom, o mal, o ingênuo etc.), o discurso antropológico vai direto ao que é humano e social em cada um. *The Sopranos* (1999-2007), a exemplo, conta a história do mafioso ítalo-americano Tony Soprano e, mesmo que a máfia seja uma situação distante do público, a série traz questionamentos sobre a família e seu efeito em cada membro dela.

A terceira via de acesso, e a mais marcante nas séries atuais de acordo com o autor, é a midiatização. No mundo da ficção seriada, a verdade só pode aparecer através

da imagem em suas mais diversas formas (televisão, tela do computador etc.). Além disso, a relação entre os personagens e a televisão imita a situação dos telespectadores com essa mídia, que aparece como um narrador ao informar e contextualizar a atualidade.

No segundo capítulo, o autor observa a relação entre os heróis e os telespectadores. Para isso, os cinco modos ficcionais definidos pelo crítico literário Northrop Frye (1969) é evidenciado por Jost como uma maneira de auxiliar na compreensão das ficções televisivas. O modo mítico traz seres humanos naturalmente superiores, os chamados super-heróis; o romanesco narra histórias de personagens acima da média tanto em relação aos seres humanos quanto ao ambiente ao seu redor; o mimético se centra em heróis que parecem comuns, mas possui talentos raros como senso de dedução ou de justiça; já o modo mimético baixo desenvolve-se com personagens iguais a outros homens e ao ambiente; e o irônico que busca mostrar os personagens como seres inferiores (em inteligência, beleza, força etc) aos seus telespectadores.

Assim como Frye notou uma regressão gradual dos modos ficcionais na literatura, para Jost o mesmo acontece nas séries. Conforme apontado no texto, programas com a temática mítica obtêm pouco êxito atualmente e as séries inspiradas em heróis do modo irônico ainda são desprezadas pelas emissoras francesas. Por outro lado, o modo mimético baixo encontra respaldo na maioria das séries. Segundo o pesquisador, a explicação para o fenômeno pode estar na renovação da receita narrativa. Ao transformar o herói superior e conseqüentemente estático em dois personagens com dons complementares e ligados entre si, como Fox Mulder e Dana Scully em *The X-Files*, ou em um grupo de heróis que convergem para um mesmo objetivo, como em *Hill Street Blues* (1981-1987), inserem-se dimensões humanas e realísticas nos heróis, aumentando a identificação do público com os personagens e seus relacionamentos.

No capítulo posterior, o autor retoma o realismo como uma questão central nas séries americanas. Contudo, como é evidencia no texto, o realismo não é necessariamente um “modo de narração” que segue com exatidão o mundo original, mas sim que se pauta pela impressão da verdade. Assim, questiona Jost, quais os traços desse discurso narrativo encontrados nas séries?

Para responder, o pesquisador lembra que os escritores realistas entregam-se a árdua tarefa de aprofundar seus leitores em um meio ou uma profissão a partir dos gestos, atitudes, fala ou mesmo do estado de espírito de cada uma. Jost aponta que essa necessidade surge de outra característica do discurso realista: a transparência, ou seja, deixar imperceptível aos olhos do leitor o fato de que existe um autor por trás daquela realidade. Ao analisar exemplos como *E.R.* (1994-2009) e *House*, o autor expõe que o importante não é a precisão das soluções e diagnósticos, mas o fato de que essas séries suprem a vontade de conhecimento dos telespectadores ao dar a impressão de uma nova descoberta. Portanto, Jost defende que as séries vão além da “cultura oficial” por abordarem um vasto campo de aprendizagem e saberes.

Ao seguir com a reflexão, o pesquisador explica o papel dos personagens realistas na construção do desejo do saber provocado pelas séries no público. Para isso, pontua Jost, é preciso entender a organização de três elos: o privado, em que as ficções se apoiam na vida profissional e social apenas para prolongar a vida particular dos personagens; o profissional, em que a carreira é o foco do herói e a vida privada é apenas fonte de conflitos ou mesmo um cenário; e o social, em que a série é centrada principalmente na sociedade e não no destino individual. No entanto, independente do gênero, o amor ou a amizade é uma regra unificadora em todas as séries.

Como nota o autor, esses elos se misturam e ocupam um espaço cada vez maior na ficção seriada. Jost esclarece que isso aconteceu a partir da “novelização” das narrativas, isto é, no momento em que a vida privada e a vida profissional são postas lado a lado, as séries começam a destacar a parte visível dos relacionamentos, como o amor físico, até então inexistente nas séries.

Jost ressalta que o real signo dessas mudanças em relação à intimidade é a expressão transmitida através da narração que séries como *Grey's Anatomy* (2005-presente), *Desperate Housewives* (2004-2012) e *Sex and the City* (1998-2004), por exemplo, usam e, sobretudo, colocam em um lugar de destaque. É importante perceber que essas vozes – muitas vezes femininas – exprimem emoções ou verdades em geral, não é apenas uma complementação à imagem ou organização de relatos. A narração constrói uma ponte entre a particularidade de um personagem e a diversidade do público. A conclusão do pesquisador é que essas vozes são o sintoma do espaço crescente que a vida íntima ocupa na sociedade, especialmente na TV em geral.

Apoiando-se nas ideias de verossimilhança de Pourtier-Tillinac e Gennete, o autor da obra enfatiza a aproximação do realismo e da ficção através das afirmações universais feitas nas séries, como frequentemente acontece em *Grey's Anatomy*: “diz-se que uma pessoa tem todos os trunfos nas mãos ou que ela não tem nenhum.”<sup>2</sup> . Assim, Jost aponta que a voz *over* usada nas séries fundamentam-se sobre aquilo que o telespectador pensa.

A reflexão sobre a intimidade continua no capítulo quatro, no qual o autor aponta que a revelação da intimidade é um recurso habitual nas séries americanas mais vistas na França. Contudo, Jost mostra que esse “movimento” não se limita só à intimidade dos humanos, mas também das coisas. Nas ficções policiais como *The Mentalist*, *Lie to me* e *Medium* (2005-2011), por exemplo, as capacidades dos heróis são de confundir os culpados, observar as expressões corporais, ler pensamentos e se comunicar com mortos. Mais uma vez, o pesquisador lembra que as séries americanas estimuladas pelo desejo de saber do público, proporcionam àquele universo distante do telespectador uma intimidade, dando valor ao que está dentro de cada um. Como consequência dessa ampliação do “campo do saber”, a ficção aciona o campo da crença.

A quinta parte da obra aborda as verdades e mentiras que parecem ter substituído o mistério que antes repousava sobre as séries norte-americanas. Hoje, o enigma é a descoberta do segredo, a revelação da verdade tão escondidas pelos protagonistas. E é nesse cenário que os seres parecem finalmente travar uma comunicação: os segredos dos heróis é o que lhes possibilitam entender o outro, nada mais do que uma comunicação pela emoção. A reflexão de Jost é finalizada com a declaração de que a transparência, então, só pode vir através da verdade e que as ficções citadas são o sintoma de uma “ideologia da transparência” tão presente no mundo atual.

Finalmente, serão as séries americanas sintomas de nossa época? No sexto e último capítulo da obra, Jost chega a uma conclusão pertinente, mas ao mesmo tempo paradoxal. Conforme explica o autor, as séries tomadas como objetos de estudo do livro suprem a “sede de aprender” do seu público através de narrativas com aparência de realidade, porém, contraditoriamente, essa mesma sede tem uma necessidade maior de

---

<sup>2</sup> Meredith Grey em *A Hard Day's Night* (episódio um, primeira temporada).

crer em “forças superiores” – como as séries policiais com um herói com dons de nível paramental –, do que de um conhecimento verdadeiro.

Assim, como ressalta o autor, as ficções norte-americanas consolam a perda da transparência social do mundo real através da derrota da mentira para a verdade na ficção. Isso significa que o êxito dessas séries não se dá por sua capacidade de reflexão realista do universo, mas por equilibrar simbolicamente essas duas subjetividades tão fundamentais na sociedade democrática em que vivem os telespectadores.

Propor-se a analisar o que uma narrativa diz sobre seu público não é uma tarefa simples, principalmente quando essa narrativa é transmitida através de uma mídia tão generalizada como a televisão. Mesmo assim, Jost traça um caminho lógico que possibilita uma conclusão possível do fenômeno. Visto que a ficção por si só já é apresentada como um escape do mundo exterior, uma vontade de entrar em outra realidade que não a sua, então é natural que as séries mais populares – em sua grande maioria exibidas pela TV aberta americana – forneçam ao público o que ele deseja: a vitória da verdade, da justiça e do amor apesar de todo o mal que existe no mundo.

Ao refletir sobre o papel dos produtos americanos na indústria televisual francesa, o autor inspira o leitor brasileiro a fazer um paralelo à realidade da programação da televisão nacional. Dessa forma, o preâmbulo escrito pela pesquisadora Elizabeth Bastos Duarte merece ser ressaltado. Bastos aponta que no Brasil as novelas ocupam um lugar de destaque na programação nacional e, conseqüentemente, aumentam a disputa entre séries brasileiras e americanas, diferentemente do que acontece na França ou mesmo nos Estados Unidos.

Contudo, a reflexão que fica ao longo do livro é que o inegável sucesso das séries norte-americanas está no fato delas receberem investimentos não só de ordem financeira, mas também intelectual, possibilitando seu desenvolvimento como produtos universais e, assim, possíveis de serem comercializadas e consumidas em qualquer parte do mundo.

No que tange a popularidade das séries televisivas em geral, ao utilizar a repetição proposta por Eco para tentar explicar o êxito da ficção seriada, o autor deixa de fora variáveis essenciais – neste caso, os procedimentos técnicos – para compreender o fenômeno nos dias de hoje. A repetição pode ser considerada um fator importante para estabelecer elos com o público, mas de pouco adiantaria se as séries não construíssem

uma boa narrativa ou não usassem recursos estilísticos para consolidar sua marca. Essa realidade pode ser percebida através de *Breaking Bad* (2008-2013), série dramática aclamada pela crítica que superou a marca de dez milhões de telespectadores em seu episódio final nos Estados Unidos<sup>3</sup>. Apesar do número não bater recordes de outros episódios finais de séries da TV aberta, esta é uma conquista importante para a televisão, principalmente paga, que hoje não compete apenas entre si, mas também entre os serviços de *streaming* e *downloads*.

Para concluir, a obra de Jost mostra-se de grande contribuição para os estudos sobre séries ao abordar alguns dos motivos para que os americanos se destaquem na área, ao tempo em que explica, de forma didática e direta, questões necessárias a todos aqueles que pretendem entrar no universo seriado.

---

<sup>3</sup> Dados disponíveis em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/09/final-de-breaking-bad-supera-10-milhoes-de-espectadores-nos-eua.html>