



DOSSIÊ
Comunicação e
memória



Mídias e usos do passado: o esquecimento e o futuro

Marialva Barbosa

Resumo: A televisão, com suas narrativas ininterruptas, constrói representações do futuro e do passado particularmente em duas tipologias de textos: as comemorações e as cerimônias. Quais são os usos que os meios de comunicação fazem do passado e como instauram o futuro? Essa é a pergunta básica que norteia este texto, cujo objetivo é produzir uma reflexão sobre as narrativas da televisão, particularizando as cerimônias festivas construídas na tela da TV.

Palavras-chave: televisão; cerimônias; esquecimento

Abstract: *Medias and uses of the past: forgetfulness and the future* – Television, with its uninterrupted narratives, builds representations of the future and the past, particularly in two text typologies: commemorations and ceremonies. What uses do the media make of the past and how do they establish the future? This is the basic question directing this essay, whose objective is to prompt reflections about television narratives, particularly the festive ceremonies constructed on the small screen.

Keywords: television; media events; forgetfulness

A lógica dos meios de comunicação na contemporaneidade é marcada pela aceleração, de tal forma que aceleração, velocidade e mudança passam a ser espécies de palavras-síntese da ação midiática. Assim, ao lado de um passado representado como lugar fundador de marcas que se desejam preservar, há nos jogos comunicativos um lugar privilegiado para o esquecimento e para as representações de futuro.

Mais do que a questão da memória e do passado é importante mostrar, num primeiro instante, como o esquecimento é comandado no jogo dialético da memória e como as narrativas dos meios de comunicação, notadamente, os

audiovisuais, colocam em evidência as múltiplas representações de futuro que dominam uma sociedade marcada pelos ícones da mudança.

Por outro lado, não podemos deixar de considerar que falar da forma pela qual os meios de comunicação usam o passado é referir-se às múltiplas possibilidades de construções de natureza simbólica. Se, por um lado, a mídia impressa, como fonte, fornece uma certa visão de passado que, imortalizada em suas páginas, pretende ser retrato de uma época, por outro lado, também os meios de comunicação utilizam o passado como simbolismo para a sua construção discursiva.

Na ficção, o passado idealizado é apresentado como tentativa de reconstruir uma época que se define como acabada. Nos discursos informacionais, o passado comparece como testemunho. Tanto em um como em outro caso, o que aparece em cena são vestígios, traços, resquícios de um tempo morto nele mesmo.

Nesta reflexão, vamos nos referir especialmente a duas tipologias narrativas — as comemorações e as cerimônias da televisão — destacadas periodicamente pelos meios de comunicação como forma de construir uma história singular de suas próprias ações ou uma memória histórica. Para isso, é fundamental privilegiar aspectos particulares de uma história que só existem em discurso e esquecer outros que precisam — por uma ação estratégica — ser relegados ao silêncio.

Esquecimento

As estratégias que destacam o ato comemorativo inserido como narrativa nos meios de comunicação fazem parte da chamada necessidade de memória que existiria na sociedade contemporânea?

Sem dúvida, as comemorações constituem uma das estratégias de multiplicação de práticas voltadas para o exercício de reconstrução do passado que produz uma espécie de dilatação do campo memorável na contemporaneidade. A restauração dos centros urbanos, o sucesso das narrativas históricas e da literatura memorialista, a multiplicação dos espaços de comemoração, o crescimento do documentário no cinema e na televisão são alguns exemplos do que se tem chamado cultura da memória.

Estar-se-ia diante de um novo regime de memória no qual a multiplicação dos espaços de rememoração (e de comemoração) — ainda que transitórios e incompletos — refletiria o desejo de ancorar um mundo em crescente mobilidade e transformação e de compensar a perda de referências por parte dos sujeitos.

Mas se é preciso comemorar o passado, se é necessário lembrar aspectos desse pretérito para colocar em cena uma linearidade de tempo que não mais existe, é preciso também esquecer. Como lembra Huyssen (2005), a partir da

tese de Heidegger, a memória só é possível a partir do esquecimento. Assim, comemorar, antes de recordar, é esquecer.

Considerar o esquecimento é colocar em relevo a dialética fundamental inaugurada pelas reflexões de Freud, que considerava a memória não apenas o ato suposto de lembrar, mas também o recalçamento (ou seja, o esquecimento). É, sobretudo, se referir às diferentes formas como este ato se manifesta. O silêncio, a ausência de comunicação, a desarticulação?, a repressão e a erosão? se colocam ao lado do apagamento como possibilidades de esquecimento.

Em sua obra, Freud apresenta a relação memória e esquecimento, sobretudo, por meio de metáforas de que se servirá para descrever fenômenos psíquicos. Duas dessas metáforas comuns desde a Antiguidade são aí particularmente recorrentes: tábua encerada e depósito da memória. Em “Nota sobre um bloco mágico”, de 1924, cujo tema central é a memória em sua mais importante materialização, a escrita, Freud particularizou dois tipos de memória escrita: a duradoura e a passageira. Assim, enquanto o papel escrito com tinta é “rastros duradouros de memória”, a escrita com materiais facilmente apagáveis, como, por exemplo, o giz no quadro negro, é a memória efêmera. Há, portanto, um sistema que favorece a memória que pretende perdurar, e um outro mais próximo do esquecimento.

Na época em que o texto foi escrito, surgia no mercado o bloco mágico, que, metaforicamente, podia mostrar como os dois sistemas memoráveis estavam interligados. Tratava-se, segundo a descrição de Freud, de uma tábua encerada cuja superfície era recoberta por um papel transparente e uma camada de celulósida que, depois de sensibilizada, podia ser facilmente apagada. Mas o traço do lápis permanecia legível quando a camada de cera era observada contra a luz. Assim, o bloco mágico recebia na camada de cera uma memória transitória e uma duradoura, que corresponderiam ao esquecimento passageiro e ao permanente. Nos rastros duradouros, Freud via um análogo do Inconsciente.

A metáfora do “depósito” também assume lugar especial na obra de Freud. Para a sua construção, imagina um salão e uma ante-sala. Na ante-sala empilha-se tudo o que é inconsciente, enquanto a consciência fica no salão. Na soleira, entre os dois aposentos, há uma sentinela, responsável por censurar os movimentos psíquicos e não permitir a entrada no salão dos sentimentos desagradáveis. Entre a ante-sala do inconsciente e o salão, onde está a consciência, movem-se as emoções da alma. O inconsciente que quer se tornar consciente é impedido pela resistência da sentinela postada na soleira.

Assim, ainda que na obra de Freud o conceito de esquecimento não figure, o esquecido é central, está inscrito na questão do Inconsciente. O inconsciente é na psicanálise freudiana algo anteriormente sabido que foi esquecido, mas

que nem por isso desapareceu. Continua formando uma camada latente da alma (WENRICH, 2001, p. 185-191).

O pensamento de Freud é, pois, apontado por alguns autores não apenas como central para a construção da questão da memória, como na formulação de uma história cultural do esquecimento (ibid., p. 188). A partir de então, é necessário justificar, algumas vezes de maneira penosa, as razões do esquecimento.

Ricoeur (2000) considera o esquecimento como memória impedida, como memória manipulada e como esquecimento comandado. No primeiro caso, emerge a questão do inconsciente freudiano e no segundo grupo estaria a memória relacionada à narratividade, já que qualquer narrativa enseja seleção e, portanto, certo esquecimento contido em outra maneira de dizer. Já o esquecimento institucional seria o comandado. Se há, portanto, uma vontade de memória politicamente desejável, também existe uma política de esquecimento público. Como lembra Huyssen (2005), nenhuma memória política pode funcionar sem o esquecimento.

Há que se considerar ainda duas dimensões significativas e as distinções entre o esquecimento privado e o público. No domínio privado, o esquecimento como traço da personalidade possui dimensão positiva. Já nas situações extremas da vida política, pode exprimir-se como esquecimento ora decretado, ora proscrito. O decretado se traduz no ato de anistia, na prescrição e na graça e, neste contexto, é associado ao perdão cristão. Mas as atrocidades humanas não são apenas tratadas por este “misericordioso esquecimento”. Devem também ser consideradas como algo proscrito (WEINRICH, 2001).

Mesmo os acontecimentos dignos de lembrança reiterada, como é o caso daqueles que precisam ser comemorados publicamente, instauram o esquecimento. Na operação seletiva, ao se destacar o que precisa ser lembrado, se esquece publicamente — por uma política de esquecimento — o que não vai ser comemorado. Essas datas, eleitas na contemporaneidade pelos meios de comunicação como sendo emblemáticas para a história do país, se constituem muitas vezes em eventos cerimoniais. É preciso comemorar as datas-marco fundadoras, re-instaurar o passado pela lembrança e pelo esquecimento. Ao reiterar o passado, normalmente, esses atos colocam em evidência também o desejo de futuro.

O futuro

Além de serem construtores privilegiados do passado, os meios de comunicação são lugares de representação do futuro. O futuro, com sua imprecisão e incerteza, passa a ser o centro de construções cotidianas que o fazem emergir já no presente, comprimindo o tempo do agora.

Apoiando na certeza da mudança, o discurso da televisão, por exemplo, constrói uma imagem de presente que insere, muitas vezes, o futuro. Mas como essa mídia é aberta a uma multiplicidade de interpretações observa-se também uma multiplicidade de representações do futuro.

Na tela aparece a temporalidade dominante da sociedade contemporânea: o futuro linearmente construído a partir do presente, instaurando sensação de tempo cumulativo. Mas o futuro também comparece sob a forma de aspirações, projetos e planos. Na ficção abre-se espaço para o tempo cotidiano das famílias, das mulheres, das crianças e dos jovens. Os projetos são construídos a partir da ação desses grupos em estratégias ficcionais que informam sobre as possibilidades da vida.

A ficção dos meios de comunicação figura a multiplicidade temporal como um jogo de espelhos, no qual se pode enxergar os tempos cotidianos diferenciados, as temporalidades indiferenciadas e a presença de descontinuidades cíclicas diante de trajetórias de vida.

A uma representação dominante de passado — que considera a fidelidade e a imutabilidade das representações — correspondem futuros plurais. Procurando açambarcar as formas como os grupos sociais instauram olhares diferenciados para o futuro, os meios de comunicação projetam ideais de futuro de acordo com o lugar social ocupado e as atividades econômicas dos indivíduos. A relação com o futuro torna-se, pois, campo privilegiado de possibilidades abertas e de múltiplos investimentos pessoais diferenciados.

Mais uma vez a ficção fornece múltiplos exemplos dessas representações variadas sobre as possibilidades de futuro. Nas telenovelas, a representação de futuro das mulheres (ainda que, algumas vezes, como personagens envolvidas em atividades profissionais as mais variadas), aparece marcada por rupturas de suas próprias existências: o nascimento de um filho, a doença ou a morte em família, o cuidado com os afazeres domésticos etc. Esses eventos voltam nas emissões, mostrando a vida como repleta de descontinuidades e desenhando o futuro como projeto linear e, ao mesmo tempo, cíclico.

Mas outros grupos também estão representados. Assim, os projetos de futuro que aparecem nas cenas ficcionais mostram múltiplas representações existentes na contemporaneidade, de tal forma que os meios de comunicação se transformam também em lugares privilegiados para o mapeamento das representações de futuro existentes no mundo hoje.

Se considerarmos que temporalidade é o processo pelo qual se representa a atividade humana na duração, os meios de comunicação são lugares centrais para se recuperar as expectativas de futuro ao apresentarem o tempo como uma espécie de projeto de vir a ser.

Projetando o futuro e tentando dar materialidade ao passado, passa-se a esperar dos meios de comunicação — construtores das representações pretéritas e futuras — certa objetividade, já que, através das imagens ficcionais da televisão, têm-se acesso a um certo passado digno de objetividade. Nas telenovelas, por exemplo, a produção esmerada que reproduz com minúcias os móveis, utensílios, vestimentas, arquiteturas de épocas pretéritas, pretende restaurar o passado na sua integralidade mais absoluta. Assim, a subjetividade ficcional é dependente da objetividade com que o passado comparece na cena. Através dos traços, re-transformados pelo discurso ficcional, re-instaura-se um passado que se pretende objetivo.

Comemorações

As comemorações talvez sejam o modo de representação mais emblemático dessas expectativas de futuro e dessa política deliberada do esquecimento. A comemoração é construída como acontecimento, restabelecendo a lógica narrativa na qual o passado pode ser utilizado concomitantemente ao presente, moldando uma realidade diferente. Mas, na presentificação do passado, os meios de comunicação apresentam também uma expectativa de futuro.

Veja-se um exemplo próximo e corriqueiro. Na escolha do nome do mascote dos Jogos Pan-americanos, o público teve a impressão de que era peça importante no cenário que construía a identidade futura daquele que é símbolo das atividades esportivas que se realizarão apenas em 2007. Ou seja, por uma ação no presente, instaura-se o futuro através da ilusão participativa do público na construção da identidade do símbolo da competição.

Também em relação a uma das mais marcantes comemorações dos últimos anos — os 500 anos de Descobrimento do Brasil — pode-se dizer que este acontecimento foi difundido como espetáculo ou informação, materializando-se a memória e o esquecimento através da montagem de uma verdadeira indústria da comemoração. Graças à capacidade de tornar o passado presente e de misturar presente e passado, entendem-se, à luz desse exemplo, as razões que levam os meios de comunicação a assumirem o papel de verdadeiros guardiões das comemorações.

Entender a lógica da construção comemorativa como processo de re-instauração de uma dada memória nacional — lugar de coexistência das memórias coletivas atuais e reservatório daquilo que resta das antigas memórias comemorativas — é compreender as razões que levam ao estabelecimento de marcos singulares.

Sem dúvida, as comemorações fazem parte de um processo de construção de poder, no qual o interesse político de dominar o tempo assume papel primordial. Possibilitam também a construção do acontecimento e a sua valoração

pública, o que leva os detentores deste poder a serem publicamente proprietários de sua própria criação.

Por outro lado, não se pode esquecer o caráter comercial desses *media events* (DAYAN, 1996). Transformada em produto, a comemoração é lucrativa, ao mesmo tempo em que se torna integradora do sagrado e do profano. As festas comemorativas possuem essas duas dimensões: a praça pública subversiva e profana e a dimensão sagrada dos atos oficiais.

Dando visibilidade às comemorações, os meios de comunicação desenvolvem a idéia de passado como fato incomum, transformando-o em algo que pertence ao regime do excepcional. Conectando o passado ao presente, por outro lado, tornam-se guardiões do fluxo temporal, atrelado à prática do instante. Os promotores dos gestos comemorativos assumem, explicitamente, uma função política, reafirmando-se, simbolicamente, como herdeiros do passado.

Mas cada gesto comemorativo aponta para o futuro, reforçando a idéia de integração. Isso também ocorreu nas comemorações dos 500 anos, quando a Rede Globo se instaurou como verdadeira guardiã da celebração e responsável direta pelo discurso de redescoberta e integração do Brasil, através da criação e da divulgação de novos gestos comemorativos. A televisão aparecia na construção discursiva como a única capaz de integrar um país com extensão continental.

Percebe-se, pois, a eclosão daquilo que Nora (1974) classifica como “era patrimonial”, ou seja, a valoração constante do passado, ainda que o ritmo de acesso a este seja marcado por permanente aceleração. O passado apresenta-se, a rigor, cada vez mais próximo, sendo acelerado por um presente que vive sob a égide do futuro. O passado não mais se localiza como ponto anterior, mas como momento de chegada, inserido num futuro a ser desvendando.

Na contemporaneidade, constrói-se, portanto, o futuro como meio de intensificar o presente. Nas comemorações não é o passado que aparece, mas acentua-se um certo pitoresco, mostrado como se fosse o verdadeiro passado. (mas acentua-se um certo passado pitoresco, mostrado como se fosse o verdadeiro) O passado não é mais horizonte de expectativa (KOSELLECK, 1998), cabendo ao futuro fornecer os meios necessários à identificação do presente, envolto no ritmo desenfreado das mudanças. As comemorações antecipam o futuro e intensificam o presente, tomando como ícone o passado. Nesse sentido, o momento memorial aparece como intensificação do presente dilacerado pelas utopias, em que os recursos à tradição possuem, apenas, valor performativo.

A função dessa evocação do passado nas comemorações não é redescobri-lo, mas construí-lo e, neste sentido, inventá-lo. O passado, convocado para intensificar o presente, passa a ser elemento de identificação para todos que participam do mesmo gesto comemorativo e instaura-se como prenúncio do

futuro. Conhecer a história (ainda que esta história particular construída no presente) significa participar de sua instauração.

Observam-se alguns recursos performativos em cada um dos gestos comemorativos, espécies de denominador comum desses discursos: o pretense interesse pelo passado, uma determinada valorização da memória e, sobretudo, uma certa inquietude diante as condições contemporâneas de transmissão.

Cada comemoração se inscreve numa tensão entre dois pontos: um responde à preocupação de sociabilidade, de construção ou de afirmação de uma identidade e outro é de natureza pedagógica, cuja preocupação é transmitir, fazer conhecer e incitar o público a participar dessas celebrações, sendo misto de sociabilidade e de pedagogia.

A mídia, ao ser criadora da comemoração e, nesse sentido, inventora de um passado memorial, toma para si o papel de promotora da identidade nacional e local e do significado pedagógico do gesto comemorativo.

Se o passado, tornado presente, emerge nas emissões que produzem as comemorações, também a mídia audiovisual se constitui em lugar privilegiado para a produção de cerimônias contemporâneas. E nessas cerimônias destaca-se a lógica da construção dos jogos temporais.

Cerimônias

As cerimônias televisivas (DAYAN, 1996), ou seja, aqueles acontecimentos que emergem na cena da TV de maneira ininterrupta, pressupondo transmissão ao vivo durante um tempo extenso, constroem uma idéia de futuro em que se sobressai a lógica da linearidade do tempo. Preparando, muitas vezes, a sua eclosão no futuro, essas cerimônias produzem uma espécie de hiato no tempo e aceleram o presente em direção ao devir. Os gestos particulares e contínuos que tomam conta da tela da TV mostram a dinâmica do presente e edificam a lógica de um futuro que começa no instante em que a emissão irrompe na cena. O desenrolar dos acontecimentos, no instante mesmo de sua produção, a presunção de simultaneidade da ação e a narrativa contínua são estratégias discursivas que permitem, pois, uma espécie de antecipação do futuro.

Os espectadores, diante da emissão, se constituem como comunidade imaginada no sentido empregado por Benedict Anderson (1983). Como público diante da transmissão, eles se constituem como uma comunidade da qual se espera determinados gestos.

Benedict Anderson, ao caracterizar a nação como comunidade imaginada, acrescenta que todas as comunidades maiores do que as primitivas aldeias de contato face a face são imaginadas (1983, p. 14-15). A comunidade é imaginada

porque não há possibilidade de todos os integrantes conhecerem o próprio grupo. A rigor, há uma presunção de pertencimento ao grupo, que se autoconstrói, imaginariamente, como integrante daquele universo.

Se a comunidade-nação imagina-se como limitada, soberana e fraterna, a comunidade-público imagina-se como ilimitada, idêntica e pertencente a um universo de compartilhamento das mesmas sensações. Podemos dizer que há a presunção de que as mídias constroem uma nação virtual. O mito da inexistência de fronteiras para a difusão da informação produz uma espécie de sociedade única, global, universal. Há, pois, um messianismo contemporâneo, no qual a tecnologia produziria os mecanismos indispensáveis para que a humanidade ingressasse numa nova era: a do compartilhamento das informações instantâneas na velocidade do tempo real.

Com suas emissões cerimoniais, a televisão inaugura um novo espaço de troca dessas experiências messiânicas contemporâneas. Diante da emissão, os espectadores sentem-se participantes de um ritual, no qual sentimentos devem ser construídos a partir de sensações comuns.

O público, comunidade imaginada, deixa de ser formado por grupos fragmentados (em termos de gênero, profissional etc) para adquirir nova face: é público diante daquelas emissões. Para isso espera-se um tipo de comportamento, uma tipologia de gesto, uma certa maneira de ver a emissão. Nas cerimônias festivas reúnem-se as famílias, os amigos, nos bares, nos restaurantes, em casa em torno do almoço festivo. Juntos esperam a emissão e partilham da mesma experiência. Vestem-se com os adereços indispensáveis para se tornarem público: a camisa da seleção, a corneta que marca com o grunhido uma presença singular, entre outras performances.

Outro aspecto a ser considerado em relação às cerimônias televisivas é a questão da simultaneidade das transmissões. A característica de imprevisibilidade instaura, do ponto de vista do telespectador, o regime da surpresa do que está por vir e, portanto, uma expectativa aberta permanentemente em direção ao futuro.

Se eventualmente algum acontecimento instaurado como ruptura produz cerimônias na televisão — as cerimônias em torno da morte de personagens famosos é apenas um exemplo disso — anualmente há todo um planejamento para a construção das chamadas cerimônias festivas. Entre essas uma, particularmente, produz uma espécie de suspensão do tempo linear e orientado para a implantação de um tempo de natureza cíclica: o Carnaval. Todos os anos haverá a mesma cerimônia, na mesma época do ano. E a televisão produzirá narrativas cuja principal característica é a utilização de tecnologias as mais modernas para construir imagens-força? São essas imagens que produzem a sensação de novidade e de diferença, permitindo a instauração de uma memória duradoura.

Vejamos o carnaval da Globo. Na produção das coberturas do Carnaval realizada pela TV Globo, por exemplo, observa-se um planejamento extremamente minucioso. Em 2002, perto de R\$ 700 mil foram gastos pela emissora na sua realização.

A cerimônia que o telespectador recebe em casa com a suposição de improvisto é minuciosamente planejada. A pré-produção envolve a realização de videocliques sobre as escolas, a montagem da bolha de transmissão no Sambódromo, a compra de camarotes e frisas para serem distribuídos aos artistas que serão entrevistados durante o evento, a realização de pesquisa do IBOPE sobre as escolas favoritas, entre dezenas de outras ações.

Apesar do planejamento, constrói-se uma narrativa que é feita para que o público tenha a impressão de que tudo se desenrola no instante mesmo do desfile. Os jornalistas, localizados estrategicamente em pontos da avenida, entrevistam carnavalescos, astros e estrelas da própria televisão e o público. Mas todos os gestos que farão diante das câmaras são previamente controlados.

Na orientação distribuída para os profissionais que trabalharam na cobertura do Carnaval 2004 pela TV Globo do Rio de Janeiro, chamada "Orientação Preventiva", por exemplo, houve a preocupação de listar aquilo que se considerava conduta adequada e inadequada. A maioria dos conselhos refere-se às estratégias para garantir a legibilidade da voz e a boa performance diante das câmaras. Assim deve ser evitado:

Falar por muito tempo em ambientes ruidosos; falar próximo a caixas de som ou baterias; ingerir gelado após falar muito; praticar abuso vocal (gritar); expor-se a mudanças bruscas de temperatura; fumar antes ou depois da atividade profissional; evitar durante a atividade profissional café, bebidas alcoólicas, alimentos gordurosos e condimentados [...] que favorecem o aparecimento de muco espesso na laringe, com provável alteração de voz. (Orientação Preventiva para Profissionais. Cobertura Carnaval 2004. TV Globo).

No dia da transmissão, tudo é determinado nos mínimos detalhes. Vinte e cinco profissionais trabalham diretamente na coordenação e na produção de imagens, sem contar mais de 60 repórteres, cinegrafistas e outros integrantes das equipes alocadas em pontos estratégicos do Sambódromo. Na cobertura do domingo de Carnaval, em 2004, 12 câmaras com equipes de em média cinco pessoas distribuíram-se pela avenida. As emissões ao vivo começaram às 19 horas e só terminaram às oito horas da manhã. Para produzir imagens para o período, planejou-se a cobertura em dois turnos: o primeiro de 19 às 2 horas da madrugada e o segundo de 2 às 8 horas da manhã (Documento da Editoria Rio – Carnaval 2004. TV Globo, p. 1-10).

Pela análise dessa documentação distribuída aos profissionais que trabalharam na cobertura, observamos que se lida com o fato de que as emissões ao vivo são de difícil controle e dependem do padrão de organização e desenvolvimento tecnológico das emissoras. Seus produtores são normalmente representantes do Estado (sociedade civil ou política), com autoridade suficiente para requisitar a atenção do público. Mesmo assim, ao invés de desempenhar papel auxiliar, a mídia tende a absorver a organização do acontecimento, impondo regras próprias. A construção de um cenário suspenso sobre a Avenida em que ocorrem os desfiles e a utilização de cenas geradas pelas gruas são exemplos marcantes de como a tipificação da cobertura determina, em grande medida, a forma como as escolas se organizam para o desfile: é preciso construir um conjunto que seja esteticamente perfeito quando visto do alto, pois é esta a cena mais recorrente nas imagens geradas pela televisão.

Além do planejamento prévio das emissões, há a preparação anterior — que no caso do Carnaval dura exatos três meses — através da veiculação de *flashes* noticiosos, reportagens, vinhetas. Essa estratégia permite que o público antecipe o próprio acontecimento, preparando-se para ele. Um clima de espera instaura-se e é explorado ao máximo.

Sintetizando as características dessas emissões cerimoniais, sejam as que possuem o caráter festivo, como a do Carnaval, sejam outras que não têm essa particularidade, mas que igualmente interrompem a programação, iniciando um novo tempo governando pelas transmissões, particularizamos especificidades no que diz respeito às narrativas e a sua significação.

Assim, no que se refere à forma expressiva, essas transmissões guardam particularidades. Ainda que exista a natureza protocolar da narrativa, sobressaindo as atitudes de reverência, nesse caso específico, o papel dos comentaristas ganha relevo: há sempre um tempo considerável destinado às observações dos especialistas. As análises se estendem durante a emissão, ainda que as críticas sejam escassas. As intervenções publicitárias — cujos promotores oficiais garantem a transmissão — são construídas como parte do cenário. As vinhetas, os recursos gráficos e a inserção da mensagem publicitária na cena do desfile são algumas das estratégias utilizadas para que o anúncio não interfira no desenrolar da emissão.

Outra característica discursiva é a exaltação de personalidades caracterizadas como “fora do comum”. Invariavelmente, a transmissão apresenta as personalidades e o próprio acontecimento como históricos. Daí a naturalidade com que as emissoras montam o cenário cerimonial no sentido de atrair vastas audiências.

Cria-se uma espécie de obrigatoriedade de assistir a emissão. Os telespectadores celebram, então, o acontecimento, reunindo-se em torno da TV, assistindo em grupos e vestindo-se adequadamente para a ocasião.

Por último, há que se destacar o fato de o discurso da televisão reforçar a idéia de integração e conciliação. Como um ritual, as emissões celebram o acontecimento, inserindo-o em uma história institucional e social, como momento fundador, que inicia um novo tempo.

Do ponto de vista da significação, apresentam-se como históricas, isto é, destacam a idéia de ruptura ou de passagem a uma nova temporalidade. Os atos apresentados celebram valores centrais da sociedade em um tom que exprime seu caráter sagrado.

No que diz respeito ao público, mobilizam vasta audiência. Introduzem a idéia de experiência dividida e produzem sentimento de solidariedade entre os telespectadores. Esses se agrupam para se transformar em participantes ativos da celebração.

Ao montar a cena, a televisão a organiza como espetáculo uno, oferecendo ao espectador a ilusão de ser participante de uma experiência histórica singular. Em casa, diante da TV, só ele pode assistir à totalidade do espetáculo. Todos os ângulos estão disponíveis. Todas as cenas de arquivo que se mesclam às cenas ao vivo, todas as explicações complementam a emissão. Presente e passado formam o instante pontual da transmissão-celebração.

É, portanto, a televisão que possibilita ao telespectador ter acesso a um universo singular a que, sem a sua mediação, não chegaria. Oferecendo a sensação de totalidade — todos os ângulos, todas as cenas, todos os atores — o evento cerimonial transforma-se em matéria-prima memorável. Mais do que lembrar e esquecer o personagem da cerimônia, é preciso construir vestígios de lembrança da própria narrativa da televisão.

O primeiro passo é descontextualizar a cerimônia, isolando-a da notícia e privilegiando-a. O noticiário perde sua importância: o que passa a existir é somente a narrativa do evento que interrompeu a cena e entrou com vigor na casa do telespectador.

A notícia dos telejornais, que habitualmente causa tanto interesse no telespectador, parece anacrônica. Quando o *Jornal Nacional* relata — resumidamente — a conquista de um campeonato ou o Carnaval, a televisão já mostrou a cena. É como se existisse outra realidade governada pela interrupção do tempo, colocando todos os espectadores em igualdade de posição: são personagens da cerimônia e existe entre eles um profundo sentimento de comunidade.

Cria-se aquilo que Dayan (1996) classifica como universo limiar. O que existe não é a definição indicativa da realidade (o mundo como ele é), mas uma definição subjetiva da realidade, isto é, o mundo se transforma naquilo que deveria ser. No universo limiar a televisão organiza a cena para os telespectadores que só assim podem ter acesso à totalidade do acontecimento.

Portanto, a memória social que se constrói da cerimônia midiática é aquela que é trazida à cena pela audiência que participa de sua construção. O que se produz é uma narrativização do mundo presente do próprio telespectador / leitor, como sujeito histórico e social. O que fica para a história do próprio acontecimento é a impressão de lembrança desses personagens que participam da celebração de um lugar de visibilidade único.

Após ter relatado com minúcias os detalhes do acontecimento, é a mesma emissão que vai preparando o seu esquecimento, induzindo o público a voltar ao ritmo e ao cotidiano de suas existências. A narrativa começa a fazer uso do recurso do *flash-back* e das sínteses, que resumem horas de transmissão.

Gradativamente, esses restos, vestígios, espécies de relíquias fabricadas pelas mídias passam a ser apresentadas dos estúdios. Os comentaristas assumem o controle da emissão até a gradativa saída de cena. E a mesma televisão que produziu a cerimônia instaura o seu esquecimento, através de estratégias narrativas que apelam à síntese ou à idealização de momentos construídos como clímax.

O tempo das cerimônias celebratórias possui elementos de natureza cíclica (esses acontecimentos voltam periodicamente), inscrevendo-se numa história linear e orientada: todos os anos, em fevereiro, há a transmissão do desfile de Carnaval; de quatro em quatro anos, repete-se a Copa do Mundo ou as Olimpíadas. Mas cada um desses eventos carrega especificidades, ainda que inclua todos os outros momentos semelhantes. Volta-se sempre para o futuro, olhando necessariamente o passado.

As vicissitudes do tempo no sistema midiático das celebrações e/ou cerimônias festivas caminham sempre do passado para o futuro. Linear e orientado, tendo elementos cíclicos, esse tempo é também irreversível: não haverá mais o Carnaval de 2002 ou o de 2004, não haverá mais Copa de 1970, Olimpíadas de 1978, com sua tragédia particular. Como o tempo político (POMIAN, 1984), o tempo das emissões da televisão é aberto para um futuro infinito.

Referências

- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities*. London: Verso.
- BARBOSA, Marialva (2000). Temporalidade mundo e temporalidades particulares. In: *Anuário Unesco-Umesp de Comunicação Regional*, n. 3. São Paulo: Umesp.
- CANDAU, Joël (1998). *Mémoire et identité*. Paris: PUF.
- CHESNEAUX, Jean (1996). *Habiter le temps*. Paris: Bayard.
- DAYAN, Daniel (1989). Télévision interruptive: entre spectacle et communication. In: *Hermès*, n. 4. Paris: CNRS, p. 143-153.

- DAYAN, Daniel (1996). *Télévision cerimonielle*. Paris: PUF.
- FREUD, Sigmund (1974). Uma nota sobre o bloco mágico (1925), O mecanismo psíquico do esquecimento (1898) e Lembranças encobridoras (1899). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago.
- HELLER, Agnes (1993). *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- HUYSSSEN, Andréas (2000). *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Artpiano.
- ____ (2005). Resistência à memória: os usos e abusos do esquecimento público. In: BRAGANÇA, Aníbal; MOREIRA, Sonia Virginia. *Comunicação, acontecimento e memória*. São Paulo: Intercom.
- KOSELECK, R. (1998). *Le futur du passe: contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris: EHESS.
- NORA, Pierre (1974). O retorno do fato. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- POMIAN, K. (1984). *L'ordre du temps*. Paris: Gallimard.
- RICOEUR, Paul. (1989) Définition de la mémoire d'un point de vue philosophique. In: BARRET-DUCROCQ, Françoise. *Pourquoi se souvenir?* Paris: Bernard Grasset.
- ____ (1987a). De l'interprétation. In: *L'Encyclopédie philosophique*. Paris: PUF.
- ____ (2001). *Histoire et vérité*. Paris: Seuil.
- ____ (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- ____ (1994). *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, Vol. I.
- ____ (1995). *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, Vol. II.
- ____ (1996). *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, Vol. III.
- ____ (1987b). *Teoria da interpretação*. Lisboa: Ed. 70.
- WEINRICH, Harald (1973). *Le Temps*. Paris: Seuil.
- ____ (2001). *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

MARIALVA CARLOS BARBOSA é professora titular da Universidade Federal Fluminense (Departamento de Estudos de Mídia e Programa de Pós-Graduação em Comunicação). É doutora em História (1996, UFF), pesquisadora do CNPq e Cientista do Nosso Estado da Faperj. Realiza no momento pesquisa sobre temporalidade e os meios de comunicação, com apoio do CNPq e da Faperj. Este texto apresenta resultados parciais de pesquisa com apoio das duas agências de fomento.

mcb1@terra.com.br

Recebido em 29 de agosto de 2006 e
aprovado em 20 de dezembro de 2006