

## REALIDADES (NÃO TÃO) FICCIONAIS: DISCUTINDO AS RELAÇÕES ENTRE REALIDADE E FICÇÃO NAS MÍDIAS

ARANTXA SANCHES SILVA DA SILVA<sup>1</sup>; ARISTEU ELISANDRO  
MACHADO LOPES<sup>2</sup>;

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [arantxasanches@hotmail.com](mailto:arantxasanches@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [aristeuufpel@yahoo.com.br](mailto:aristeuufpel@yahoo.com.br)

### 1. INTRODUÇÃO

Os estudos relacionados às mídias e à cultura pop vêm garantindo seu espaço no meio acadêmico. Neste campo, se destacam também os estudos que tratam do feminino, de suas representações e das questões de representatividade. O trabalho aqui apresentado se insere nesse âmbito; trata-se de um recorte feito a partir de minha dissertação de mestrado (que se encontra em andamento) em que trataremos, além de outras abordagens, da relação ficção *versus* realidade. A pesquisa original tem como objeto de análise duas super heroínas: Jessica Jones e Super Girl. O trabalho busca compreender a transformação imagética e na personalidade das super-heroínas tendo como marco temporal o pós anos 2000. Neste sentido, o recorte que trago aqui é parte da discussão teórica desenvolvida para servir de base para os estudos de caso.

### 2. METODOLOGIA

O trabalho se sustenta em quatro categorias conceituais básicas, que servem como instrumental teórico para o estudo dos documentos – no caso, as mídias – selecionados. O primeiro conceito é o de representação (HALL, 2016, p. 21), o segundo é o de cultura da mídia (KELLNER, 2001, p. 32), o terceiro é a intermedialidade (CLÜVER, 2007, p. 9) e o quarto o de feminino (BEAUVOIR, 1975, p. 452). A metodologia empregada consiste em analisar as representações das super-heroínas mencionadas, Jessica Jones e Supergirl, e avalia-las de acordo com os referenciais teóricos, tendo como norte a abordagem discursiva de Stuart Hall (HALL, 2016, p. 26-27) e a crítica diagnóstica desenvolvida por Douglas Kellner (KELLNER, 2001, p. 163).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A ficção se inspira na realidade, ou seria mais correto dizer o contrário? Escolho esta pergunta para iniciar as reflexões que terão espaço no desenvolvimento e escrita do primeiro capítulo da minha dissertação. Certamente, não é uma questão simples de ser respondida. Albert Camus, romancista, filósofo e dramaturgo franco-argelino, autor de obras como “L’Étranger” (“O Estrangeiro”) (1942), “Le Mythe de Sisyphe” (“O Mito de Sísifo”) (1942), “Caligula” (1941), “La Peste” (“A Peste”) (1947), disse certa vez que “a ficção é a mentira pela qual falamos a verdade”<sup>1</sup>. De fato, não são poucos os escritores que, independente da época ou país de origem, partilham pontos de vista relativamente próximos ao de Camus. Mary Jessamyn West, autora que viveu na primeira metade do século XX,

---

<sup>1</sup> “Fiction is the lie through which we tell the truth”. Passagem retirada da página *Goodreads*. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/quotes/tag/on-fiction>>. Acessado em 27/09/2020.

e que era vinculada ao movimento protestante Quaker, afirmou em certo momento que “a ficção é a habilidade de falar a verdade através de mentiras”<sup>2</sup>. Neil Gaiman, provavelmente um dos mais destacados produtores de quadrinhos, contos e histórias de fantasia das últimas três décadas – e ganhador de mais de vinte prêmios, como Harvey Awards (1991 - 1993), Locus Awards (1991 - 2014), Eisner Awards (1991 - 2009), Bram Stoker Awards (2000 - 2004), Nebula Awards (2002 - 2004), British Fantasy Awards (2006 - 2010), World Fantasy Awards (1991), Mythopoeic Fantasy Award for Adult Literature (2006), entre outros – afirma que a “magia e o perigo da ficção [...] nos permitem ver através de outros olhos”<sup>3</sup>. Alan Moore, outro nome importante da arte sequencial britânica, famoso por obras como “V for Vendetta” (“V de Vingança”) (1982 - 1989), “Watchman” (1986 - 1987), “The Killing Joke” (“A Piada Mortal”) (1988), pôs que “artistas usam mentiras para falar a verdade”<sup>4</sup>.

Afirmações como estas podem parecer estranhas a um observador leigo, pouco acostumado com este debate. Em nossa vivência cotidiana, somos levados a pensar que ficção e realidade se encontram em pontos diametralmente opostos da experiência humana. Afinal, o que o universo fantástico de Harry Potter, a jornada inesperada de Bilbo Bolseiro, os dilemas de Meredith Grey e dos residentes do Grey Sloan Memorial Hospital, ou os casos excêntricos desvendados pela detetive Chloe e seu parceiro “infernai”, Lucifer Morningstar, teriam a ver com questões da atualidade?

Decerto, para a maior parte das pessoas, histórias como as mencionadas (Harry Potter, The Hobbit, Grey’s Anatomy, e Lucifer) são excelentes fontes de entretenimento e diversão. Os personagens nelas retratados e as tramas em que estão inseridos podem ser extremamente relevantes e render horas de discussão, especialmente com outros fãs dessas franquias.

De certa forma, elas nos mostram que, para uma parte considerável do público consumidor, a ficção é interessante “por si mesma”. Mas, como sugerem as vozes mencionadas na página anterior, a arte pode ser muito mais – no sentido de ser mais próxima e engajada com o cotidiano dos cidadãos e cidadãos comuns – do que pensamos.

Em seu livro *“Super-History: Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to Present Day”*, em que faz um panorama da evolução dos super-heróis da década de 1930 até os nossos dias, Jeffrey K. Johnson identifica dois tipos de heróis que marcam as histórias em quadrinhos no período da grande depressão: os New Deal Social Avengers (“Vingadores Sociais do New Deal”) e os Vigilantes. O primeiro grupo se caracteriza por heróis que (em geral) representam figuras ligadas, real ou imaginariamente, ao poder público – o policial, o detetive, o guarda de fronteira, o patrulheiro estelar, o xerife de velho oeste, o cowboy mocinho, etc. Já o segundo grupo, corresponde aos justiceiros que atuam no limite (ou até mesmo fora) da legalidade, ocultando sua(s) identidade(s) com disfarces e máscaras. São heróis que encarnam um estilo “robinhadiano” de agir, como Zorro e Batman. Apesar de algumas diferenças, esses tipos de heróis – vingadores sociais e vigilantes – partem de um mesmo

---

<sup>2</sup> “In the end, fiction is the craft of telling truth through lies”. Passagem retirada da página *Goodreads*. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/quotes/tag/on-fiction>>. Acessado em 27/09/2020.

<sup>3</sup> The magic and the danger of fiction [...] allows us to see through other eyes”. Passagem retirada da página *Goodreads*. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/quotes/1515229-the-magic-and-the-danger-of-fiction-is-this-it>>. Acessado em 27/09/2020

<sup>4</sup> “Artists use lies to tell the truth. Yes, I created a lie. But because you believed it, you found something true about yourself”. Passagem retirada da página *Goodreads*. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/quotes/tag/on-fiction>>. Acessado em 27/09/2020.

princípio comum, e suas aventuras podem ser resumidas à fórmula “1) proteger os fracos/necessitados/inocentes; 2) punir os bandidos; 3) preservar a ordem e o equilíbrio social” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 64). Para Mauricio Albuquerque, a lógica por trás destes heróis pode ser encontrada no contexto social em que eles foram criados, servindo como uma espécie de resposta compensatória ao trauma gerado pela Grande Depressão.

Não é necessário voltar tantas décadas no tempo para termos bons exemplos de produções culturais engajadas com seus universos contextuais. Na série-franquia “Harry Potter”, de J. K. Rowling, somos apresentados, no primeiro volume da saga, à história do jovem bruxo de 10 anos Harry James Potter. Criado pelos tios, Petúnia e Voldermort, devido a morte de seus pais em um suposto acidente, Harry passa parte de sua infância sem saber de seus poderes e aptidões mágicas, até o dia de seu aniversário de 11 anos, em que é visitado por Rúbeo Hagrid, que o leva para a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. No segundo livro, “*Harry Potter and the Chamber of Secrets*” (“*Harry Potter e a Câmara Secreta*”) (1998), é aprofundada a questão dos “sangues-puros” versus “sangues-ruins”. O primeiro termo designa os bruxos não miscigenados, aqueles oriundos de famílias com longas linhagens mágicas e que nunca se casaram com “trouxas”. Já o segundo é um termo pejorativo para os bruxos mestiços, que não veem problemas que bruxos e “trouxas” convivam e se relacionem de maneira harmoniosa e pacífica. Do terceiro ao sexto livro, a série trata da segunda ascensão de Lord Voldermort. O vilão consegue cooptar centenas de outros bruxos (nomeados como “Comensais da Morte”) em favor de sua causa, que advoga pela supremacia dos “sangues-puros – uma comparação bastante nítida às políticas do regime nacional-socialista de Hitler. Neste sentido, podemos expandir o argumento e avaliar que, além da crítica à intolerância e ao autoritarismo, Harry Potter também nos ajuda a entender um pouco mais sobre as questões sociais que acometeram a Europa durante os anos 1990 e 2000, quando nações europeias se viram imersas em grandes fluxos migratórios e discursos intolerantes (em geral vindos de grupos da extrema-direita) ganharam nova força no debate público do velho continente.

#### 4. CONCLUSÕES

Os dois exemplos mencionados anteriormente (os heróis dos quadrinhos produzidos durante a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial, e a fantasia contemporânea de Harry Potter) nos permitem entender como produções de ficção podem estar muito próximas da realidade social, política, cultural, intelectual, e científica de uma época em particular, se soubermos lê-las e interpretá-las corretamente. Há muitos mais exemplos possíveis que atestam a favor de tal premissa, espalhados em praticamente todas as mídias existentes. A série de TV “The X-Files” (“Arquivo X”), de Chris Carter, um dos programas de maior sucesso do grupo Fox Entertainment durante os anos 1990 e início dos anos 2000, representa de maneira autêntica e cativante a paranoia da população estadunidense com relação à existência de seres extraterrestres e as várias teorias de conspiração que se disseminaram nos anos próximos à virada do milênio<sup>5</sup>. Vários casos da série “Law and Order: Special Victims Unit” (“Lei e

<sup>5</sup> Para entender um pouco sobre o impacto cultural e televisivo da série Arquivo-X, ver as seguintes matérias: < <https://www.ign.com/articles/2018/01/05/the-x-files-could-only-have-become-popular-in-the-90s>>; < <http://www.bbc.com/culture/story/20160224-how-the-x-files-changed-television>>; < <https://www.vox.com/culture/2018/10/23/17989508/x-files-25th-anniversary-monsters-of-the-week-excerpt-todd-vanderwerff>>. Links acessados em 27/09/2020.



Ordem: Unidade de Vítimas Especiais”) foram inspirados em casos reais – apesar de ser apresentado no início de cada programa que "The following story is fictional and does not depict any actual person or event" (“A História a seguir é fictícia e não corresponde a nenhuma pessoa ou evento real”). Até Grey’s Anatomy, uma série que trata do dia-a-dia dos médicos e residentes do hospital fictício de Seattle, tem episódios inspirados em casos singulares da medicina moderna<sup>6</sup>.

Portanto, sim, podemos dizer, com base nos exemplos mencionados, que a realidade pode inspirar a criação de obras fantásticas e ficcionais, que apesar de não retratarem a realidade de maneira exata, *ipsis litteris*, se baseiam diretamente nela, tecem críticas, ironizam, evidenciam elementos (e omitem outros), permitindo formular paralelos entre os universos interno e externo de uma obra. A título de conclusão, chego aos seguintes argumentos: 1) ficção e realidade dialogam e se entrecruzam de diversas maneiras; 2) nossa realidade social, política, econômica, enfim, pode servir de inspiração para a produção de obras ficcionais, e o mesmo pode ocorrer em sentido inverso, de maneira que a ficção pode servir como modelo para ações e criações da vida real; 3) a ficção (assim como a publicidade e os meios de comunicação como um todo) opera por meio de representações que não devem ser entendidas como simples simulacros de nosso mundo; são construtos semânticos arraigados no imaginário e na práxis social – ou seja, que podem (re)produzir valores, preconceitos e juízos acerca daquilo que representam; e 4) tão importante quanto estudar as representações de grupos sociais em um determinado contexto histórico, é entender a cultura dominante da época para assim captar os discursos que permeiam a confecção de uma obra, seja ela um filme, um quadrinho, um romance, uma série de TV, uma propaganda, ou qualquer outro material que seja de interesse do pesquisador.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade Política entre o Moderno e o Pós-Moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- DE BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo: A Experiência Viva**. Rio de Janeiro: Editora Difel, 1975.
- CLÜVER, C. Intermedialidade. **Pós: Belo Horizonte**, v. 1, n. 2, p. 5-23, nov. 2008.

---

<sup>6</sup> Mais informações em: < <https://www.tvinsider.com/gallery/greys-anatomy-real-life-cases/>>. Acessado em 27/09/2020.