



GEMINIS

[DOSSIÊ - TELEVISÃO: FORMAS AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO E DE DOCUMENTÁRIO]

HEROES: DISSENSOS DA MULTIDÃO

DILMA BEATRIZ ROCHA JULIANO

*Doutora em Literatura Brasileira e Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL).
E-mail: dbjuliano@hotmail.com.*

JEAN RAPHAEL ZIMMERMANN HOULLOU

*Doutorando em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Professor no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC).
E-mail: jean.rafael@ifsc.edu.br.*

RESUMO

O texto analisa formas de dissensos que apontam para possibilidades de sentido adversas ao teorizado sobre a indústria cultural no que se refere a seu aprisionamento à lógica capitalista dentro do qual, senso comum, é analisada sua produção. A partir do conceito de multidão pode-se observar no seriado *Heroes*, mais precisamente no personagem *Samuel*, críticas às formas de organização instituídas pelo capitalismo vigente e novas propostas de vida em sociedade.

Palavras-chave: *Heroes*; multidão; dissensos; indústria cultural.

ABSTRACT

The text analyzes forms of dissensus related to adverse sense possibilities to the theorized about the cultural industry as regards its prison to the capitalist logic within which, common sense, its production is analyzed. From the concept of the multitude, it is possible to watch on the show *Heroes*, more precisely in the character *Samuel*, criticism of organization forms imposed by current capitalism and new life in society proposals.

Keywords: *Heroes*; multitude; dissensus; cultural industry.

DISSENSOS NA INDÚSTRIA CULTURAL

No presente trabalho propomos analisar a quarta temporada do seriado televisivo estadunidense *Heroes* (2006) criado e dirigido por Tim Kring. O seriado *Heroes* foi produzido em parceria pela *Tailwind Productions*, *NBC Universal Television* e *Universal Media Studios*. Os produtores executivos foram Allan Arkush, Dennis Hammer, Greg Beeman e Tim Kring. Foram exibidas quatro temporadas de 2006 a 2009. A série aborda a história de personagens que, em razão de mutações genéticas, se descobrem portadores de poderes que os tornam especiais. Cada portador possui um poder como capacidade de voar, ler pensamentos, viajar no espaço e no tempo, auto-regenerar-se, entre outros. Embora eles apareçam em diferentes partes do mundo, existe alguma força que, de variadas formas, os mantém interconectados.

Tal narrativa seriada é fruto da indústria cultural, produzida sob as relações capitalistas conforme apontado por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em seu ensaio, *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, publicado em 1947.

Neste texto, Adorno e Horkheimer (1985) estabeleceram o conceito de indústria cultural para se referir a criações culturais difundidas pelas modernas técnicas de produção e transmissão como gravações musicais, filmes, programas de televisão e rádio. Para os autores, essas obras seguiam os mesmos padrões de produção de outros bens materiais fabricados pelas indústrias e, portanto, reafirmavam o poder do capital sobre a sociedade. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p.114), as obras produzidas pela indústria cultural não eram capazes de se distanciar da ordem social dentro da qual foram produzidas.

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. Por enquanto, a técnica

da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social.

Podemos considerar que Walter Benjamin (1987), contemporâneo de Adorno e Horkheimer, reafirma, em certa medida, a visão de que os bens culturais produzidos pela indústria cultural denotam a dominação do sistema capitalista dentro do qual foram criadas. No entanto, o autor não se refere especificamente aos produtos da era industrializada. Ao contrário, ele aponta que todos os bens culturais produzidos pela humanidade ao longo de suas civilizações, ainda que em contextos diferentes, evidenciam a constante condição de dominação social por parte de uma elite. Por isso, Benjamin (1987, p. 225) se refere aos bens culturais como despojos.

Contudo, Benjamin não para sua análise nessa constatação. Ele credita importância à motivação dos atores sociais para lutarem contra a condição de dominação que perpassa a história. Segundo Benjamin, as coisas espirituais não devem ser tomadas como despojos atribuídos ao vencedor, porque, ao contrário, elas são capazes de questionar cada vitória dos dominadores. Vejamos as palavras de Benjamin (1987, p. 224):

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas.

Como podemos observar, Benjamin afirma que o materialismo histórico deve ficar atento às manifestações dessas “coisas espirituais”. No entanto, aonde pode o historiador materialista encontrar as manifestações passadas dessa motivação para a liberdade? É nessa questão que encontramos em Benjamin possibilidades diferentes para os objetos da indústria cultural do que as apontados por Adorno e Horkheimer (1985). Benjamin escreve que é necessário, em certa medida, se distanciar da tradição cultural que se alia ao ponto de vista dos dominantes para que seja possível encontrar nelas as forças espirituais que inspiram as lutas pela libertação. “E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por

isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela.” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

É considerando tais coisas espirituais que pretendemos analisar o seriado *Heroes*, ou seja, apontando de que maneira ele pode por em questão a vitória dos dominadores.

A entrega das massas ao uso capitalista continua sendo, assim como era para Benjamin, o perigo de nossa época. No entanto, as estratégias do poder que levam a essa situação sofreram uma alteração relacionada com o uso dos produtos da indústria cultural. Não são os regimes políticos fascistas, os quais resultaram na Segunda Guerra Mundial, que impõe tal perigo. Mas sim, uma máquina midiática geradora de desejos e produtora de subjetividades que atua nos indivíduos. Tal instrumento tende a direcionar para formas de vivências baseadas no consumo de mercadorias e imagens. (GUATTARI, 2000)

Alguns autores chegam a afirmar sobre a impossibilidade de distinção entre o mundo e as imagens produzidas pela fábrica capitalista de consumo da mercadoria. Para Guy Debord (2003), na sociedade moderna a vida se anuncia como uma acumulação de espetáculos os quais são tanto a justificativa quanto o resultado do domínio da ordem capitalista. Jean Baudrillard (1991), por sua vez, escreve que as sociedades capitalistas não têm mais acesso a uma tentativa de representação da realidade, mas ao contrário, são precedidas por simulacros às quais apenas fingem conectar-se com o mundo. Dessa forma, por exemplo, não é apenas a Disneylândia nos Estados Unidos da América que simula a realidade, mas todo o país: “A Disneylândia é colocada como imaginário a fim de fazer crer que o resto é real, quando toda Los Angeles e a América que a rodeia já não são reais, mas do domínio do hiper-real e da simulação.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 21)

Considerando os apontamentos acerca dessa nova estratégia do poder do capital, ainda podemos, assim como Benjamin, observar os produtos provindos da indústria cultural como inseridas em lutas sociais e como possibilidades de transformação?

Cabe questionar se realmente o teorizado acerca dos simulacros ou dos espetáculos das sociedades capitalistas contemporâneas abarcou totalmente as criações provindas da chamada indústria cultural e tornou impossível considerar algo, em seu interior, alheio às ilusões mercantis. Jacques Rancière nos traz uma abordagem sobre a questão que pode nos ajudar. Em sua obra *O Espectador Emancipado*, o autor discute uma tradição inicialmente atribuída ao filósofo Platão, que coloca o espectador como um mal. Tal crítica vinculava-se a ideia de que a percepção da verdade seria inalcançável para a maior parte dos seres humanos condenados a observar um mundo de falsas

aparências os quais podemos associar, desde a Grécia Antiga, com os vencidos. Para Rancière (2012, p.45-46), as denúncias do espetáculo e dos simulacros seriam uma continuidade da premissa platônica:

Está realmente aí a verdade do conceito de espetáculo fixado por Guy Debord: o espetáculo não é a exposição das imagens que ocultam a realidade. É a existência da atividade social e da riqueza social como realidade separada. A situação dos que vivem na sociedade de espetáculo é então idêntica à dos prisioneiros amarrados na caverna platônica. [...] Essa preocupação obsessiva em relação à exposição maléfica das mercadorias das imagens e essa representação de sua vítima cega e complacente não nasceram no tempo de Barthes, Baudrillard e Debord.

Por isso, Rancière (2012) recomenda que se busque uma saída dessa forma oligárquica de compreender a maior parte da sociedade dominada por ilusões providas de uma máquina de simulacros. O autor sugere que sejam procuradas as cenas de dissensos capazes de quebrar com a ideia de um regime único de apresentação trazendo novos regimes de percepção e significação.

Para Rancière (2010), o dissenso não é um mero confronto de opiniões. É a demonstração de uma falta no regime de percepção disposto no momento, o consenso. O dissenso torna visível àquilo que não tinha razão para sê-lo, troca uma classificação por outra. Por exemplo, as reivindicações operárias após a revolução industrial colocam a fábrica, anteriormente inserida apenas no espaço privado, na arena pública e possibilitam enxergar o sofrimento dado pelas condições de trabalho.

Permanecer num regime de consenso e unidade de percepção, como aquele que desencoraja observar o que escapa da lógica do espetáculo mercantil, contribui para a afirmação do domínio sob os vencidos e reforça o perigo de sua pura entrega como instrumentos do capital, pois tente a percebê-los como incapazes. Para Rancière (2012, p. 67):

Consenso significa acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação do sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado. O contexto de globalização econômica impõe essa imagem de mundo homogêneo no qual o problema de cada coletividade nacional é adaptar-se a um dado sobre o qual ela não tem poder, adaptar-se a ele, seu mercado de trabalho e suas formas de proteção social. Nesse contexto, desvanece-se a evidência da luta contra a dominação capitalista mundial que sustentava as formas da arte crítica ou da contestação artística.

Nossa pesquisa visa trazer à tona cenas de dissenso de dentro do seriado *Heroes*, não com o intuito de resgatar uma realidade perdida ou de desfazer uma ilusão criada pela indústria cultural a partir de uma vontade legítima dos vencidos, mas com o objetivo de coletivizar as capacidades inseridas no dissenso como forma de emancipação no presente.

MULTIDÃO

Hardt e Negri (2014) apontam a multidão como um ente coletivo capaz de se colocar para além da expropriação realizada pelo capital. Tal conceito é trazido da obra do renascentista Baruch de Espinosa (2009). Em seu texto, *Tratado Político*, Espinosa aponta como a multidão se constitui antes do soberano e conserva uma liberdade compartilhada que não poder ser transferida a ele, permanecendo como um possível ameaça ao poder instituído.

É, além disso, certo que cada um prefere governar a ser governado. Ninguém, com efeito, concede voluntariamente o estado a outrem, conforme diz Salústio no primeiro discurso a César. É, por isso, claro que uma multidão inteira nunca transferiria o seu direito para uns poucos, ou para um só, se pudesse pôr-se de acordo entre si e se das controvérsias que tão frequentemente se desencadeiam nos grandes conselhos não se passasse às revotas. A multidão, portanto, só transfere livremente para um rei aquilo que é absolutamente impossível ela própria ter em seu poder, ou seja, o dirimir as controvérsias e o decidir de forma expedita. [...] quão imprudentemente muitos se esforçam por remover um tirano, quando as causas pelas quais o príncipe é tirano não podem ser removidas e, pelo contrário, elas se impõem tanto mais quanto maior causa temer se lhe oferece, como acontece quando a multidão mostra exemplos aos príncipes e se vangloria do parricídio como de uma coisa bem feita. (ESPINOSA, 2009, p.46- 90)

O conceito é lido na contemporaneidade por autores como Paolo Virno (2002), Marco Bascetta (2004), Michel Hardt e Antonio Negri (2000). A multidão, para Virno (2002), se diferencia da concepção de povo hobbesiana, o qual elege um Uno para unificá-lo e comandá-lo. A multidão parte de um Uno, que são as características genéricas da humanidade¹, ao invés de instituí-lo. Dessa forma, ela pode se apresentar como uma pluralidade que permanece como tal na cena pública sem negar o caráter individual dos que a compõe.

Para Hardt e Negri (2000), a multidão aparece como uma força social capaz de minar as estruturas da ordem contemporânea e gerar uma forma de organização

1 Marx (2004, p. 84) já havia se referido a essas características genéricas em textos de sua juventude.

que dispense qualquer transferência de poder para formas de soberania. (HARDT; NEGRI, 2009, e-book) Os autores definem a existência de um comum compartilhado e construído pelos seres humanos:

Uma vez que reconheçamos a singularidade, o comum começa a manifestar-se. As singularidades efetivamente se comunicam, e podem fazê-lo por causa do que compartilham. Nós compartilhamos corpos com dois olhos, dez dedos nas mãos, dez dedos nos pés; compartilhamos a vida neste planeta; compartilhamos regimes capitalistas de produção e exploração; compartilhamos sonhos de um futuro melhor. Além disso, nossa comunicação, colaboração não só baseiam no que existe de comum com por sua vez também o produzem comum. (HARDT; NEGRI, 2014, p. 174)

Hardt e Negri (2009) escrevem que é possível iniciar uma definição de multidão considerando-a como aqueles que participam da produção do comum embora não possam controlar seu uso² em razão da expropriação dele pelo capital. Destacam a necessidade de observar que a parte de quem conta, controla e expropria o comum, faz alegações falsas sobre uma identidade universal a qual visa perpetuar as relações de propriedade privada, enquanto a parte da multidão não elege uma identidade específica, mas privilegia uma formação plural de subjetividades. Nesse sentido, ao contrário do que Rancière aponta, Hardt e Negri (2009) não afirmam que a multidão se constituirá como política na medida em que se torne consciente de sua luta contra a ordem instituída. Hardt e Negri (2009) explicam que sua própria constituição, contrária a identidade universal e sem respeito à noção de propriedade privada já a constitui como uma ameaça.

O objetivo desse trabalho consiste em averiguar dissensos da multidão dentro do seriado *Heroes*. Partimos da tese de que os objetos da chamada indústria cultural não carregam um regime único de apresentação, ligado à lógica mercantil, mas permitem constatar, dentro de seus respectivos contextos de produção, capacidades transformadoras contra a ordem instituída.

A PRODUÇÃO DE HEROES

Kring, em uma entrevista para o site SuperHeroHype! em 29 de agosto de 2006, antes do lançamento da série em 25 de setembro daquele ano, relatou como surgiu a ideia de *Heroes*. Ele descreveu três narrativas que lhe inspiraram para criar um seriado

² Embora Jacques Rancière (2010) aponte para uma crítica ao conceito de multidão, Hardt e Negri (2009) entendem que Rancière descreveu o debate sobre a política de uma maneira muito próxima à concepção de multidão. Neste texto partimos de tal aproximação para estabelecer a relação entre os autores.

no quais pessoas aparentemente ordinárias teriam superpoderes. A primeira foi uma cena do seriado que estava produzindo, *Crossing Jordan* (2011), a segunda foi o filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças, 2004) de Michel Gondry e a terceira foi *The Incredibles* (Os incríveis, 2004) de Brad Bird. (DOUGLAS, 2016a)

Ao final da primeira temporada, em maio de 2007, *Heroes* figurava como um programa de grande sucesso entre a audiência, com números que superavam seriados dos últimos cinco anos da NBC. (PORTER, 2007, e-book) Além disso, o seriado havia recebido nomeações e premiações. Em janeiro de 2007, *Heroes* foi votado como o melhor novo drama de televisão na premiação do *People's Choice Awards* (TODAY CELEBRITIES, 2007). A série também recebeu oito indicações para o Primetime Emmy Awards.

Embora houvesse uma boa expectativa quanto ao lançamento da segunda temporada, que se deu em 24 de setembro de 2007, ela acabou tendo maus resultados com a audiência. Kring deu uma entrevista ao jornalista Jeff Jensen da revista *Entertainment* em 07 de novembro de 2007. Nessa ocasião, ele admitiu algumas questões equivocadas na segunda temporada e propôs mudanças para os novos episódios.³ (JENSEN, 2007)

Apesar das falas de Kring quanto às mudanças para a terceira temporada, o volume *Villains* também recebeu críticas e comparações negativas com relação à primeira temporada. Dessa forma, no meio da terceira temporada, antes de iniciar a gravação do próximo volume, *Fugitives*. Kring teve que mais uma vez considerar novas tomadas de direção. Em novembro de 2008, dois roteiristas e produtores foram afastados do seriado, Jesse Alexander e Jeph Loeb. No mês seguinte, Bryan Fuller, que havia trabalhado na primeira temporada, foi contratado para completar o quadro de escritores. (ANDREEVA, 2008) Em entrevista, Bryan Fuller afirmou que sempre acompanhou o seriado como um fã no período que estava fora da produção. Dessa forma, estava apto para apontar alguns erros cometidos após sua saída. (BENNET, 2009a)

Em 15 de janeiro de 2009, o jornalista Tim Molloy (2009) anunciava que *Heroes* retornaria as raízes no meio da temporada. Nessa repostagem, Kring declarava que em *Fugitives* o seriado começaria a partir do zero e que não haveria muitas coisas que a audiência precisaria saber dos volumes passados para acompanhar a narrativa. Além de Kring, a presidente da NBC, Angela Bromstad, também aparecia na reportagem. Ela afirmava que havia conversado com Kring sobre a necessidade de o seriado voltar a se concentrar em sua proposta inicial: pessoas ordinárias tendo que lidar com poderes extraordinários. (MOLLOY, 2009)

³ Posteriormente, Kring manifestou que a forma como a entrevista foi publicada, um pedido de desculpas dele aos fãs, não foi de seu acordo. (HEISLER, 2010)

O co-produtor executivo e roteirista Adam Armus realizou uma entrevista ao final da terceira temporada para a revista oficial de *Heroes* na qual ele faz uma avaliação do volume. A repórter Tara Bennet (2009a) afirma inicialmente que após uma temporada tumultuada o seriado, com *Fugitives*, parece ter voltado a se encaixar. Armus, por sua vez, explica que tendo os personagens como fugitivos possibilitou que os roteiristas pudessem se concentrar novamente nos personagens, tentando apresentar os aspectos de sua personalidade que vão além de terem poderes especiais. Armus associou o apego aos personagens ao roteirista Bryan Fuller que como já citamos voltou a trabalhar na produção de *Heroes*. (BENNET, 2009a)

Ainda nessa entrevista, Armus se referia ao volume *Redemption* da quarta temporada afirmando que o modo como *Fugitives* terminou daria ensejo pra grandes histórias. (BENNET, 2009a)

A quarta temporada e seu volume único, *Fugitives*, começaram a ser transmitidos em 21 de setembro de 2009. Na edição da revista oficial de *Heroes* referente à outubro e novembro de 2009, Tim Kring realizou uma entrevista na qual fazia um retrospecto das temporadas passadas e apresentava o novo volume. Kring explicou que no volume *Redemption* os produtores tentarão continuar seguindo na direção que tomaram no volume anterior, ou seja, permanecer dando atenção aos personagens e seus conflitos pessoais. O produtor também afirmou que todos os personagens teriam algum conflito pessoal para superar. (BENNET, 2009b)

No último dia de exibição da quarta temporada, 08 de fevereiro de 2010, Kring realizou uma entrevista para o site *A. V. Club*. Nessa entrevista, Kring parece tentar justificar problemas que o seriado teve após sua primeira temporada. O produtor se referiu ao fato de já ter respondido todas as perguntas interessantes sobre o seriado na primeira temporada. Também mencionou ter tido dificuldades para tomar certas decisões no seriado, como retirar e inserir personagens ou alterar seu padrão de comportamento por pressão dos fãs e do canal. (HEISLER, 2010)

Em maio de 2010, a *NBC* anunciou que não renovaria *Heroes* para uma quinta temporada. A jornalista Lynette Rice apontava a baixa audiência como causa da decisão. (RICE, 2010)

Nas próximas páginas iremos analisar elementos da quarta temporada do seriado *Heroes* que podem ser relacionados com o que entendemos por dissensos da multidão.

Segundo Hardt e Negri (2014, p.413-414), “a multidão não pode ser reduzida a uma unidade e não se submete ao governo uno. A multidão não pode ser soberana.” Tal característica se dá porque ao invés da multidão aceitar uma autoridade externa que impõe uma ordem de cima, ela tende a colocar os elementos sociais para se organizar diretamente de forma colaborativa. Considerando tal questão, podemos observar atributos da multidão que se assemelham as ações dos portadores de habilidades especiais em *Heroes*.

Na quarta temporada do seriado, o personagem *Samuel* realiza uma tentativa de organizar os heróis sob o controle de uma soberania a qual acaba sendo rejeitada por eles. Tal personagem tenta herdar de seu irmão *Joseph*, assassinado por ele, a liderança de um grupo de pessoas com habilidades especiais. Ele é capaz de provocar abalos sísmicos e seu poder é intensificado quando ele está cercado por outras pessoas com poderes. Kring se refere a tal personagem afirmando que assim como todos os líderes que ganham muito poder, a tentação de *Samuel* e seus meios de chegar lá podem ser questionados. (BENNET, 2009b)

É possível observar nas tensões que perpassam a narrativa vários enfrentamentos da multidão frente à soberania imperial⁴. Consideramos tais possibilidades de leitura como os dissensos apontados por Rancière (2012) os quais negam uma dominação integral do capital. Vejamos as analogias.

Já na cena inicial do primeiro episódio da quarta temporada, *Orientation*, *Samuel* tenta trazer a organização de povo para o grupo de pessoas com habilidades especiais às quais escondem seu poder levando de cidade em cidade um parque de diversões. Ele discursa no enterro de seu irmão dizendo que tais pessoas formam uma família com o intuito de se proteger do mundo exterior:

Uma família é algo que José e eu precisávamos. Ela nos ofereceu proteção do mundo exterior. Um mundo que nunca entendeu ou apreciou o que nos faz diferentes. Há outros como nós lá fora, nas sombras, na luz. Cada um tentando colocar sentido num mundo que não vai aceitá-los pelo que eles realmente são. Eles, como nós, são abençoados, presenteados com habilidades extraordinárias. (tradução do autor)

4 Michael Hardt e Antonio Negri (2000, p. 11), ao analisarem as questões geopolíticas contemporâneas, afirmam que junto “com o mercado global e com circuitos globais de produção surgiu uma nova ordem global, uma nova lógica e estrutura de comando – em resumo, uma nova forma de supremacia”, que passou a governar o mundo de forma diferente da ordem moderna europeia. Tal ordem carrega novos valores assim como formas específicas de funcionamento e controle social, cuja substância política, os autores chamam de Império.

Virno (2002, p.09-11) afirma que uma das maneiras de legitimar uma comunidade reunida sobre o signo de povo e comandada por um soberano é oferecer segurança contra os perigos de estar no mundo: “O mundo sempre tem algo de indeterminado; está carregado de surpresas e imprevistos, é um contexto vital nunca dominável: por isso é fonte de permanente insegurança. [...] O povo é uno porque a comunidade substancial coopera para acalmar os medos que emanam dos perigos circunscritos.”

Dessa forma, podemos observar que *Samuel*, ao colocar o seu grupo como uma proteção contra os perigos do mundo, está trazendo a lógica do povo a qual converge na ideia do uno e se deixa comandar pelo poder soberano. Além disso, *Samuel* tenta se colocar como o uno soberano que lidera o grupo, como fica claro em sua fala no episódio *Acceptance* (Temporada 04, Episódio 04)5: “Eu sou o um que sobrou para tomar as decisões por essa família. Eu sou o um que decide em qual direção viajar.” (tradução do autor) Outra tentativa de *Samuel* para fazer com que a comunidade que tenta liderar convirja numa unidade é caracterizando-a com elementos culturais. *Lydia*, uma personagem pertencente ao grupo de *Samuel*, a qual tem a habilidade de fazer surgir em seu corpo tatuagens que revelam a mente das pessoas com quem ela tem contato, descreve uma das tradições da comunidade defendida por *Samuel*: “[...]a tradição de tarefas matinais. Ele acreditava que o trabalho duro ajudava a vincular a comunidade mantendo-a unida.”(tradução do autor) Jöel Candau (2011), ao estudar as memórias coletivas, constata a possibilidade dos indivíduos constantemente perceberem-se ou imaginarem-se membros de um grupo e produzirem representações quanto à história ou natureza desse grupo que os assemelhem. Para Candau (2011), a memória participa desse processo e pode ser mais ou menos convergente entre os indivíduos de um grupo. Observemos o seu conceito de memória forte:

Denomino memória forte uma memória massiva, coerente, compacta, e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo, qualquer que seja o seu tamanho, sabendo que a possibilidade de encontrar tal memória é maior quando o grupo é menor. Uma memória forte é uma memória organizadora no sentido de que é uma dimensão importante da estruturação de um grupo e, por exemplo, da representação que ele vai ter de sua própria identidade. (CANDAU, 2011, p. 44)

Como podemos observar, Candau (2001) afirma que a concordância memorial pode ser tomada como um elemento gerador do sentimento de pertencimento e identidade. Dessa forma, *Samuel*, ao defender que seu grupo mantenha tradições, objetiva igualar memórias entre eles capazes de reforçar uma noção de identidade unitária.

5 Nas próximas citações a episódio utilizaremos a seguinte legenda: (T04 E04)

Novamente tal movimento contrasta com o funcionamento da multidão. Segundo Virno (2002, p. 43): “Multidão significa: a pluralidade - literalmente: o ser-muitos - como forma duradoura de existência social e política, contraposta à unidade coesiva do povo. Pois bem, a multidão consiste em uma rede de indivíduos; os muitos são numerosas singularidades.” *Samuel* tenta transformar a comunidade de pessoas com habilidades especiais num povo comandado por um soberano. Por isso, para além dessas pessoas partirem de um mesmo comum, ele atua no sentido de sedimentar um memória coletiva capaz de fazer tais pessoas convergirem numa unidade identitária.

Segundo Hardt e Negri (2014, p. 416), a soberania mantém uma dependência básica com o consentimento de seus governados. Quando não há uma negociação entre o soberano e os seus súditos existe uma forte tendência para que os governados se revoltem e destituam o governante. Ainda segundo os autores, no momento da soberania imperial, tal negociação pelo consentimento se torna mais intensa. Como o Império tende a confundir as fronteiras entre formas políticas e econômicas, as quais eram mais bem delimitadas enquanto a soberania dos estados-nação prevalecia, a soberania imperial tem de agir mais intensamente na produção biopolítica. Nas palavras de Hardt e Negri (2014, p. 418-419):

Por um lado, o poder político já não se orienta simplesmente para a legislação de normas e a preservação da ordem nas questões públicas, devendo promover a produção de relações sociais em todos os aspectos da vida. [...] O poder soberano não deve apenas dominar a morte, mas também produzir vida social. Por outro lado, a produção econômica torna-se cada vez mais biopolítica, voltada não só para a produção de bens, mas em última análise para a produção de relações sociais e de ordem social.

Decorre dessa situação que o poder imperial guarda uma forte dependência com os agentes que governa, pois com sua produção tais agentes criam a vida social que o Império necessita. Hardt e Negri (2014, p.419) comparam essa dependência à relação do capital com o trabalho,

Assim como o capital depende constantemente da produtividade do trabalho e, portanto, embora seja antagônico, deva garantir sua saúde e sobrevivência, assim também a soberania imperial depende não só do consentimento como da produtividade social dos governados.

O seriado também metaforiza tal dependência na relação de *Samuel* com os membros da comunidade. Em *Brother's Keeper* (T04 E10), *Suresh* descobre que o poder de *Samuel* provocar deslocamentos de terra poder ser extremamente potencializado se ele

se cercar de pessoas com habilidades especiais. Em *Thanksgiving* (T04 E11) o irmão de *Samuel, Joseph*, afirma que ele é perigoso, pois pode ser capaz de mover cidades, matar milhões. Assim como o Império, *Samuel* precisa expropriar o poder da multidão, sua construção do comum, para promover a manutenção de seu poder. Além disso, a grandiosidade a qual pode chegar o poder de *Samuel* metaforiza as armas de destruição em massa que o Império tem a sua disposição.

Para Virno (2002, p.15), a multidão tende a buscar segurança em suas faculdades genéricas e não numa comunidade substancial formada por um soberano. Dessa forma, ela compartilha com os estrangeiros o sentimento de não pertencer à própria casa:

Mas para a multidão contemporânea a condição de “não se sentir em casa” é permanente e irreversível. A ausência de uma comunidade substancial e de seus “lugares especiais” associados, fazem à vida dos estrangeiros — ao não-se-sentir-em-sua-casa — que o *bios xenikós* seja uma experiência inelutável e duradoura. A multidão dos “sem casa” confia no intelecto, nos “lugares comuns” [...]

Nesse sentido, o modo de vida dos portadores de habilidades especiais que migram entre as cidades levando seu parque de diversões é corresponde ao sentimento de não se sentir na própria casa. No entanto, *Samuel* planeja fixar os membros de tal comunidade num local criando mais um elemento em direção à unidade em nome da proteção conforme o funcionamento do povo. Em *Upon This Rock* (T04 E13), ele escolhe o local no qual pretende fixar os portadores de habilidades especiais.

Em *Pass/Fail* (T04 E16), *Samuel* utiliza seu poder engrandecido pela presença das pessoas com habilidades especiais ao seu redor para destruir uma cidade inteira. No episódio seguinte, *The Art of Deception* (T04 E17), em razão da extermínio, os membros da comunidade começam a rejeitar o comando de *Samuel*.

Para readquirir sua liderança, o mesmo personagem se utiliza novamente do argumento da proteção contra o mundo exterior o qual caracteriza a organização política sob a forma de povo. Ele simula um ataque contra a sua comunidade. Depois, justifica a destruição da cidade pela necessidade de proteger sua família. Em *The Wall* (T04 E18), ele planeja levar o parque de diversões para Nova York e fazer uma exibição dos poderes para o mundo. No último episódio da série, *Brave New World*, *Samuel* prepara uma apresentação, reúne vários espectadores no Central Park e chama a imprensa. Os portadores de habilidades especiais imaginam que ele irá promover apenas um show mostrando os poderes. Fato que pode ser entendido como as individuações da multidão adentrando numa nova esfera pública.

No entanto, *Samuel* intenciona fazer uma exibição de seu poder ampliado pelas pessoas com habilidades especiais que o cercam provocando um abalo sísmico que irá sacrificar os que se estão presentes para assistir ao show. *Samuel* pretende colocar sua soberania contra a soberania americana, ambas formas de controle da multidão. A diferença entre a intenção de *Samuel* e as pessoas da comunidade fica clara numa de *Claire Bennet* na qual ela tenta revelar os planos de massacre:

Olha, eu sei o que ele disse a vocês sobre hoje à noite, que vocês estão se revelando e que vocês vão ser capazes de viver a céu aberto. E confiem em mim, não há ninguém que quer isso mais do que eu. Mas esta não a festa de debutante de vocês. É a dele. (tradução do autor.)

Claire é uma colegial estadunidense, líder de torcida. Seu poder especial é uma regeneração celular tão eficaz que a torna imortal. *Claire*, inicialmente, aparenta ter uma maneira de ser integrada ao mando imperial e sua sociedade de controle. Por isso, para ela, o poder de regeneração representa um obstáculo ao modo como pretende conduzir sua vida. Kring a descreveu da seguinte maneira: “Uma personagem como *Claire*, uma adolescente que descobre ser indestrutível, cuja última coisa que deseja é ser diferente. Ela quer se encaixar. Ela quer ser popular.” (tradução do autor) (DOUGLAS, 2006a) No entanto, ao longo da série, *Claire* abandona a pretensão de se integrar a ordem e começa a aceitar sua habilidade, o que pode ser uma aproximação da multidão a qual permite o lugar singular do sujeito.

Os portadores de habilidades especiais que seguiam *Samuel* acabam descobrindo seus planos e começam a sair de perto dele. Numa última tentativa desesperada, *Samuel* tenta provocar um terremoto naquele momento. Nesse momento, aparece *Hiro Nakamura* que tem a capacidade de viajar no tempo e no espaço. Na primeira cena do personagem, no episódio Genesis (T01 E01) ele é apresentado em seu ambiente de trabalho. Ocupa um cubículo disposto de maneira sequencial entre vários outros cubículos idênticos numa grande sala. Em uma cena seguinte, em que *Hiro* deve fazer ginástica laboral, ele é o único que não faz movimentos iguais aos demais funcionários enfileirados. Em uma conversa com outro funcionário, o colega de trabalho afirma que existem 12,5 milhões de pessoas na cidade e que nenhuma delas tem a habilidade para alterar o fluxo do tempo e do espaço. Na sequência, ele questiona por que *Hiro* quer ser diferente. Por sua vez, *Hiro* pergunta por que seu colega quer ser igual e completa dizendo que não quer ser como todos, uns “iogurtes”, mas que quer ser especial. *Hiro* quer poder se afirmar como alguém singular, não absorvido pela dinâmica homogeneizante de seu trabalho. Essa busca por singularidade metaforiza pelo seriado num poder especial, entra em consonância com a reivindicação da multidão pelo indivíduo marginalizado nas concepções defensoras da ideia de povo:

O povo é o coletivo, a multidão é a sombra da impotência, da desordem inquieta, do indivíduo singular. O indivíduo é o resto sem importância, de divisões e multiplicações que se efetuam longe dele. Naquilo que tem de singular, o indivíduo resulta inefável. Como inefável é a multidão na tradição social-democrata. (VIRNO, 2002, p. 07)

Com ajuda de *Hiro*, os portadores de habilidades especiais são rapidamente teletransportados para longe o que frustra a tentativa de *Samuel*, pois longe de pessoas com habilidades especiais seus poderes são diminuídos. Podemos observar na impossibilidade dos portadores de habilidades especiais serem organizados abaixo de uma soberania características da multidão, pois trata-se de manutenção das diferenças no coletivo. Como afirmam Hardt e Negri (2014, p 421): “fica evidente que não só não é necessário que o uno governe, como também que, na verdade, o uno nunca governe!” A cooperação entre os heróis que permite a eles se distanciarem de *Samuel* rapidamente de forma a evitar o terremoto sugere que pode haver um caminho de organização social entre a soberania e a anarquia, uma democracia da multidão. Tal sugestão é lida por nós como um dissenso frente à ordem imperial, uma prova de que as formas da multidão podem aparecer na produção imaterial de um seriado televisivo. Ao final do último episódio, *Claire* aproveita o momento organizado por *Samuel* para na frente de câmeras de televisão saltar de vários metros de altura e tornar público seu poder regenerativo, Em dialogo com seu pai, pouco antes de pular, *Claire* fala de enxergar um futuro no qual as pessoas com habilidades especiais possam viver abertamente. Observar a vontade de *Claire* em tornar pública sua habilidade especial, entendidas por nós como individuações da multidão, é constatar que existem espaços para dissensos dentro de objetos da indústria cultural os quais possibilitam uma leitura para além da submissão à ordem do capital mundial como aponta Rancière (2012). Assim, é possível contestar a noção de massificação, presente na concepção de indústria cultural, como aquilo que totaliza, impede o surgimento e permanência das múltiplas possibilidades no interior da produção cultural seriada, industrializada, contemporânea.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANDREEVA, Nellie. **Bryan Fuller closes in on UMS deal**. 04 Dec. 2008. THR.com Disponível em: https://web.archive.org/web/20081219160942/http://www.hollywoodreporter.com/hr/content_display/television/news/e3i5a49077a0f8280a05381cedfd646ed1a Acesso em: 26/11/2015.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água Editores Ltda, 1991.

BASCETTA, Marco. Problemi di teoria politica del movimento di massa. IN: **ATTAC Italia**. Rocca di Papa (Roma), 9-12 Aprile, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENNET, Tara. Return of the Kring. **Heroes: The Official Magazine**. v.11 Plattsburgh, Oct/Nov. 2009.

_____. Evil Has to Start Somewhere. **Heroes: The Official Magazine**. v.12 Plattsburgh, Dec2009/Jan. 2010.

_____. From the Top, A Heroes Welcome. **Heroes: The Official Magazine**. v.10 Plattsburgh, Jun/Jul. 2009.

BERNSTEIN, ABBIE. Super Group; Secrets Origins, Cast Interviews; The Heroes World Tour. **Heroes: The Official Magazine**. v.01 Plattsburgh, Dec. 2007/Jan. 2008.

CANDAU, Joël. **Memória e indentidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. São Paulo: EbookBrasil.com, 2003.

DOUGLAS, Edward. Heroes Jeph Loeb! **Super Hero Hype**, 15 ago. 2006 Acesso em: <<http://www.superherohype.com/features/91717-exclusive-Heroes-jeph-loeb>> Acesso em: 13/11/2015.

_____. Heroes' Tim Kring, One Year After. **Super Hero Hype**, 23. Jul. 2007 Acesso em: <<http://www.superherohype.com/features/94377-exclusive-Heroes-tim-kring-one-year-after>> Acesso em: 13/11/2015.

_____. Heroes Creator Tim Kring! **Super Hero Hype**, 29 ago. 2006 Acesso em: <<http://www.superherohype.com/features/91801-exclusive-Heroes-creator-tim-kring>> Acesso em: 13/11/2015.

ESPINOSA, Baruch de. **Tratado político**. São Paulo: wmfmartinsfontes, 2009.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica:**

cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Commonwealth.**

Massachusetts: Harvard University Press, 2009.

_____. **Multidão: guerra e democracia na era do Império.** 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. **Império.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HEISLER, Steve. **A. V. Club.** Entrevista Tim Kring. em: 02/02/2010. Disponível em: <http://www.avclub.com/article/tim-kring-37975>. Acesso: 29/08/2014.

Heroes. Criação: Tim Kring. Manaus: AMZ Mídia Industrial, 2012. 21 DVDS.

JENSEN, Jeff. "Heroes" creator to fans: I'm super sorry. 07 nov. 2007.

Entertainment. Acesso em: 26/11/2015. Disponível em: <<http://www.ew.com/article/2007/11/07/Heroes-creator-fans-im-super-sorry>>.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio.** São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos e filosóficos.** São Paulo: Boitempo, 2004.

MOLLOY, Tim. Heroes Returns to Roots in Midseason Reboot. 15 jan. 2009. **TV Guide.** Disponível em: <<http://www.tvguide.com/news/Heroes-returns-roots-1001690/>> Acesso em: 26/11/2015.

PORTER, Lynnette. **Saving the world: A guide to Heroes.** Toronto: ECW PRESS, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **Dissensus: on politics and aesthetics.** New York: Continuum, 2010.

_____. **O Espectador Emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **A Partilha do Sensível.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RICE, Lynette. 'Heroes' canceled by NBC. 14/05/2010. **Entertainment.**

Disponível em: <<https://ewinsidetv.wordpress.com/2010/05/14/Heroes-canceled-by-nbc/>> Acesso em: 27/11/2015.

TODAY CELEBRITIES. Aniston, Depp are People's Choice winners: 'Grey's Anatomy' wins best TV drama; 'Two and a Half Men' takes comedy. **Today,** 2007. Disponível em: <<http://www.today.com/id/16553069#.VIXxc3arTIU>> Acesso em: 25/11/2015.

VIRNO, Paolo. **Gramática da multidão**: para uma análise das formas de vida contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2013.