UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

Tânia Regina Scher

A reconfiguração da memória na série “The Crown”

Monografia

Mariana
2019

TÂNIA REGINA SCHER

A reconfiguração da memória na série “The Crown”

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Ma. Dayane do Carmo Barretos.

Mariana
2019

S326r Scher, Tania Regina .
A reconfiguração da memória na série The Crown [manuscrito] / Tania Regina Scher. - 2019.

56f.: il.: color.

Orientadora: Profª. MScª. Dayane do Carmo Barretos .

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Memória coletiva na arte - Teses. 2. Memória (Filosofia) - Teses. 3. Recursos audiovisuais - Teses. 4. Famílias reais - Teses. I. Barretos , Dayane do Carmo . II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Titulo.

CDU: 316.77

Catalogação: ficha.sisbin@ufop.edu.br

TÂNIA REGINA SCHER

Curso de Jornalismo – UFOP

A reconfiguração da memória na série "The Crown"

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, soborientação do/aProfa. Ma. Dayane do Carmo Barretos

Banca Examinadora:

Profa. Ma. Dayane do Carmo Barretos

Profa. Dra. Marta Regina Maia

Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado

Mariana, 11 de julho de 2019.

Agradecimentos

À UFOP.

À Dayane, pela paciência e ensinamento ao longo deste trabalho. Obrigada.

À minha família.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo entender como a série *The Crown* apresenta uma reconfiguração da memória da monarquia e da realeza inglesa a partir de ferramentas da ficção. Para isso usamos principalmente as reflexões de Michael Pollak (1992) e Pierre Nora (1993) sobre lugares de memória e Eric Hobsbawm (1995), acerca das tradições inventadas. Tendo como ponto de partida a discussão sobre memória nas produções desses autores e de outros, a metodologia foi pensada a partir dos conceitos sobre a análise fílmica trazidos por Laurent Jullier e Michel Marie (2009) e Marcel Martin (2003). Entende-se que a série, dentro de sua trama, produz um novo sentido sobre a monarquia, ao trazer momentos de humanidade, dos personagens e bastidores dos eventos históricos, para a produção. As memórias selecionadas e apresentadas e as tradições inventadas ajudam a personificar uma identidade britânica dentro da série, conferindo a ela um caráter de lugar de memória.

Palavras-chaves: Memória; Lugar de memória; Audiovisual; Realeza.

Abstract

This work aims to understand how the series The Crown is a reconfiguration of memory of monarchy and the English royalty from the lighting of monarchy. For this topic we used mainly the reflexes of Michael Pollak (1992) and Pierre Nora (1993) on the reading of memories and Eric Hobsbawm (1995), on the invented traditions. This study was to write the memory in samples in the analytics samples from the evaluation of Laurent Jullier and Michel Marie (2009) and Marcel Martin (2003). It is understood that the series, within its plot, produces new moments of a monarchy, when bringing moments of the humanity of the characters and scenes of the historical events for a production. The selected and listed memories invented a British identity within the series, giving it a character of memory.

Keywords: Memory; Place of memory; Audio-visual; Royals.

Lista de Figuras

Figura 1: Churchill na primeira visita a Elizabeth. 33
Figura 2: Última visita de Churchill. 34
Figura 3: Elizabeth e Margaret durante o Natal em Londres. 37
Figura 4: Elizabeth e Philip durante a viagem a África. 39
Figura 5: Iluminação interna. 41
Figura 6: Elizabeth e Philip discutem dentro da Abadia de Westminster. 42
Figura 7: Iluminação entrando pelas janelas. 42
Figura 8: Elizabeth e Jackie Kennedy, iluminação da janela e do teto. 43
Figura 9: Casamento de Philip e Elizabeth. 45
Figura 10: Desfile particular das roupas para Elizabeth. 45
Figura 11: Elizabeth durante a gravação de Natal em 1957. 46
Figura 12: Elizabeth durante o jantar oferecido em ocasião da visita dos Kennedy. 46
Figura 13: A abadia por dentro durante a coroação de Elizabeth II. 48
Figura 14: Elizabeth e a rainha-mãe em uma das salas do palácio. 48
Figura 15: Sala do Palácio de Buckingham. 49
Figura 16: A Abadia durante no dia do casamento da Princesa Margaret. 49
Figura 17: Elizabeth e Philip estão em uma viagem oficial 51
Figura 18: Elizabeth e Philip após uma discussão. 51
Figura 19: Margaret lendo um discurso. 52

Sumário

Introdução 9

1. Sobre o conceito de memória 12

1.1. Introdução ao conceito 12

1.2 Memória e identidade: o passado britânico 17

1.3. O audiovisual e a memória 22

2. The Crown, a produção e o consumo de séries 24

2.1. Um novo contexto de produção e consumo 26

3. A abordagem audiovisual da memória em *The Crown* 31

3.1. Os outros elementos audiovisuais: iluminação, figurino, cenário e desempenho dos atores 41

3.1.1. Iluminação 42

3.1.2. Figurinos 45

3.1.3. Cenários 49

3.1.4. Desempenho dos atores 51

4. Considerações Finais 55

5. Referências Bibliográficas 57

Introdução

O passado é constantemente acionado para validar medos, preconceitos, ações e a maneira de agir das pessoas. Um tempo que instiga um fascínio humano, o passado é usado em produções culturais desde sempre, histórias do que já aconteceu são configuradas pela sociedade e pela mídia com os mais diversos objetivos. Neste trabalho, pensa-se o audiovisual, assim como as narrativas sobre o passado como reconfiguradores de uma memória hegemônica.

Este trabalho tem como objeto a série *The Crown*, que tem na sua trama central a memória britânica. A escolha se deve às perguntas que a produção parece instigar; por que falar dessas memórias especificamente? Por que ter produções audiovisuais que falem desse passado? Ter livros, trabalhos acadêmicos, quadros, instalações artística, músicas, fotos que falem do que já aconteceu? Qual o motivo deles valorizarem a própria História e fazerem dela material para uma grande produção assistida por milhares de pessoas no mundo todo?

A memória e o processo de rememorar podem ser considerados mecanismos para pensar nas ações do presente que vão afetar o futuro. Ter uma memória torna os seres mais humanos para tudo que os cerca, traz a percepção do que somos e do que/quem veio antes. Todas as lutas, as celebrações, os conflitos políticos, as escolhas que moldaram o mundo antes da nossa chegada nele.

Não são só os cidadãos do Reino Unido que assistem a esta produção e veem a maneira como eles exploram o que já aconteceu, tornam arte o que só existe nos livros de História, nas pinturas artísticas e nas cabeças dos que presenciaram os momentos. Esse trabalho é necessário, pois questiona a importância de produções audiovisuais na exaltação de um passado e na construção de uma identidade.

The Crown é uma série original do serviço de streaming Netflix[1] lançada em 2016 e atualmente conta com duas temporadas. É escrita por Peter Morgan, escritor britânico que havia produzido outros roteiros que fizeram uso da histórica britânica. Os diretores da produção mudam a cada capítulo. *The Crown* faz uso de uma memória

[1] Foi criado em 1997 nos Estados Unidos, atualmente está presente em mais de 190 países e possui mais de 130 milhões de assinantes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes e séries, que são provenientes dos estúdios tradicionais e conteúdos produzidos pelo próprio serviço, os "Originais Netflix". Informações disponíveis em: https://media.netflix.com/pt_br/about-netflix, acesso em 16 de novembro de 2018.

específica, de um lugar e época que exalta um passado britânico explorado por diretores e roteiristas britânicos.

A trama central da produção é a narrativa dos eventos que sucederam a ascensão ao trono, a coroação e a adaptação de Elizabeth II ao cargo de rainha. Segundo Ted Sarandos[2], diretor de conteúdo do serviço de streaming, a possibilidade é de até seis temporadas, em que cada uma deve falar sobre um período de tempo de oito a dez anos do reinado. Elizabeth II é a monarca que está há mais tempo no trono britânico, comemorou seu jubileu de Safira (65 anos no trono) em 2017, superando sua tataravó a Rainha Vitória que ficou 63 anos com a coroa. Utilizando-a como personagem principal, a produção se concentra também em tramas menores que estão ligadas à Elizabeth e à sua ascensão ao trono, relação com os primeiros-ministros, com os países sob o domínio britânico, com políticos e personalidade importantes da época, com seu marido Philip e com sua irmã, a Princesa Margareth. Além disso, a produção aborda as mudanças promovidas pela monarquia para continuar sobrevivendo até os dias atuais.

Sendo o objeto de pesquisa uma produção audiovisual sobre o passado, no primeiro capítulo busca-se esmiuçar qual a memória do que se está tratando; uma memória coletiva e ampla, que traz consigo uma identidade do que é ser inglês e vê na realeza uma representação identitária. A finalidade do capítulo um é abarcar as diferentes definições e conceituações que a memória possui. Pensa-se na distinção entre memória e história, através de autores como Michael Pollak (1992), seus lugares os elementos que constituem uma memória, Jeanne Marie Gagnebin (2006) e a organização que fazemos do passado, Pierre Nora (1993) e sua distinção entre memória e história, e Maurice Halbwachs (2006) com seu conceito de memória coletiva.

Neste capítulo, também entra-se em uma discussão sobre a relação entre a memória e identidade, através de autores como Eric Hobsbawm (2015) e suas tradições inventadas e como isso auxilia na criação de uma identidade, e Joel Candau (2011) com suas três definições de memória e a separação entre memórias fortes e fracas. Esse capítulo não esgota a discussão sobre memória, que é extensa e abrangente, mas ele busca, dentro deste trabalho e dos limites que ele possui, conectar o conceito com o que é apresentado aqui.

No segundo e terceiro capítulos, adentra-se em uma discussão sobre o audiovisual e suas potências no que diz respeito ao registro e conservação de fatos

[2] Disponível em https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/crown-will-run-six-seasons-netflix-boss-ted-sarandos-948671 acesso em 16 de novembro de 2018.

históricos que muitas vezes utilizam-se de materiais produzidos pela mídia para concebê-los. Seria o audiovisual um "lugar de memória" (POLLAK, 1992)? Pensando esse lugar para além das construções e objetos físicos, um lugar de memória que não se pode tocar, contudo, existe, é simbólico. Esse capítulo não busca uma resposta para essa questão, mas uma abertura ao debate sobre as potencialidades do audiovisual dentro de um contexto social que explora e vê cada vez mais produções audiovisuais, sejam elas filmes, séries, documentários e curta-metragens.

Os filmes e séries históricas são importantes de se observar a partir de uma noção do que eles carregam, não só imagens, mas costumes, gestos, ideais e pensamentos da humanidade registrados ali. São, portanto, documentos históricos sobre um período. As imagens não registram somente hábitos de pessoas mas de uma sociedade, fazendo com que produções como *The Crown*, mesmo que sejam reconfigurações do passado no presente e com algumas modernizações em seu enredo, sejam arquivos culturais e históricos da identidade de um povo.

Inicia-se o segundo capítulo com uma discussão sobre as novas maneiras de interagir com os produtos audiovisuais e o lugar dos serviços de streaming dentro disso. São trazidos os autores Marcel Vieira (2014; 2015), com Cultura das Séries e Quality TV, João Massarolo (2015), e sua discussão sobre o papel da Netflix e Letícia Herrmann (2012), com o consumo na contemporaneidade.

No terceiro capítulo será abordado os conceitos sobre cinema apresentados por Laurent Jullier e Michel Marie (2009), a partir dele, falamos sobre a criação de histórias no audiovisual e quais são os artifícios que se pode utilizar para produzir isso. O capítulo fala um pouco sobre a câmera a partir do que é dito por Marcel Martin (2005), enfatizando a importância que ela tem dentro do audiovisual, principalmente no que diz respeito aos enquadramentos captados por esse objeto. Seguimos com Martin (2005) para falarmos sobre elementos que não são exclusivos do audiovisual mas que, agregados a ele, ajudam na ambientação e no realismo da trama audiovisual. A partir dos conceitos apontados pelos autores acima, formula-se uma proposta metodológica que busca ajudar a compreender como a série auxilia na reconfiguração de uma memória hegemônica, no caso a da realeza, a partir de artifícios audiovisuais que ajudam a trama a fazer isso.

1. Sobre o conceito de memória

A memória possibilita (re)interpretar, (re)pensar e (re)configurar um passado a partir do presente. Já que, quando se (re)lembra no hoje, utiliza-se de discursos e referências atuais para pensar e ofertar um novo sentido ao passado. A memória é um conhecimento em disputa, um conflito de narrativas e discursos de uma época que traz um novo olhar sobre o que passou.

A memória pode ajudar também a constituir uma identidade, que não se restringe só ao "eu", possui uma conexão com o que nos cerca: esportes, cultura, relatos históricos e momentos políticos. Ela diz sobre o que se vive e experimenta na sociedade, como o mundo rodeia os sujeitos e como se enxerga o mundo.

1.1. Introdução ao conceito

No texto *Memória e identidade Social* (1992) de Michael Pollak, o autor aborda o pensamento do sociólogo Maurice Halbwachs e afirma que a memória é configurada e que deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, vivido coletivamente e que pode sofrer modificações e transformações constantes (POLLAK, 1992).

Sendo um fenômeno social, a memória possui lacunas, já que não consegue se lembrar de tudo, conforme destaca Pollak (1992, p. 4), "a memória é seletiva,,nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado". Logo, a disputa pela memória pode glorificar ou desvalorizar com um passado, já que ela implica no esquecimento de alguns elementos de um acontecimento. A construção na ficção de um passado a partir da memória serve para atender a interesses do presente, sejam eles econômicos, políticos, culturais, entre outros. A memória é portanto, um local de disputa que, dependendo da narrativa que mais reverbera, pode excluir outros discursos sobre algo que passou.

Ainda segundo Pollak (1992), existem quatro elementos que constituem a memória, seja ela individual ou coletiva.

> Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é

> quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 2).

Em terceiro, Pollak cita que a memória é constituída por personagens, pessoas (POLLAK, 1992), que personificam a memória sobre algo, pense em indivíduos como Elizabeth II[3], Princesa Diana[4], Meghan Markle[5] e muitos outros membros da realeza que, ao ser acionada a figura, logo se sabe de que construção da memória estamos falando.

Por último, Pollak cita que existem "lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico" (POLLAK, p. 2). Esses lugares podem ser museus, construções antigas, objetos que não existem em sua forma física mas conservam uma memória, como cantos, hinos de nações e monumentos.

Enquanto produto midiático que traz um recorte do passado a partir dos grandes feitos, *The Crown*, como qualquer série que se diga baseada em fatos reais, utiliza-se desses "lugares de memória" para ajudar a trazer o elemento da realidade, auxiliando no fortalecimento da legitimidade narrativa de sua produção.

A menção e a reprodução física dos espaços de certas construções como: o Castelo de Windsor[6], o Palácio de Buckingham[7] e a Abadia de Westminster[8], ajudam a dar credibilidade a produção, essas construções são lugares de memórias utilizados pela série para trazer mais veracidade aos fatos. Mesmo que as cenas da produção não tenham sido gravadas nessas localidades, a maioria das cenas dentro do Palácio de Buckingham não foram gravadas nele, a equipe de pesquisa[9] da série fez várias visitas ao Palácio para reproduzir seus espaços e detalhes, esses locais servem para resgatar a memória de qual é o assunto principal tratado em *The Crown*, além de auxiliar no realismo proposto pela produção audiovisual.

---

[3] Nascida em 1926 é a monarca do Reino Unido desde 1952.
[4] Nascida em 1961, foi a primeira esposa de Charles de Gales primeiro filho de Elizabeth II, morreu em 1997.
[5] Nascida em 1981, tornou-se membro da família real após seu casamento com Harry de Gales, segundo filho de Charles e Diana.
[6] Residência localizada em Windsor no condado de Berkshire no sudeste da Inglaterra, construído em 1070.
[7] Residência oficial do monarca desde 1837, localizado na cidade de Cidade de Westminster, um dos divisões administrativas de Londres, construído em 1703.
[8] Fundada em 960 D.C. por monges beneditinos, é o cenário de todas as coroações de monarcas desde 1066.
[9] Disponível em: https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/g15951860/the-crown-tv-show-trivia-facts/?slide=15, acessado em 15 de maio de 2019.

Essas localidades e os personagens citados acima, podem ser considerados mecanismo de conservação de uma memória sobre a realeza, as ditas "regras" que a rainha e as duquesas seguem, como não cruzar as pernas, utilizar meias transparentes caso façam uso de saias ou vestidos e utilizar esmaltes com cores claras, por exemplo, servem de estratégias para se conservar uma memória do que é a realeza. Em seu livro Jeanne Marie Gagnebin (2006) afirma que, segundo Walter Benjamin, organiza-se o passado, não se descreve como se descreveria um objeto físico. As obras ficcionais que utilizam a História não estão falando de fatos totalmente fidedignos, que realmente aconteceram daquele jeito. É uma releitura da memória daquele período, uma organização do passado a partir do presente.

Existe uma outra maneira de pensar e dizer sobre a memória, através dos sujeitos que a viveram e os que a registraram tornando-a oficial.

> É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança (GAGNEBIN, 2006, p. 97).

O historiador Pierre Nora cita esses lugares de memória como locais onde o sentimento de continuidade sobre a memória está. Para ele, esses locais existem pois não há mais meios de memória. Sua utilidade se deve ao fato de que não existe memória espontânea, que precisamos sempre arquivar a memória (NORA, 1993).

Produções históricas podem ser consideradas modelos de arquivamento dessa memória, os produtos audiovisuais reconfiguram na tela uma memória do passado no presente. Os relatos históricos passam a ser utilizados para o entretenimento, com isso, toda a criticidade que se espera de um trabalho de um historiador e/ou de documentarista pode ser subtraído ao se dizer que essas produções, *The Crown* e tantas outras, não são produtos históricos, mas sim produtos midiáticos baseados nas reflexões históricas e documentais da época.

É pertinente pensar na memória segundo a separação proposta por Maurice Halbwachs (2006), em que existem memórias individual e coletiva. (HALBWACHS, 2006, p.7 1). Para ele os indivíduos participam dos dois tipos de construção da memória e ambas se comunicam constantemente,

> especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância (HALBWACHS, 2006, p. 71).

A memória individual se articula na coletiva, mas a coletiva não se confunde com as memórias individuais. Segundo Halbwachs a memória individual não está isolada e fechada, para o autor quando acionamos uma memória individual fazemos uso de lembranças de outras pessoas e utilizamos pontos de referências ditos pela sociedade (HALBWACHS, p. 72). É como se as memórias individuais se moldassem no convívio com o grupo, as memórias são construídas no coletivo mas necessitam de um trabalho individual. Halbwachs ainda acrescenta que

> o funcionamento não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está estreitamente limitada no espaço e no tempo (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Halbwachs reforça que a memória do outro não vem para completar ou reforçar a memória individual, mas sim como maneira de se situar sobre um acontecimento. Muitas vezes a pessoa é nova demais para lembrar-se de algo, ou não é nascida na época e é essa memória do outro que ajuda a aumentar a bagagem histórica sobre um evento (HALBWACHS, 2006, p.72).

O autor ainda cita uma diferenciação entre duas memórias, que nomeia: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira ganha o auxílio da segunda, pois a história do indivíduo faz parte do contexto geral em que vive. Já a segunda seria maior que a memória autobiográfica. Contudo, "ela só representaria para nós o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória da nossa vida nos apresentaria dele um panorama bem mais contínuo e mais denso" (HALBWACHS, 2006, p. 73).

Por isso que a todo o momento os acontecimentos da memória individual, do eu, estão sendo perpassados pelo que está acontecendo na memória coletiva, do nós, ainda que essa não seja a memória histórica, mas sim uma memória compartilhada por um grupo. Pois "o que a memória individual grava, realça, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização" (POLLAK, 1992, p. 5).

Muito mais do que só criar uma memória do ocorrido, é preciso que ela tenha sentido e lógica com os eventos que a precedem e sucedem. "Ou seja: cada vez que uma memória está relativamente construída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização" (POLLAK, 1992, p. 7).

É essencial que as memórias coletivas trazidas estejam ligadas às preocupações vividas pelos indivíduos no momento em que estão sendo feitas. Essa preocupação confere a memória um caráter condutor das experiências vividas pelas pessoas, uma vez que a memória do coletivo se relaciona com a individual, ela condiciona uma possível ação do grupo e do indivíduo sobre o mundo e sobre as experiências de uma pessoa dentro do grupo.

Podem-se citar como exemplo os eventos que sucederam o fim do Holocausto, os sobreviventes do genocídio começaram a dizer sobre a experiência traumática, verbalizar através de livros, documentários, fotografias, filmes fictícios e quadros artísticos, isso fez com que o coletivo, as pessoas que não viveram aqueles acontecimentos, entendessem uma parcela do que o individual viveu, fazendo com que todos se reunissem (quem viveu e quem não viveu) em prol da reatualização dessa memória, que passou a ser experimentada por outros para além dos que a viveram na pele, quem visita os locais, os descendentes, quem entra em contato com as formas artísticas que falam sobre o Holocausto e quem estudou/estuda esse tema.

A memória se legitima quando se torna um discurso coeso e entendível para um grupo, o que não é uma unanimidade já que isso implica em elaborar a memória e nem sempre isso é feito. A partir disso, essa "memória legítima" passa a compartilhar essas lembranças do passado que, com o tempo, passam a receber um olhar do presente sobre o que aconteceu. Já a História pode fazer uso da memória como uma fonte para a pesquisa, ainda que ela não seja a única fonte. A História busca fazer uma análise crítica dos eventos do passado.

Para Pierre Nora (1993)

> A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, a história, uma representação do passado (NORA, 1993, P. 9).

Nora destaca a importância da criticidade da história como um fator que a transforma em algo universal, uma vez que ela fala para todos, mas não pertence a ninguém (NORA, 1993). Em contraponto, enquanto a História deve ter cautela ao usar as memórias, elas podem ser “livres” para ter mil significações diferentes dependendo dos grupos sociais que as constroem. Lembrando que como é algo em disputa, a memória ajuda na representação de identidades de grupos e de indivíduos, que utilizam

dos lugares, símbolos e registros de memórias como artifícios de identificação, o que caracteriza o "eu".

1.2 Memória e identidade: o passado britânico

Pollak, ao discutir a relação entre a memória e a identidade, diz que a "memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade" (POLLAK, 1992, p. 5). De acordo com ele, existem três elementos que ajudam a construir a memória são eles:

> a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados (POLLAK,1992, p. 5).

Pollak defende que nenhum indivíduo pode produzir uma imagem que seja isenta de influências externas. Pelo contrário, a construção de uma identidade se deve em função do outro, pensando na aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade que a identidade construída traz (POLLAK, 1992). Tanto a memória como a identidade são disputas de sentido (POLLAK, 1992), de narrativas sobre acontecimentos. Pollak (1992) completa citando que esses conceitos podem ser negociados.

Até porque a memória é vulnerável a diversas mudanças sejam elas: políticas, sociais ou culturais. Sua vulnerabilidade se deve ao constante olhar do presente a um passado, que está organizado e selecionado com disputas sociais "vitoriosas" sobre quais memórias vão ser mostradas.

Como é o caso da realeza britânica, abordada pelo nosso objeto de investigação, que traz consigo um fortalecimento da identidade britânica, todos os acontecimentos (nascimentos, aniversários de morte, cerimônias públicas...) que os cercam são comentados e registrados. Segundo Eric Hobsbawm, a pompa que cerca a realeza é algo antigo e ligado a um passado imemorial (HOBSBAWM, 2015, p. 7). A própria ideia da institucionalização da realeza é uma evocação passada que se baseia e firma em tradições que sustentam seus sentidos e discursos.

Hobsbawm (2015) discute sobre a relação das tradições, inventadas ou não, na manutenção de uma memória. O autor entende tradição inventada como

> um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras ou tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual e simbólica, visam

> inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 2015, p. 8).

A espetacularização das cerimônias reais ajuda a reforçar que essas tradições foram inventadas, a televisionalização dos casamentos e da coroação real não são acontecimentos que tenham mais de cem anos, inclusive nos dias atuais, todo o evento é preparado para ser veiculado pela mídia. "É quase certo que o jubileu da rainha Vitória, de 1887, repetido dez anos mais tarde devido o seu incrível sucesso, tenha inspirado comemorações reais ou imperiais subsequentes na Grã-Bretanha e em todos os outros países"(HOBSBAWM, 2015, p. 353).

A própria coroação de Elizabeth II[10], reproduzida ficcionalmente em *The Crown*, foi a primeira a ser televisionada, em 1953. Esse fato serve para fortalecer a simbologia da família real como parte importante da identidade britânica, as pessoas tendem a associar o país Inglaterra, à realeza. "A invenção consciente teve êxito principalmente segundo a proporção do sucesso alcançado pela sua transmissão numa frequência que o público pudesse sintonizar de imediato" (HOBSBAWM, 2015, p. 334).

Não é só inventar uma tradição é preciso que ela tenha uma força e que gere um interesse por parte de outros. Os outros legitimam e validam a ação, o engajamento popular traz força à tradição inventada, ele ajuda a trazer um sentido de continuidade ao que foi feito. Em seu pensamento, Hobsbawm traz um comparativo entre a construção da "imagem de pai do povo" de Guilherme I, imperador alemão, e a morte de Otto von Bismarck, político prussiano, a aceitabilidade popular a imagem de ambos foi diferente. Um ano após a morte de Bismarck, em 1890, 470 municípios haviam resolvido erguer "colunas a Bismarck", enquanto que a movimentação em torno de Guilherme I não atingiu a mesma proporção (HOBSBAWM, 2015).

Hobsbawm faz uma análise de três aspectos das invenções das tradições que merecem atenção. O primeiro diz respeito às diferenças entre práticas da época que se mostram duradouras e as que não são. "As cerimônias e desfiles públicos, bem como as reuniões de massa ritualizadas, não eram novas. Mesmo assim, foi notável sua utilização com objetivo oficial e não oficiais e seculares" (HOBSBAWM, 2015, p. 378).

O segundo aspecto diz respeito às atividades ligadas a classes ou camadas sociais singulares que separem seus participantes de outras interclasses, do estado ou

[10] Episódio cinco da primeira temporada intitulado "Smoke & Mirrors", dirigido por Philip Martin e escrito por Peter Morgan.

"nações" (HOBSBAWM, 2015). O que podemos notar que ocorre no caso da realeza que frequenta, e muitas vezes mora, em lugares de memória que a distingue das outras classes.

O último aspecto é a relação entre "invenção" e "geração espontânea", planejamento e surgimento (HOBSBAWM, 2015, p. 380). É imprescindível pensar essas invenções de tradições com funções políticas e sociais que podem auxiliar na manipulação de interesses e/ou voltadas para o fortalecimento de um pensamento/sentimento dentro da sociedade. Em *The Crown*, as tradições trazidas retratam uma retomada do que é a coroa e a realeza britânica, fortalecendo o ideal de que toda a simbologia que a realeza retratada faz parte da constituição identitária britânica.

Contudo somente isso não diz o que é a identidade da nação de uma maneira concreta, as tradições são uma parte do quebra-cabeça que forma a identidade de um país, dentro dele a realeza é uma peça, suas ações, seus aliados, seus símbolos e outros fatores também são fragmentos do todo.

O antropólogo Joel Candau (2011) define três memórias como constituintes do conceito de identidade, são elas: protomemória, memória de evocação e metamemória. A primeira seria uma “memória social incorporada tal como se expressa, por exemplo, nos gestos, nas práticas e na linguagem, cujo exercício é realizado quase automaticamente, sem um julgamento prévio (“ quase sem tomada de consciência”, p. 23)” (CANDAU, 2011, apud MATHEUS, 2011, p. 2). Candau a define como uma "memória de baixo nível", para ele um estudioso deve privilegiar essa modalidade de memória uma vez que é nela que, na esfera individual, cria-se os saberes e as experiências mais fortes e partilhadas pelos indivíduos de um grupo (CANDAU, 2011, p. 22).

A protomemória seria a “memória social incorporada, por vezes marcada ou gravada na carne”(CANDAU, 2011, p. 22). Os pequenos gestos, a rotina, os aprendizados da infância e as ações que se faz involuntariamente, incorporando-as na vida sem perceber.

Candau confere a grande parte do *habitus* sua dependência à protomemória (CANDAU, 2011, p. 22),

> as aprendizagens primárias que, do ponto de vista corporal são como lembretes, as ligações verbo-ação que fazem funcionar corpo e linguagem como “depósito de pensamentos diferenciados” e tudo o que depende de disposições corporais, incorporações de maneira permanente, maneira durável de se portar, falar, caminhar, e, para além disso, sentir e pensar.

A protomemória é a que molda o corpo de maneira firme, aquilo que não é preciso perceber, pois já está sendo feito. Ocorre aí "sem a tomada de consciência" (CANDAU, 2011, p. 23) do indivíduo, o passado não seria representado porque já estaria agindo no nosso corpo antes mesmo de pensarmos nele.

A memória evocada seria a memória em si, a que é convocada constantemente pelas pessoas de maneira impensada ou não. Candau (2011) define essa memória como de 'alto nível' que almeja recordar ou reconhecer algo e é feita de esquecimentos e "pode beneficiar-se de extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória" (2011, p. 23). Seriam as crenças, os saberes, os estudos, a própria história, que são lembrados pelo indivíduo e que, no presente, configuram uma nova maneira de ver as ações do agora.

Por último existe a metamemória, que segundo Matheus seria a memória que mais tem relação com a construção da identidade, para ela essa memória seria "a representação que fazemos das próprias lembranças, o conhecimento que temos delas" (MATHEUS, 2011, p. 2). Seria a maneira como cada indivíduo enxerga a própria memória, aquela que é recuperada e adquirida por cada um. Candau (2011) discute que todos possuem um imaginário do que seria a própria memória e que todos são capazes de falar sobre essa memória com o objetivo de salientar suas características mais marcantes, seus interesses, suas complexidades e suas faltas, com isso se indica a metamemória pessoal, a identidade pessoal, o que constitui as vivências do indivíduo (CANDAU, 2011).

As produções ficcionais históricas fazem exatamente isso, destacam características marcantes de um evento ou de um personagem, dizem sobre interesses do passado e do futuro quando adicionam discussões atuais na narrativa. Complexificam relações, ressignificam ações passadas e deixam lacunas, parte da História documentada da época, que não precisa fazer parte da narrativa da série, do que está sendo contado na ficção, pois sem essas partes reais, o todo da ficção já possui coerência.

Ainda para Candau (2011), além das três divisões anteriores, as memórias podem ser classificadas em memórias fortes e fracas. Onde as memórias fortes seriam aquelas de pequenos grupos, logo seriam coerentes, compactas, profundas. Já as fracas não possuem essas características bem definidas. Para Candau (2011), a memória forte seria a estruturante da identidade, "capaz de organizar sentido naquilo que o autor

chama de ‘retórica holística’, o que pode ser interpretado como o que chamamos comumentemente de ‘grandes narrativas’” (MATHEUS, 2011, p. 4).

Segundo Candau (2011) as memórias fortes são impostas a uma maioria de indivíduos de um grupo, independente do tamanho dessas memórias, elas são mais fáceis, há uma maior probabilidade, de encontrar elas em grupos pequenos. “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 da sua própria identidade” (CANDAU, 2011, p. 44).

Imagine uma pequena vila, ou um bairro de pequeno porte, as pessoas daquele espaço estão propensas a conhecerem umas às outras, tendem a conservar celebrações, atividades e rituais, por exemplo, ir à igreja todo domingo, as crianças brincarem no mesmo parquinho que os pais brincaram, os adultos irem ao mesmo bar há anos e outras ações comuns e cotidianas, repetidas com frequência, que passam a fazer parte da identidade daquele lugar. As pessoas fazem isso e reconhecem como parte de suas vidas, de suas memórias, são tradições feitas todos os anos e que são festejadas por todos do grupo, ganhando importância a cada geração e são continuadas, se fortalecem, e as pessoas passam a fazer porque é algo da identidade do lugar sem se questionar o motivo.

O oposto dessas memórias fortes são as chamadas memórias fracas. Candau (2011) as define como memórias sem um contorno, uma definição, superficiais, facilmente esquecidas por um grupo e “que é dificilmente compartilhada por um conjunto de indivíduos cuja identidade coletiva é, por esse mesmo fato, relativamente inatingível. Uma memória fraca pode ser desorganizadora no sentido de que pode contribuir para a desestruturação de um grupo” (CANDAU, 2011, p. 44-45). O nível de aceitabilidade das oratórias pelo todo será sempre maior na existência de uma memória forte, profunda, do que sobre a influência de uma memória fraca, difusa (CANDAU, 2011).

A discussão sobre a existência de memórias fortes e fracas coloca em pauta que existem memórias que são mais prestigiadas do que outras, existem aquelas que são mais compartilhadas, melhores definidas e lembradas e aquelas a que não é dada importância. Seriam aquelas histórias que são contadas sempre e que são incorporadas pelas pessoas como especiais e significativas e aquelas que não precisam ser lembradas, e que muitas vezes estão incompletas devido a falta de vantagens em se explorar, pois não se tem o interesse de que elas sejam lembradas.

O que é preciso assimilar é que a memória e identidade estão relacionadas, que o que um grupo decide por conservar da sua memória legitima discursos sociais, políticos e culturais sobre como o coletivo se enxerga e se percebe enquanto grupo. A identidade é construída a partir dessas lembranças que ficam e são passadas adiante, validando ideias passadas rememoradas e repensadas no presente.

1.3. O audiovisual e a memória

Inúmeras produções exploram o passado e enxergam nele uma forma de produzir e trazer o entretenimento a seus trabalhos, as palavras "baseado em fatos reais", traz consigo uma consideração maior ao trabalho. Tal característica pode estar vinculada a um desejo de querer saber sobre como foi a vida do outro, o que instiga as pessoas a buscarem essas produções.

Há várias produções britânicas que exploram a história inglesa ao longo dos anos: Churchill[11] (2017), O destino de uma nação[12] (2017), A Royal Night Out[13] (2015), O discurso do rei[14] (2011), A outra[15] (2008), The Queen[16] (2006) e Henrique VIII[17] (2003). Todas elas fazem uso do real na ficção, produzindo objetos de entretenimento a partir de fatos históricos, dizendo que o real tem valor e ofertando esse valor à produção ficcional, uma vez que produções audiovisuais como filmes e séries baseados em fatos reais possuem maior legitimidade na sua construção narrativa. O passado é utilizado como artifício de sedução sobre um período, o orgulho da própria identidade incentiva as produções britânicas que utilizam as memórias com entusiasmo nessas obras.

[11] Dirigido pelo diretor e escritor australiano Jonathan Teplitzky, o filme conta a história do Primeiro-ministro Winston Churchill e suas ações para combater os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.
[12] Dirigido por Joe Wright, o filme foi premiado com o Oscar de Melhor ator para Gary Oldman que interpreta Winston Churchill nos seus primeiros momentos como Primeiro-ministro britânico durante os conflitos da Segunda Guerra Mundial.
[13] Dirigido por Julian Jarrold, o filme conta uma suposta noite onde Elizabeth e a irmã Margareth saíram do Palácio de Buckingham para celebrar a vitória contra os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.
[14] Dirigido por Tom Hooper, o filme foi agraciado com o Oscar de Melhor Filme, narra a história do Rei George VI que possui um problema de fala e deve fazer um discurso para o rádio, ele recebe aulas particulares para melhorar seu desempenho e mascarar sua gagueira.
[15] Dirigido por Justin Chadwick, conta a história do Rei Henrique VIII e seu relacionamento com as irmãs Ana Bolena e Maria Bolena.
[16] Dirigido por Stephen Frears, conta os eventos que sucederam a morte de Lady Di, onde a aproximação entre os membros da realeza e a população fica comprometida, a rainha é chamada para reverter a situação.
[17] Dirigido por Peter Travis e escrito por Peter Morgan, contas a história de Henrique VIII e sua busca por um herdeiro homem.

Esses filmes e séries demonstram certo apreço pelo que já aconteceu e pelas memórias, que passam a auxiliar na construção de uma identidade nacional. É como se eles se apropriassem de um passado e o transformassem em combustível para mover suas próprias produções audiovisuais e suas representações cinematográficas para o mundo, criando um imaginário sobre a realeza e a Grã-Bretanha. Tende-se a entender uma parte da História da Inglaterra a partir dessas produções que moldam um imaginário sobre essas pessoas, ao contrário das produções que utilizam o audiovisual como maneira de lutar contra o esquecimento (MAIA; ANDRADE, 2016), como é a situação de produções feitas por grupos marginais que utilizam o audiovisual como conservação de uma memória, como registro, caso dos povos indígenas latinos-americanos, tribos do continente africano e povos da Ásia. As produções britânicas não usam a imagem, o audiovisual, para esse fim. Pelo contrário, esses produtos audiovisuais reforçam uma memória hegemônica que é constantemente relembrada, por seu povo e pelo mundo, através de documentários, filmes e séries sobre a realeza, sobre as grandes guerras dos séculos anteriores e pelas tradições inventadas (HOBSBAWM, 2015), que acionam e resgatam essas produções com o objetivo de tradicionalizar ainda mais essas ações.

2. The Crown, a produção e o consumo de séries

The Crown descende de uma leva de produções audiovisuais da Netflix que buscam ancoragem em fatos reais para produzir suas histórias. Como é o caso de Alias Grace[18], Narcos[19], Orange is the new black[20] e Mr. Selfridge[21]. Além disso, é uma produção britânica que explora a realeza, a política e todo o imaginário constituinte dessa identidade nacional, a série é baseada na peça *The Audience* de Peter Morgan, em que a vida da rainha é traçada a partir das visitas semanais feitas pelos Primeiros-ministros a ela. Pela peça teatral surgiu à ideia de transformar tudo em cinematografia.

A primeira temporada conta com dez episódios e apresenta ao telespectador a ascensão e os primeiros anos de reinado da rainha. A segunda, também com dez episódios, foca nas desavenças entre Elizabeth e seu esposo, a Crise de Suez e a visita do presidente estadunidense John F. Kennedy e sua esposa Jackie Kennedy. A terceira temporada está prevista para ser lançada em 2019.

A série começa no ano de 1947. A jovem Elizabeth (Claire Foy), com 21 anos e herdeira presuntiva do trono, está prestes a se casar com Philip da Grécia e Dinamarca (Matt Smith). Ele abdica de sua nacionalidade grega e de seus títulos nobres estrangeiros para poder contrair matrimônio com Elizabeth, com isso ele passa a ser reconhecido como Tenente Philip Mountbatten, da Marinha Real. O rei George VI (Jared Harris), pai de Elizabeth, concede a Philip os títulos de Barão de Greenwich, Conde de Merioneth e Duque de Edimburgo. Logo no início da série, o rei começa a apresentar os primeiros sintomas do câncer que o levou a morte em 1952.

Com um corte no tempo, observa-se o progresso da doença do rei e a situação do casamento de Elizabeth, que agora possui dois filhos: o menino Charles, nascido em 1948, e a menina Ana, nascida em 1950. Consequentemente, com o agravamento da doença do rei, as atividades que buscam preparar Elizabeth para assumir o posto de

[18] É uma produção canadense lançada em novembro de 2017, escrita por Sarah Polley e dirigida por Mary Harron, foi baseado no livro homônimo de Margaret Atwood. Conta a história de Grace Marks, uma mulher acusada de uma assassinado que ocorreu em 1843 em Richmond Hill, no Canadá.

[19] É uma série estadunidense com co-produção colombiana lançada em 2015. Conta a história de Pablo Escobar, o maior traficante de drogas colombiano do século passado.

[20] Foi lançada em 2013 e produzido por Neri Kyle Tannenbaum. Conta a história de Piper Chapman- Piper Kerman na vida real- que foi presa por 15 meses em uma penitência feminina por transportar uma mala de dinheiro proveniente do tráfico de drogas. A série é baseada no livro: Orange Is the New Black: Meu Ano em uma Prisão Feminina.

[21] Lançada em 2013 e finalizada em 2016, a série conta a história de Harry Gordon Selfridge, um empresário britânico que fez fortuna durante a primeira metade do século XX com produtos de varejo através de lojas de departamentos voltadas para o público feminino principalmente.

rainha começam a ser realizadas. Junto com o marido, a princesa faz uma viagem pelos domínios britânicos (“Turnê de Commonwealth”). O pai de Elizabeth morre durante a estadia da princesa fora da Inglaterra, o que a obriga a voltar para casa e se estabelecer como rainha reinante.

Após isso, a primeira temporada da série passa a abordar os conflitos e as adaptações da personagem ao novo cargo, focando no Reino Unido e seus conflitos. Nessa temporada é falado muito pouco sobre as colônias britânicas e no papel do monarca, e da realeza, na manutenção do status desses lugares, a própria conservação da monarquia dentro da Grã-Bretanha é pouco abordada nessa temporada. Na segunda temporada os conflitos internos vividos por Elizabeth são deixados de lado, as colônias, a conexão entre a realeza e os outros países da Europa e os Estados Unidos, a importância da monarquia se tornar pública para sobreviver aos novos tempos com as novas tecnologias e a relação entre a monarca e o marido Philip são mais explorados.

Na nova fase, há um foco nas questões políticas do reino, no sentido de que a série passa a trazer questões externas-internacionais para a narrativa. A primeira cena mostrada é a da tomada do porto de Suez no Egito, evidenciando que nessa temporada os conflitos internacionais, e a mídia internacional, passam a ser importantes questões para a realeza. Nesse momento, Philip está fazendo uma longa viagem diplomática pelas colônias britânicas, fato que é noticiado pelos meios de comunicação. Ele chega a conceder uma entrevista a uma jornalista na qual se recusa a expressar qualquer opinião sobre esse fato político.

Na Inglaterra, Elizabeth passa a perceber a importância de se modernizar a monarquia para que ela sobreviva aos novos tempos, ela passa a reavaliar seu papel de monarca na contribuição para o fortalecimento da monarquia. A visita do então Presidente dos Estados Unidos da América, John F. Kennedy e sua esposa, Jackie Kennedy, são um dos pontos para que a rainha passe a perceber a necessidade dessa mudança. O casal é considerado o símbolo de um governo moderno e faz com que Elizabeth reflita sobre a modernidade que ela quer e precisa trazer para a monarquia.

Por fim, a temporada traz a relação entre Philip e o príncipe Charles, as escolhas da princesa Margareth que influenciam na imagem pública da coroa, as disputas internas para manutenção do status da monarquia e da imagem ideal que o casal real deve passar e as duas gestações, André (1960) e Eduardo (1964), que Elizabeth passou na década.

A produção conquistou, até agora 25 indicações a prêmios. Em 2017, a série ganhou as categorias de "Melhor Série de Drama" e "Melhor Atriz em Série de Drama" para Claire Foy, durante a 74ª premiação do Globo de Ouro. Além disso, *The Crown* possui polêmicas envolvendo a disparidade salarial[22] recebida pelos atores Claire Foy e Matt Smith, o erro trouxe a tona discussões de gênero sobre a diferença salarial entre homens e mulheres dentro da indústria do entretenimento, os produtores vieram a público e comentaram o ocorrido, porém não foi falado sobre o valor da diferença salarial ou se ela foi resolvida, proporcionando a atriz um valor igual ao de seu colega de cena.

2.1. Um novo contexto de produção e consumo

É importante destacar que *The Crown* é uma produção cara, sua primeira temporada custou aproximadamente 130 milhões de dólares[23], 6,5-13 milhões de dólares por episódio. É impossível dizer que isso não pesou na estética visual que a série adota, a qualidade do conjunto apresentado na série, figurinos, cenários, objetos, atores e narrativa criada, são partes do nível de excelência que a série almeja alcançar.

O pesquisador Marcel Vieira Silva (2015), diz que

> a questão da qualidade, ainda que seja uma ferramenta analítica um tanto abstrata, opera na constituição do circuito comunicacional com um importante mediador das relações entre as emissoras e seus públicos, seus anunciantes e suas próprias lógicas produtivas (SILVA, 2015, p. 14).

A qualidade das televisões, apresentadas pelo autor, são assuntos que definem um estilo que é esperado daquela mídia e uma maneira do espectador receber o que é produzido por aquele veículo comunicacional. A partir de Robert Thompson, Vieira elenca doze características que definem o conceito de *Quality TV*. Com base nisso, algumas características da *Quality TV* são visivelmente percebidas em *The Crown.* A primeira é que a série não é transmitida na televisão convencional. A segunda é que "as séries costumam recorrer a uma espécie de pedigree artístico, autoral, sendo capitaneada por escritores de teatro e literatura, roteiristas e diretores de cinema, já com marcas de

[22] Disponível em https://www.sabado.pt/social/detalhe/diferenca-salarial-no-the-crown-gera-polemica-e-peticao, acessado em 31 de março de 2019.
[23] Disponível em: https://www.bbc.com/news/world-42439285, acessado em 15 de maio de 2019.

qualidade aferidas em outro campo artístico" (THOMPSON apud SILVA, 2015, p. 16). Quando se fala na organização narrativa e modelos de produção, as séries tendem a ter elencos grandes e com uma estrutura narrativa que não é centralizada (THOMPSON apud SILVA, 2015).

> Em termos de estilo de encenação, os programas possuem uma aspiração direta ao realismo, como forma de composição de sua mise-en-scène. Ser realista seria sinal de qualidade, enquanto o artifício, sobretudo aquele ligado a operações imagéticas, como o uso de computação gráfica, determina práticas televisivas mais populares (THOMPSON apud SILVA, 2015, p. 18).

Por fim, ano após ano, essas séries recebem avaliações críticas entusiasmantes de jornalista e acadêmicos, além de estarem em evidência em premiações, principalmente Emmy e Globo de Ouro (THOMPSON apud SILVA, 2015). Vieira afirma que o conceito auxilia na leitura crítica de algumas obras e que cria muitos rasgos na história da televisão (SILVA, 2015).

Contudo, *The Crown* não é uma série transmitida na televisão, pertence a um serviço que streaming que permite ao seu espectador definir o que é de seu interesse e receber conteúdos direcionados a esse interesse. Vieira Silva defende que "a transição da televisão para a internet é algo que, pelo menos ainda, está longe de ser um processo consolidado" (SILVA, 2014, 242).

Serviços de streaming como a *Netflix* criam com o usuário uma maneira diferente de se conectar, experimentar o produto audiovisual e ao contrário de como a televisão funciona, onde há uma fidelidade às ficções próprias do folhetim, definida por capítulos novos semanalmente com blocos de exibição do produto e intervalos comerciais que resguardam a independência e a união formal do capítulo, serviços de streaming como a *Netflix* disponibilizam todos os episódios de uma vez, deixando para o espectador a maneira como vai querer consumir o produto. (MASSAROLO[24], 2015) Em meios de televisão diferentes, o usuário assiste ao produto como ele quiser, uma vez que o acesso "aos serviços de vídeo on demand da Netflix pode ser feito tanto pela Smart TV quanto por compartilhamento de arquivos (YouTube, Hulu), assim como por meio dos dispositivos móveis (tablets e smartphones, entre outros)" (MASSAROLO, 2015, p. 64).

Entretanto, essa maneira de transmitir o conteúdo só é diferente se for comparada com a televisão nos moldes tradicionais, já que faz sentido traçar comparações, "mas quando se trata de analisar os novos regimes de espectatorialidade

[24] João Massarolo é professor e pesquisador.

da produção seriada para multiplataformas como uma prática de reassistência" (MASSAROLO, 2015, p. 65), a inclinação dos usuários é ver todos os episódios da temporada de uma vez só, e fazer isso traz ao espectador uma nova maneira de consumir a mídia (MASSAROLO, 2015).

O modo como as histórias são produzidas em *The Crown*, a construção narrativa, os cenários, os personagens e a fidelidade a uma memória histórica, possibilitou que a série se tornasse a mais saboreada do ano de 2017[25], ou seja, os espectadores que a assistiram tiram um tempo longo para apreciar a série, um fator diferente ao se levar em conta que o usuário pode escolher quando tempo vai querer assistir a produção, onde vai querer assistir e se deve ou não ver tudo de uma vez.

Para Silva, a conjuntura contemporânea é de um aumento dos modelos de criação e comercialização do audiovisual,

> e embora a TV ainda esteja consolidada no modelo tecnológico de transmissão de sinal, o que implica uma experiência dominantemente nacional e em fluxo, o que chamamos aqui de cultura das séries é resultado dessas novas dinâmicas espectatorial em torno das séries de televisão, destacadamente, as de matriz norte-americana (SILVA, 2014, 243).

Marcel Vieira Silva enumera três condições centrais para a existência de uma chamada cultura das séries, o refinamento dos moldes narrativos, o cenário tecnológico que possibilita uma maior movimentação digital (seja ela online ou não) e os atuais modelos de comercialização, busca e crítica textual (SILVA, 2014). Com relação ao primeiro tópico o autor define que

> a questão do desenvolvimento das formas narrativas contemporâneas está diretamente relacionada à emergência da televisão como espaço possível de qualidade artística – e qualidade aqui entendida mais como discurso valorativo que característica ontológica –, e isso não pela superação do cinema como meio audiovisual artisticamente legitimado, mas pelo investimento na singularidade estilística das séries no panorama audiovisual de hoje (SILVA, 2014, p. 245).

O cenário tecnológico contribui para essa nova maneira de enxergar as narrativas complexas apresentadas pelas séries, como se a internet deixasse de se falar sobre exportar as séries e passasse a falar sobre a difusão desses produtos televisivos (SILVA, 2014). Vieira Silva comenta sobre as hashtag que movimentam as redes sociais, permitindo ao usuário comentar rapidamente sobre o desenrolar narrativo da série e a importância que isso possui na circulação de informações sobre aquele produto, contudo ele define que é necessário um cuidado pois "não se pode adjurar aqui a superação –

[25] Disponível em: https://www.forbes.com/sites/danafeldman/2017/12/11/what-were-the-top-binged-shows-on-netflix-in-2017/#7c6186d81bbe, acessado em 27 de maio de 2019.

pelo menos não imediatamente, como os dados culturais e econômicos indicam – de um modelo de televisão nacional e em fluxo, para um modelo transnacional e em rede" (SILVA, 2014, p. 247).

Dentro dessa possibilidade de interação, os usuários são instigados a se engajar nas notícias sobre as séries por meio de grupos, páginas e perfis em redes sociais onde eles interagem e comentam sobre o assunto.

> Com a facilidade de acesso propiciado pelo digital, que, além disso, permite assistir aos episódios para além do fluxo televisivo, os fãs passam a demonstrar um conhecimento amplo sobre os modos de encenação, os diálogos, a caracterização dos personagens, o desenvolvimento das tramas e a montagem das cenas (SILVA, 2014, p.248).

Com serviços que alimentam essa necessidade de rever a série e temas relacionados a ela, o espectador não precisa mais esperar um horário específico para se conectar com o que gosta. Para o pesquisador João Massarolo (2015), "a Netflix toma para si a função de repensar a televisão, como uma provedora de conteúdo seriado para multiplataformas que transformou o modo de produção, circulação e consumo do conteúdo da TV" (MASSAROLO, 2015, p. 67).

A Netflix[26] atingiu em 2017, 100 milhões de usuários globais, os números são amostras desse crescimento que os serviços de streaming vem tendo nos últimos anos. Mas para que exista o uso do serviço é preciso que o usuário tenha acesso a internet, o Brasil [27] é o quarto país com mais acesso à internet, 120 milhões de usuários, aproximadamente 61% da população atual, o Reino Unido possui aproximadamente 59 milhões de usuários para uma população de 66 milhões[28] de pessoas. Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad)[29] de 2017, o acesso à internet nos domicílios brasileiro passou de 69,3% (2016) para 74,9% (2017). A maioria dos usuários são pessoas entre 19 e 34 anos, 81,8% (2017) dessas pessoas utilizam a internet para assistir vídeos, programas, séries e filmes.

Letícia Herrmann define que "o consumo tem papel fundamental no processo cultural e de socialização, pois é através dele que indivíduos se inserem em contextos sociais, atribuindo um valor diferente aos objetos adquiridos" (HERRMANN, 2012,

---

[26] Disponível em: https://media.netflix.com/en/about-netflix, acessado em 16 de maio de 2019.
[27] Disponível em: https://exame.abril.com.br/tecnologia/brasil-e-o-4o-pais-em-numero-de-usuarios-de-internet/, acesssado em 16 de maio de 2019.
[28] Disponível em: https://www.worldometers.info/world-population/uk-population/, acesso em 16 de maio de 2019.
[29] Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?view=detalhes&id=2101631, acessado em 16 de maio de 2019.

p.224). A autora diz que o crescimento do número de telas, devido ao aumento de televisores, computadores, celulares e tablets, permitem que o consumidor escolha de que maneira vai querer ver a produção audiovisual (HERRMANN, 2012).

Esse princípio de poder escolher o que quiser e em qual plataforma vai assistir dialoga com a teoria da Cauda Longa apresentada por Chris Anderson, em que os produtos são distribuídos com divisões específicas para cada pessoa, cada usuário recebe os produtos de acordo com o que melhor combina com o que ele quer.

> Cauda Longa é nada mais que escolha infinita. Distribuição abundante e barata significa variedade farta, acessível e ilimitada – o que por sua vez, quer dizer que o público tende a distribuir-se de maneira tão dispersa quanto as escolhas. Sob a perspectiva da mídia e da indústria do entretenimento dominantes, essa situação se assemelha a uma batalha entre os meios de comunicação tradicionais e a internet. Mas o problema é que, quando as pessoas deslocam sua atenção para veículos online, elas não só migram de um meio para o outro, mas também simplesmente se dispersam entre inúmeras ofertas. Escolha infinita é o mesmo que fragmentação máxima (ANDERSON apud HERRMANN, 2012, p. 226).

A pesquisadora Camila Saccomori (2015), diz que às tecnologias modificaram o cenário contemporâneo, já que elas incentivam a cultura do consumo de conteúdos audiovisuais sem a necessidade de uma proximidade com quaisquer estruturas definida por emissoras de televisão (SACCOMORI, 2015). Isso traz novas questões sobre o consumo de mídia, no entanto "nenhum tipo de experiência é melhor ou pior do que a outra: são modos distintos de se consumir o mesmo produto" (SACCOMORI, 2015, p. 66).

É importante refletir sobre como séries, como *The Crown*, disponibilizadas via serviços de streaming, mudam o comportamento de consumo desses produtos por parte do espectador, que tem a sua disposição, a partir de agora, a opção de ver tudo de uma vez ou ir vendo aos poucos, pular partes ou revê-las quantas vezes quiser e achar necessário. Que pode interagir com a série pelas redes sociais, utilizando hashtag, compartilhando memes e/ou notícias sobre a produção. O conceito de *spoiler*[30] ganha força nesse novo cenário de consumo de produtos audiovisuais, agora as pessoas não estão presas à transmissão em tempo real pela televisão onde todo mundo via a mesma coisa ao mesmo tempo, cada um segue seu ritmo de assistir à produção e interagir com ela.

[30] Receber informações sobre a história da série que acabam estragando o momento de ver a surpresa daquilo em cena.

3. A abordagem audiovisual da memória em *The Crown*

Antes de iniciar as nossas considerações sobre a análise é preciso explicitar que a metodologia deste trabalho foi pensada a partir dos conceitos discutidos pelos autores Laurent Jullier e Michel Marie, com o desequilíbrio das tramas, a criação de sub-nó narrativo e os personagens secundários para a trama; e Marcel Martin, com a câmera, a atmosfera dos episódios, enquadramento, iluminação, cenário, figurino e desempenho dos atores. A partir dos atores, olha-se para a série e sua reconfiguração de uma memória hegemônica na ficção, pensando nas seguintes questões: a série é um lugar de memória (POLLAK, 1992)? Como os lugares de memória são utilizados pela trama? Qual o papel das tradições inventadas (HOBSBAWM, 2015) na série? Como a série traz força a essas tradições? E como a produção auxilia na consolidação de um imaginário sobre a identidade britânica?

Quando se assiste a uma série, assim como a qualquer produção audiovisual, seja vendo tudo de uma vez ou por partes, acredita-se que a produção está contando uma história (JULLIER E MARIE, 2009). O modo como a história vai ser contada, os enquadramentos, as sequências de cenas e narrativas usados para transmiti-la mudam dependendo dos formatos que vão ser utilizados para isso. Uma série permite um maior detalhamento dos fatos, já que se pode ordenar as cenas em sequências que são normalmente separadas em mais de uma temporada com dez episódios cada, que duram de 40 minutos a uma hora, alguns até mais. O maior detalhamento acontece devido não ao tempo de cada episódio mas ao maior número deles, o que acaba por permitir a inserção de mais fatos.

É importante entender que mesmo com essa possibilidade de acrescentar mais fatos à série, ainda é necessário fazer escolhas do que vai aparecer. Em *The Crown*, cada temporada fala de um período de 8-10 anos de reinado em 10 episódios de uma hora cada, seria impossível abarcar tudo que aconteceu na década, por isso são feitas seleções de acontecimentos passados importantes e que merecem ser rememorados desses dez anos para entrar na produção. O que não é necessário, na visão dos produtores e roteirista, de ser rememorado não precisa fazer parte da história que a produção se propõe a contar.

No livro *Lendo as imagens do cinema* (2009), os autores dizem que a exposição da história conta com imagens e sons e ter isso supõe selecionar algumas imagens e

sons em detrimento de outras (JULLIER E MARIE, 2009), além disso, é preciso ordenar essa seleção de maneira que fique entendível e conte a história, consiga transmiti-la de maneira coerente, ponto importante para o sucesso do filme, quem vê, precisa entender.

Isso prevê que se propõe "ao público um posicionamento ético e estético" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 60). Uma produção audiovisual deixa de ser somente uma produção audiovisual para se tornar uma maneira de se dizer algo através de um posicionamento, uma seleção que se baseia na ideia de que certas imagens e sons são mais importantes para a construção narrativa que se está criando no audiovisual. Dentro disso, os autores citam recursos que podem ser utilizados para construir essa história e torná-la interpretável pelo público, os personagens são um desses recursos. A seleção de quais personagens irão aparecer e como eles serão acionados dentro da trama é uma maneira de se posicionar sobre o que é importante para o espectador saber. Reconfigurar a memória dentro da série passa por esse filtro de quais personagens são importantes de serem abordados e quais não, em *The Crown* percebemos isso na abordagem e no trabalho de apresentação que Winston Churchill teve e que os outros Primeiros-Ministros que vieram depois dele não tiveram. Ele era o Primeiro-Ministro que valia a pena retratar as visitas com mais frequência e a vida particular com mais intensidade. O mesmo vale para a vida amorosa da Princesa Margaret, Peter Townsend e Antony Armstrong-Jones são apresentados na série devido à importância que eles tiveram.

Geralmente, no início das produções audiovisuais como filme e séries, o personagem se encontra em uma situação de desequilíbrio, ou começando a dar indícios de que vai entrar em alguma situação de instabilidade. "Em geral esse desequilíbrio toma a forma de uma tarefa que exige ser realizada, uma busca que invoca uma conclusão, ou um objeto que provoca a cobiça"(JULLIER E MARIE, 2009, p. 60). Isso acontece para criar o nó de início da história que vai ser mostrada, o ponto de partida de todo o desenrolar do filme/série, a partir do nó todo, o desenvolvimento narrativo do filme vai acontecer. No caso de *The Crown*, o nó de início da narrativa acontece após a morte do pai da Elizabeth[31], antes do falecimento dele existe uma visão de quem era a Elizabeth e o Philip, à medida que o rei vai ficando doente entram os indícios da preparação para ela ascender ao trono e começar a trama após a morte de George VI.

[31] Episódio dois, intitulado Hyde Park Corner. Elizabeth e Philip estão em uma viagem diplomática pela África pois o rei George VI está doente.

Além disso, a primeira temporada da série costuma começar seus episódios com acontecimentos passados, que apresentam os sub-nós daquele episódio da trama e que vão ser esclarecidos mais a frente; os episódios três (*Windsor*), cinco (*Ilusões*), sete (*Saber é poder*) e dez (*Gloriana*) começam com flashbacks da infância de Elizabeth em um tempo em que o rei George VI ainda era vivo. Outros sub-nós apresentados pela trama é a relação de Margaret com Peter Townsend, seu amante, e os desdobramentos que ocorreram a partir disso; o vínculo familiar entre Elizabeth e Margaret; a associação do primeiro Primeiro-Ministro Winston Churchill e Elizabeth; o estilo de vida de Philip após a posse de Elizabeth; a relação entre a instituição monarquia e a mídia; as colônias britânicas e a monarquia e, no fim da segunda temporada, a relação entre o príncipe Charles e seu pai Philip é inserida na trama. Os sub-nós servem para que a narrativa da série seja organizada e não se perca no meio das inúmeras possibilidades de abordagens que podem ser feitas sobre a história da realeza das últimas seis décadas e meia, decidir o que de mais importante deve aparecer na trama permite uma organização seriada e uma criação narrativa coerente, para o espectador, do que foi o reinado de Elizabeth II.

A partir da análise da série se compreende que a escolha dos sub-nós se deva a sua importância histórica e midiática já que muitas vezes a séries utilizam-se de eventos midiáticos como referência para compor a narrativa. *The Crown* trabalha com uma memória específica sobre a realeza e os sub-nós contribuem para isso, uma vez que eles definem o caminho traçado pela trama. Enquanto alguns sub-nós são criados, os casos amorosos de Margaret, por exemplo, que foram cobertos pela mídia, outros nem chegam serem explorados, como a figura e posição da rainha-mãe após a morte do marido, ela ainda faz parte da trama e é uma presença constante na vida de Elizabeth mas ela não é, enquanto personagem, protagonista de nenhuma história já que ela sempre aparece ligada a filha e aos assuntos da Coroa.

Os protagonistas são encantados por propósitos que buscam retomar ou redescobrir o equilíbrio, eles costumam utilizar métodos diversos para alcançar esse objetivo: casamento, morte do inimigo, redenção ou jornadas longas (JULLIER E MARIE, 2009). A personagem principal de *The Crown* não precisou fazer nada disso pelo equilíbrio, contudo a série aponta na primeira temporada as concessões que ela e o marido fizeram pela coroa, mudança para o Palácio de Buckingham, desistência da carreira militar de Philip e exclusão do sobrenome Mountbatten, pertencente a Philip, para os filhos de Elizabeth. Esses foram alguns dos métodos de retomada do equilíbrio que a protagonista realizou e são mostrados ao longo da narrativa da série. A

necessidade do equilíbrio é importante para iniciar o desenvolvimento de um sub-nó e para que a trama continue, apresentar uma situação de desequilíbrio na série e explicitar que aquilo será abordado em algum momento ao longo dos capítulos, mantendo o interesse do espectador e produzindo ganchos para a continuidade da produção.

Outro recurso são os personagens secundários e os lugares (JULLIER E MARIE, 2009), eles estão ali para auxiliar ou atrapalhar o protagonista na busca por equilíbrio. O papel desempenhado pela rainha mãe, por Margareth, por Philip e pelo Primeiro-Ministro Winston Churchill pode ser o de perturbar e/ou apoiar Elizabeth na busca por um equilíbrio do papel dela dentro da monarquia. Inclusive na primeira temporada, Churchill é um grande auxiliador no processo de adaptação da Elizabeth, ele foi o primeiro Primeiro-Ministro dela e eles possuíam encontros semanais para tratar de ações do governo e do estado. O papel exercido por Churchill como tutor de Elizabeth fica evidente ao longo das cenas de visitas encenadas por ambos. A primeira cena acontece no episódio três *Windsor* (*Figura 1*) e a última no episódio nove *Assassinos* (*Figura 2*).

Em ambas existe uma diferença de posicionamento da personagem principal para com o Primeiro-Ministro. No início a situação de desequilíbrio é a nova função que Elizabeth deve exercer a partir da morte do pai, na primeira visita feita por Churchill, ela não sabe como agir, pois ninguém havia explicado como funcionam essas reuniões e Churchill é uma pessoa que não gosta de demoras. Na cena, ele para em frente à Elizabeth, observa-a de cima a baixo e ela demora um tempo para perceber que deve oferecer sua mão para ser beijada pelo Primeiro-Ministro. Ele comenta sobre as visitas ao antigo rei e oferece suas condolências a ela. Elizabeth começa a falar com Churchill, oferece a cadeira para que ele se sente e uma xícara de chá ou uma bebida mais forte se ele preferir. Winston responde para ela: “Ninguém lhe explicou? O soberano nunca oferece refresco ao Primeiro-Ministro. Nem uma cadeira. O precedente estabelecido pela sua trisavó foi nos manter em pé como conselheiros privados. Desperdiçar tempo é um pecado grave.”

Figura 1: Churchill na primeira visita a Elizabeth. Episódio três, *Windsor*, primeira temporada. Reprodução.

Durante a última visita, episódio nove, Churchill está sentado bebendo chá, dessa vez ele não tem pressa pois sabe que essa será sua última visita. Ao contrário das outras visitas, nessa ele não vai para tratar de questões de governo, mas para que eles conversem como amigos. Ele conversa com Elizabeth sobre o fim do seu mandato e ela diz que já esperava por isso e que chegou a desejar que acontecesse. Elizabeth o elogia, enfatizando que ele serviu o país de maneira notável e Winston agradece. Ela pergunta se essa é a última audiência dos dois e ele diz que sim. Elizabeth pergunta como irá seguir sem ele, que diz: "Vai dar tudo certo. Não tenho mais nada para lhe ensinar. Por isso é hora de sair." Como ato de despedida ele beija a cabeça, não as mãos, de Elizabeth. Churchill foi um personagem, dentro da trama, que auxiliou a personagem principal na sua busca por equilíbrio, exercendo um papel de tutor para que ela entendesse a nova função que estava ocupando.

Na história real, Churchill foi importante para a política da Grã-Bretanha, ele atuou como Primeiro-ministro durante os anos da Segunda-Guerra Mundial e era uma figura política respeitada, dentro da série, no princípio, ele é retratado como uma pessoa persistente, somente no episódio nove (*Assassinos*) da primeira temporada ele começa a tomar ciência de sua condição humana. Ele estava fazendo oitenta anos e um retrato seu é pintado, a partir disso ele percebe que o tempo passou e que é hora de se retirar do cargo. Dentro de *The Crown*, a memória sobre os personagens históricos também é reconfigurada para mostrar eles de uma outra maneira na série, o Churchill que olha o próprio retrato, se vê velho ali e se entristece, mostrando uma fragilidade humana, é

algo trazido pela produção que fez uma escolha de como iria abordar a história privada desse homem atrelando-a a realeza.

Figura 2: Última visita de Churchill. Episódio nove, *Assassinos*, primeira temporada. Reprodução.

Definidos os objetivos que os personagens secundários e os lugares exercem no filme/série, resta saber "se as alianças e as hostilidades, os socos e as rasteiras, o sucesso e o revés, acontecerão por acaso ou por necessidade"(JULLIER E MARIE, 2009, p. 60). Se for pelo primeiro fator indica situações de pouco êxito e incoerentes, se for pelo segundo fator significa um interesse, "o desejo e a imprevidência" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 60).

Além dos recursos, é importante se ater ao fato de que não tem como entender tudo ao final do filme/série, existem divergências nas interpretações que cada pessoa vai ter da produção, é essencial "não confundir o que se passa com o que é mostrado" (JULLIER E MARIE, 2009, p.62). Séries fílmicas, como *The Crown*, possuem episódios longos, por vezes com mais de uma hora de duração, alguns trechos do que é apresentado ainda são de difícil compreensão ao final da série. As partes que permitem múltiplas interpretações na série são possíveis ganchos para as próximas temporadas, como é o caso da relação de Elizabeth com o marido Philip que é mais abordada na segunda temporada, mas que na primeira existem os indícios- os momentos de desequilíbrio- de que será mais explorada nas temporadas seguintes.

Jullier e Marie explicam que "mais do que o quebra-cabeça formar ou não uma imagem completa uma vez que acabado, a arte da narrativa consiste em apresentar as peças em certa ordem e certo ritmo: é a distribuição do saber" (JULLIER E MARIE, 2009,

p. 63). Todos os elementos e personagens ali apresentados são utilizados pela produção para compor essa ordem e ritmo, a importância do primeiro Primeiro-ministro de Elizabeth, Winston Churchill, para a história política britânica, não só da realeza, o fazem uma peça importante de ser acrescentada na primeira temporada da série, num momento do enredo em que a narrativa busca apresentar esta transição da Elizabeth herdeira presuntiva para a monarca. As produções audiovisuais fazem escolhas significativas para que o espectador saiba o que ele deve saber naquele momento (JULLIER E MARIE, 2009).

É importante entender que, como uma série histórica, *The Crown* aborda algo que já aconteceu, então momentos de suspense pelo inesperado, o que vai acontecer após o fim do episódio/temporada, não ocorrem como em outras produções completamente ficcionais, pois o espectador já sabe o que vem depois. O enredo está documentado na história, em livros e documentários. Muitos dos personagens que estão retratados em *The Crown* são pessoas que ainda estão vivas e que vivenciaram aquilo que é mostrado na série. Mas a proposta de mostrar os bastidores da realeza, momentos que não foram retratados anteriormente, de instigar a curiosidade dos espectadores para algo que se sabe que aconteceu mas não se tem uma imagem de como aconteceu toma o lugar do suspense. E esse é um objetivo pretendido pela produção, não tem o suspense pelo inesperado, mas existe a curiosidade sobre eventos registrados dos quais não se conhecem os bastidores.

Jullier e Marie (2009) citam a importância dos gêneros, dos estilos e dos dispositivos nos filmes. Segundo eles, os gêneros trazem "um esboço de criação a todos aqueles que participam da elaboração de um filme, e um horizonte de expectativa ampliado por uma grade de leitura para todos os que o veem quando ele é terminado" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 65). O gênero não é uma regra, pois existem filmes e séries que fogem dele, mas ele traz uma noção de como é a composição fílmica. No caso de *The Crown*, o fato de ser uma série histórica de drama é constantemente marcado e deixado claro pela produção, ao se propor a ambientar a série em uma determinada década se aciona no espectador algumas lembranças do que foi importante naquele período (vestuário, cenário cultural, econômico e político) e que compõem aquele momento histórico. O estilo é marcado por características de determinado autor, aquela perspectiva mostrada por ele. Peter Morgan é um veterano em produções que trazem a realeza como fonte primária, esse fato é importante para marcar o estilo que a série tem, uma vez que ela é feita por alguém que já detém uma bagagem cultural sobre o gênero

(produções audiovisuais sobre a realeza). Os dispositivos dizem sobre a relação imagem com o espectador.

O espectador está inserido nas produções audiovisuais como se estivesse em um jogo, toda produção tem o seu espectador ideal, aquele em que o filme ou série aparentemente foi feito para ele, o indivíduo tende a ter um grau elevado de envolvimento com a produção e imerge em sua história. Os autores listam quatro prazeres cinematográficos experimentados pelos espectadores: participação, transgressão, cumplicidade e vertigem (JULLIER E MARIE, 2009, p. 68). Em *The Crown*, conseguimos observar três dos quatro prazeres.

Participação, ou identificação, diz respeito não aos personagens mas as cenas, "graças a uma capacidade mental chamada de teoria do espírito" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 68). O espectador imagina o que as pessoas sentem, pensam e olham, se baseando no que ele sente e pensa, "o filme leva o espectador a se unir ao grupo, mas o coloca em uma posição de convidado, em que modelará as sensações e os pensamentos do outro sem ter de agir de verdade, nem se preocupar com a segurança do seu corpo real" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 69). Por mais que os ambientes, os lugares, os eventos e os objetos utilizados pela realeza impossibilitem essa participação, os dramas amorosos e familiares levam o espectador a se filiar um pouco ao que é narrado ali, a irmã problemática de Elizabeth e o casamento por aparência com Philip criam uma visão de que eles são pessoas com problemas familiares comuns e que há aspectos da vida deles que não possui relação direta com a realeza.

Transgressão seria o desejo de fazer aquilo que é mau, ignorando as regras sociais sendo transgressor. Em *The Crown*, a transgressão é apresentada nas figuras de Margareth, irmã mais nova da rainha, que por não ser herdeira direta ao trono leva uma vida que coloca em risco a imagem da coroa mesmo sem ela ser responsável por essa imagem perfeita que a realeza busca criar, e Philip, marido de Elizabeth.

As transgressões de Margaret são visíveis no episódio oito (*Orgulho e alegria*) da primeira temporada e sete (*Matrimonium*) da segunda temporada. A "cumplicidade une a equipe que fez o filme com o público que foi assistir a ele, tendo por base uma cultura comum" (JULLIER E MARIE, 2009, p. 70). Margaret jovem, junto com seus casos amorosos, é a personagem que traz a cumplicidade ao se mostrar rebelde e aventureira em um ambiente onde essas são características pouco positivas, ela é um personagem que se apresenta ao público como comum, no sentido de ser parecida com o público, o que cria uma sensação de solidariedade.

Para que os espectadores consigam ver as histórias contadas nos filmes/séries é necessário que a imagem seja captada primeiro. Em *A linguagem cinematográfica* (2005) Marcel Martin inicia uma discussão sobre a câmera e seu papel fundamental na captação das imagens. Para ele, ela têm a "função de agente activo do registro da realidade material e descrição da realidade fílmica" (MARTIN, 2005, p. 37). No princípio as câmeras eram fixas e apresentavam somente pontos de vistas de um espectador como se eles estivessem em uma plateia, o efeito de começar a mover estes objetos (as câmeras) junto com as cenas filmadas proporcionou que se tornassem "móvel como o olho humano, como o olho do herói do filme. A câmera é então uma criatura em movimento activa, uma personagem do drama" (MARTIN, 2005, p. 38). Isso permitiu que o objeto deixasse de ser um agente passivo na construção das histórias no audiovisual, afastando-se da função de somente registrar, para se tornar parte constituinte desse processo de criação e interpretação das imagens.

Como um personagem, a câmera em *The Crown* precisa estar alinhada ao visual de época que a série traz, o diretor de fotografia Adriano Goldman[32] retrata que o trabalho para produzir *The Crown* tentou ser clássico e bem específico sobre o período retratado ali. A câmera é uma questão técnica, ela busca ser o personagem que mostra a intimidade dos momentos (*Figura 3*), adentrando em particularidades da realeza, já que insere o espectador em um contexto de intimidade que somente existe por um gesto criativo de ficcionalizar a memória. Como já salientado, a premissa do suspense não existe, pois a história central de *The Crown* já está contada e documentada, mas os momentos particulares são a novidade e a câmera está presente ali, participando da reconfiguração daqueles momentos.

[32] Entrevista concedida por Goldman: https://www.studiodaily.com/2018/06/crown-series-dp-adriano-goldman-asc-abc-capturing-lavish-details-royalty/, acessado em 30 de junho de 2019.

Figura 3: Elizabeth e Margaret durante o Natal em Londres. Episódio dois, *Uma companhia masculina*, segunda temporada. Reprodução.

A partir disso, os enquadramentos produzidos com a câmera são importantes. Martin considera o enquadramento como um dos fatores, ele não é o único, que criam e condicionam a expressividade das imagens (MARTIN, 2005). O enquadramento, ou seja, a "composição do conteúdo da imagem, quer dizer, da maneira como o realizador planifica e, eventualmente, organiza o fragmento de realidade que apresenta à objetiva e que se reencontrará de forma idêntica na tela"(MARTIN, 2005, p. 44-45). Além da composição e organização das imagens, o enquadramento traz elementos de ação que não estavam presentes no início da cena: mostrando um detalhe significativo ou simbólico dentro do contexto narrativo que o filme/série quer apresentar; ou compondo tendenciosamente e de maneira pouco natural seu conteúdo; alterando o ponto de vista habitual de quem vê; fazendo uso de outros elementos, como a profundidade de campo, "para trazer efeitos espetaculares ou dramáticos" às cenas (MARTIN, 2005, p. 46). Martin diz que o enquadramento "é o mais imediato e o mais necessário meio de apropriação do real por esta artista que é a câmera" (MARTIN, 2005, p. 46). O enquadramento e a forma como a câmera opera em *The Crown* são importantes pois ajudam a definir o estilo estético da série que a partir de sua terceira e quinta temporada mudará os atores, já que o elenco precisa envelhecer para retratar as próximas décadas do reinado. Assim, mesmo com atores diferentes interpretando os personagens a similaridade que os enquadramentos e a câmera trazem auxiliará para que o espectador não fique confuso achando que está vendo uma produção diferente. Definido como

essas duas características trabalham é definido como a série e visualmente apresentada ao espectador.

Outro ponto importante é a atmosfera dos capítulos, que precisava ser pensada. No capítulo dois da primeira temporada, por exemplo, que retrata a viagem de Elizabeth e Philip a África, existem muitas cenas externas do casal, o clima quente as roupas claras e o romantismo que deveria existir entre Elizabeth e Philip precisava ser captado pelas câmeras (*Figura 4*), ao contrário das cenas feitas em Londres. Essas oposições feitas entre Londres e África foram pensadas para que houvesse uma diferenciação dos ambientes, as cenas londrinas são captadas com neblinas, cores pouco saturadas e poucos aspectos quentes.

Figura 4: Elizabeth e Philip durante a viagem a África. Episódio dois, primeira temporada. Reprodução.

3.1. Os outros elementos audiovisuais: iluminação, figurino, cenário e desempenho dos atores

É fundamental ressaltar outros elementos do audiovisual, que não são específicos dos filmes e séries, já que muitas dessas categorias vieram do teatro, mas que ajudam a compor a criação dessas histórias e a evidenciar aspectos realísticos delas. *The Crown* é uma série histórica, logo todos os elementos que compõem os espaços físicos e os personagens mostrados nas cenas devem estar alinhados ao tempo histórico ali retratado, isso contribui para a criação de uma identificação sobre a memória trazida pela série e sobre uma história britânica ligada a esses espaços. Além de reforçar um

papel documental ficcional pretendido pela produção, as similaridades com o que realmente aconteceu servem para reforçar e legitimar a proposta da série de ser uma produção biográfica das seis décadas do reinado de Elizabeth II, um produto audiovisual baseado em fatos reais mas ficcionalizada e seletiva do que irá aparecer relativa aos 60 anos.

É contraditório e quebraria com a ideia de ofertar algo baseado em fatos reais na série, se os personagens utilizassem carros, tecnologias e roupas contemporâneas, uma vez que a proposta de narrativa criada pela série começa nos anos de 1950, em que a televisão estava ganhando força e o rádio e os impressos já eram meios de comunicação bastante utilizados nas difusões de notícias, seria incoerente observar os personagens fazendo uso de computadores ou celulares móveis em uma época onde essas tecnologias nem eram pensadas para serem utilizadas pelas pessoas.

Marcel Martin categorizou alguns elementos fílmicos que não são específicos das artes cinematográficas, são usados nas pinturas e no teatro também, mas que auxiliam e participam na criação da imagem e do universo fílmico. Neste momento será falado sobre: as iluminações, os figurinos, os cenários e o desempenho dos atores, como princípios que auxiliam na criação e, principalmente, na noção de realidade proposta por séries históricas.

3.1.1. Iluminação

As iluminações não são vistas com grande importância por olhos pouco experientes, contudo, são elas que ajudam a criar expressividade nas imagens (MARTIN, 2005). Tanto as cenas internas e externas fazem uso da iluminação para destacar pontos do cenário e da atuação dos personagens, externamente são usados projetores e refletores para conseguir a melhor luz, Martin enfatiza a importância de uma boa iluminação mesmo em ambientes ao ar livre, já que

> é também justificada pela vontade de obter uma fotografia bem contrastada, modelando os tons negros e brancos através de efeitos engenhosos: a fotogenia da luz é uma fonte fecunda e legítima de prestígio artístico para o filme e, em última análise, uma iluminação artificial é preferível, esteticamente falando, a uma iluminação verossímil mas deficiente (MARTIN, 2005, p.72).

Mas são nas cenas de ambientes interiores que a iluminação é usada com mais liberdade, seu uso ajuda na percepção do espaço interno, além de auxiliar na criação de efeitos dramáticos e destacar emoções apresentados nas cenas (MARTIN, 2005). A

iluminação permite destacar detalhes dos cenários interno em *The Crown*, já que a proposta é criar o mais fielmente, os lugares originais frequentados pela realeza. As particularidades dos cenários internos são apresentadas quando as cenas fazem a junção entre enquadramento e iluminação. Nas cenas onde Elizabeth encontra o Primeiro-Ministro no Palácio, na primeira temporada, e quando ela apresenta o Palácio de Buckingham para Jackie Kennedy, na segunda temporada.

A iluminação interna da série utiliza-se das janelas, luminárias e candelabros na parede e no teto para compor as cenas e apontar os locais em que os acontecimentos da trama estão ocorrendo (*Figura 5*). Em momentos em que não existem esses itens, a iluminação evidencia um efeito contraluze nos atores, o que traz ao espectador a sensação de estar vendo algo escondido, um momento íntimo que está sendo captado naquele instante (*Figura 6*), contudo esse efeito contraluz nem sempre é usado para esse fim de instigar o espectador a presenciar uma cena escondida (*Figura 5*). Ao ar livre a luz natural dos locais se faz presente (*Figura 7 e 8*). A iluminação não só destaca os detalhes do cenário como também serve para direcionar o olhar do espectador para as cenas, auxiliando na construção de sentidos que a trama busca alcançar.

Figura 5: Iluminação interna. Episódio dez, *Gloriana,* primeira temporada. Reprodução.

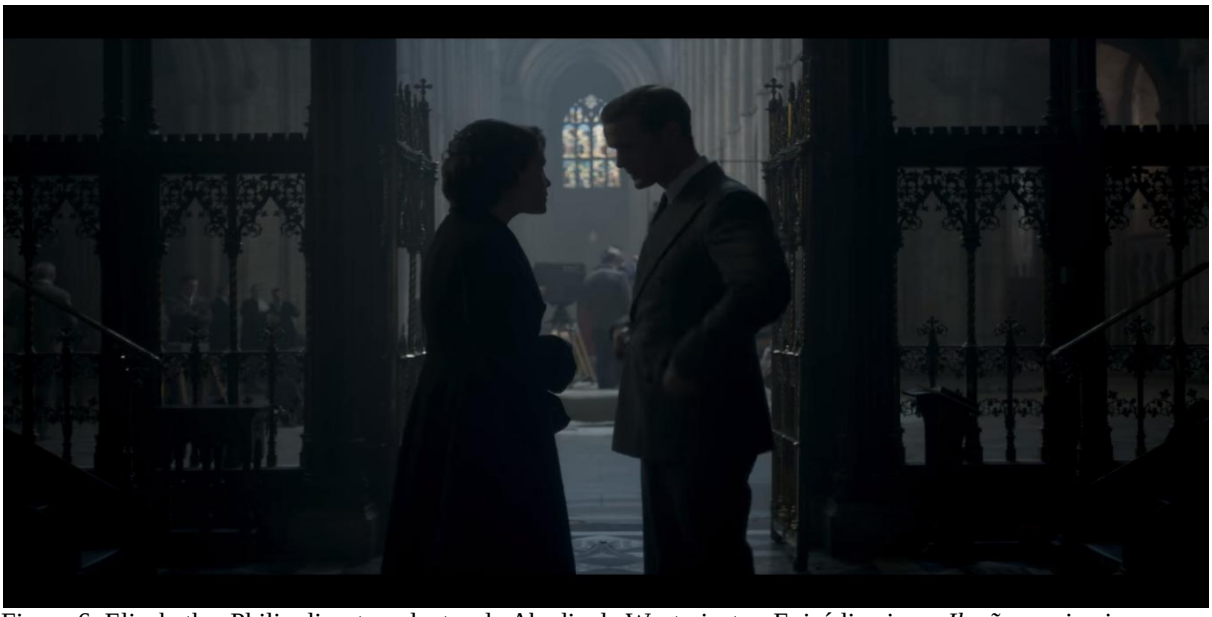

Figura 6: Elizabeth e Philip discutem dentro da Abadia de Westminster. Episódio cinco, *Ilusões,* primeira temporada. Reprodução.

Figura 7: Iluminação entrando pelas janelas. Episódio quatro, *Beryl*, segunda temporada. Reprodução.

Figura 8: Elizabeth mostra o Palácio para Jackie Kennedy, iluminação da janela e do teto. Episódio oito, *Cara Sra. Kennedy*, segunda temporada. Reprodução.

3.1.2. Figurinos

O segundo elemento, os figurinos, "fazem parte, no mesmo nível das iluminações e dos diálogos, do arsenal dos meios de expressão fílmica" (MARTIN, 2005, p. 75). Eles não são um elemento isolado, estão em relação com determinado objetivo pretendido pela produção audiovisual, os figurinos podem aumentar ou diminuir um efeito pretendido pelo filme/série (EISNER apud MARTIN, 2005). Imagine que as roupas utilizadas pelos personagens de *The Crown* fossem as mesmas de outro filme que fala sobre a realeza, mas ambientado no século XIX, haveria uma quebra e uma diminuição do efeito de real pretendido pela produção, pois se sabe que os vestuários utilizados durante o reinado da rainha Victória são diferentes dos utilizados na década de 50 do século XX.

Os figurinos são marcas temporais de um período também e são utilizados nas produções para que o espectador adentre ainda mais na história apresentada pelo audiovisual, além de darem legitimidade documental à série. Além disso, os figurinos são essenciais para a realeza que possui regras de vestuários que devem ser seguidas e, devido às aparições públicas, as roupas são enxergadas como um símbolo do status. Durante a trama existem momentos onde o vestuário da rainha é pensado para as ocasiões de eventos públicos cobertos pela mídia, principalmente as visitas oficiais fora da Inglaterra.

Martin (2005) define que existem três tipos de figurinos (MARTIN, 2005): realistas, são os que estão de acordo com a realidade histórica do filme, onde a exigência do vestuário e a preocupação com a exatidão das roupas é maior; para-realistas, os figurinistas fazem uso de roupas que estão na moda atualmente, ainda assim existe uma estilização das peças; e simbólicos, onde a exatidão histórica é ignorada e os figurinos estão ali para exprimir "simbolicamente os caracteres, os tipos sociais ou os estados da alma (MARTIN, 2005, p.77). Em *The Crown* os figurinos tendem a ser realistas com a época histórica que a série apresenta e com as próprias aparições públicas da realeza no período, contudo há uma licença artística que permite que as roupas sejam atualizadas sem fugir do período retratado.

Como uma série que retrata eventos midiáticos em sua narrativa, os figurinos em *The Crown* precisam estar minimamente aliados com as aparições públicas feitas pelos membros da realeza na época retratada pela série. Os eventos cobertos pela mídia são transmitidos na televisão e as fotografias aparecem em jornais da época, isso acaba por propiciar imagens concretas dos ambientes e dos figurinos usados, e a série, através de uma pesquisa, almeja retratar esses ambientes o mais real possível. Durante cenas como, o casamento da Princesa Elizabeth e Philip (*Figura 9*), a coroação de Elizabeth II, as saídas públicas oficiais e o casamento da Princesa Margaret; a produção teve um cuidado com os figurinos retratados nas cenas, eles são bastante similares aos originais utilizados, a licença artística dos vestuários ocorre nas cenas diárias da realeza, mesmo assim ainda há um rigor para que os vestuários fiquem alinhados com as vestimentas usualmente utilizadas pela monarquia.

Figura 9: Casamento de Philip e Elizabeth. Episódio um, *Wolferton Splash*, primeira temporada. Reprodução.

Figura 10: Desfile particular das roupas que Elizabeth utilizará em uma viagem oficial feita as colônias britânicas. Episódio oito, *Orgulho e Alegria*, primeira temporada. Reprodução.

Figura 11: Figurino usado por Elizabeth durante a gravação da primeira mensagem televisionada de Natal em 1957. Episódio cinco, *Marionetes*, segunda temporada. Reprodução.

Figura 12: Elizabeth durante o jantar oferecido em ocasião da visita dos Kennedy. Episódio oito, *Cara Sra.Kennedy*, segunda temporada. Reprodução.

Pelas imagens dos figurinos, percebe-se que há um realismo visual nas escolhas de vestimentas, uma série que se propõe a retratar um período registrado, que possuí fotografias reais em preto e branco, acaba por colorir essas fotos, significando as roupas utilizadas pela realeza naquele momento. Ainda que seja visível o trabalho de pesquisa e o cuidado com a reprodução o mais semelhante ao real dos figurinos, a liberdade criativa da equipe de figurino ainda se faz presente e mantém o caráter documental da série.

3.1.3. Cenários

Os cenários possuem uma intenção simbólica, já que *The Crown* usa a história e os espaços da realeza como inspiração para a criação de suas histórias, quando a série grava ou constrói lugares, exteriores ou interiores, que são tradicionalmente utilizados pela realeza, ajuda na estética proposta pela produção e na significação que o espectador faz ao se deparar com espaços frequentemente associados com a realeza, os cenários ajudam nessa elaboração baseados em uma realidade passada que a série traz. Martin afirma que "não se concebe uma ação cinematográfica fora de um ambiente real e autêntico: o realismo que se prende a coisa filmada parece atrair obrigatoriamente o realismo ao ambiente e àquilo que o cerca" (MARTIN, 2005, p. 78).

Assim como nos figurinos, Martin (2005) divide os cenários em três tipos: realista, os cenários são aquilo que eles aparentam ser; impressionista, "o cenário (a paisagem) é escolhido em função da dominante psicológica, condiciona e reflecte, ao mesmo tempo, o drama das personagens" (MARTIN, 2005, p. 79); e expressionistas, ele é geralmente criado de maneira artificial para sugerir "uma impressão plástica convergente com a dominante psicológica da ação" (MARTIN, 2005, p. 80).

The Crown não teve suas cenas gravadas dentro do Palácio de Buckingham ou da Abadia de Westminster, mas devido ao apelo real que esses lugares possuem, um é associado à realeza como a morada da rainha e sua família e o outro como o local de coroação e sepultamento do monarca, a aparição de seus espaços em uma série que tem a realeza como enredo principal é necessária. Os cenários são "lugares de memória" (POLLAK, 1992) físicos, dentro dessas construções existem lembranças dos antigos e da atual soberana, são lugares em que as pessoas os associam com a realeza. Ao ver a Abadia de Westminster, sabe-se que Elizabeth II foi coroada naquele local, o acontecimento ocorreu em 1952, mas a lembrança memorial dele ainda está viva.

The Crown traz esses cenários ligados a uma lembrança sobre a realeza e ambienta os outros espaços, as salas privadas, as acomodações do Primeiro-ministro, as ruas de Londres na década de 50 e as salas de reuniões, a uma visão arquitetônica fiel ao período cronológico retratado na série. Os objetos presentes nesses locais, as cadeiras, as luzes, os telefones, a televisão e outros, são condizentes com aquela realidade.

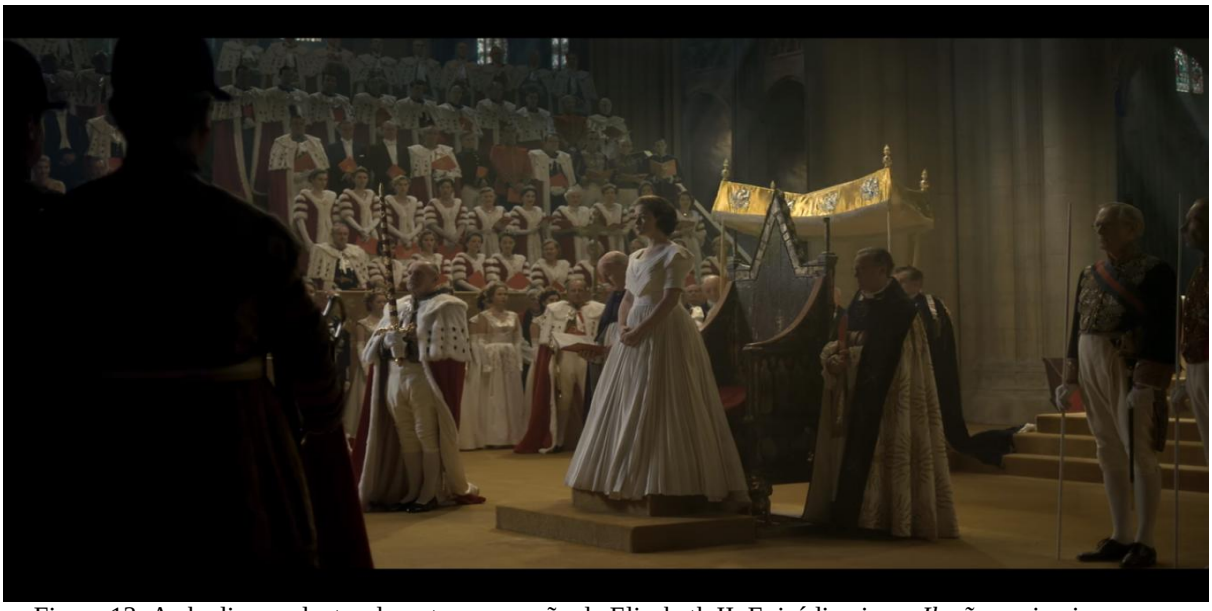

Figura 13: A abadia por dentro durante a coroação de Elizabeth II. Episódio cinco, *Ilusões*, primeira temporada. Reprodução.

Figura 14: Elizabeth e a rainha-mãe em uma das salas do palácio. Episódio sete, *Saber é poder*, primeira temporada. Reprodução.

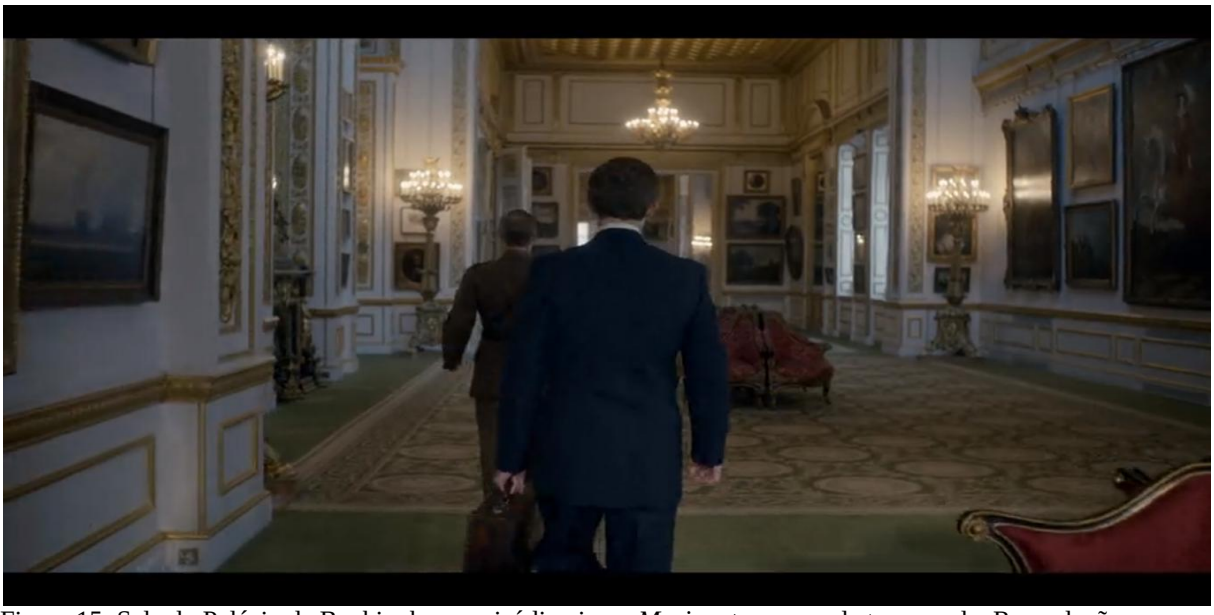

Figura 15: Sala do Palácio de Buckingham, episódio cinco, *Marionetes*, segunda temporada. Reprodução.

Figura 16: A Abadia durante o dia do casamento da Princesa Margaret. Episódio sete, *Matrimonium*, da segunda temporada. Reprodução.

3.1.4. Desempenho dos atores

Por fim, o desempenho dos atores é outro fator importante para o cineasta criar o universo do seu filme de maneira pessoal, com o auxílio da câmera e da iluminação, que no cinema costuma destacar expressões e gestos dos atores através de planos e enquadramentos adequados, a interpretação costuma personificar a história proposta pelas produções. Martin (2005) concebe cinco tipos de representações: hierática,

“estilizada e teatral, voltada para o épico e o sobre-humano” (MARTIN, 2005, p. 91); estática, sua base está no ator e na presença dele na cena; dinâmica, destaca a “exuberância do temperamento latino” (MARTIN, 2005, p. 92); frenética, uso de expressões de gestos de maneira intensa; e excêntrica, quando a representação traz para fora a “violência dos sentidos ou da ação” (MARTIN, 2005, p. 92).

Todos esses fatores ajudam na composição das histórias (JULLIER E MARIE, 2009) e no objetivo de fazer os espectadores aderirem ao que está sendo contado ali, para assim criar uma relação de que mesmo sendo feita no hoje a série é fidedigna a um passado estético e cultural para transformar sua história o mais baseada em fatos reais possíveis. Não desconectando a produção do tempo que ela retrata, no caso de *The Crown* é a realeza da segunda metade do século XX. O desempenho dos atores diz também sobre uma incorporação do personagem pela pessoa/ator. A figura da coroa como mais importante do que a personalidade de quem a conduz é utilizado dentro da trama da série para justificar as mudanças de comportamento da Elizabeth antes da morte do pai para a Elizabeth rainha. É também através do desempenho que fica evidente a condução do relacionamento dela com Philip antes e depois de se tornar rainha (*Figuras 17 e 18*) e a diferença entre Elizabeth e a irmã Margaret (*Figura 19*), considerada a irmã com personalidade pela sua abordagem mais informal com os assuntos da coroa, evidenciado no episódio oito da primeira temporada.

O desempenho também ajuda o espectador a perceber quem o ator está trazendo a tela, não basta os figurinos e os cenários para trazer a sensação de algo real. Os atores precisam estar alinhados às personalidades que se supõe que os membros da realeza possuem, as maneiras que eles agem no mundo e as manias que tem. Como o caso de Margaret que tem sua imagem da vida real associada aos cigarros que consumia e a vida boemia que tinha, características que acabam por se tornar sua marca registrada e que precisava ser trazida à tela pela interprete dela. Elizabeth que é associada a sua timidez em contraponto a ter que assumir um papel que exige de si uma constante necessidade de se fazer presente.

Figura 17: Elizabeth e Philip estão em uma viagem oficial e recebem a notícia da morte do rei George VI. Episódio dois, *Hyde Park Corner*, primeira temporada. Reprodução.

Figura 18: Elizabeth e Philip após uma discussão, na viagem oficial as colônias da América e Oceania. Episódio oito, *Orgulho e Alegria*, primeira temporada. Reprodução.

Figura 19: Margaret lendo um discurso que deve proferir devido a ausência de Elizabeth. Episódio oito, *Orgulho e Alegria*, primeira temporada. Reprodução.

4. Considerações Finais

Ao longo deste trabalho foi observado como a série utiliza de uma memória hegemônica e de artifícios audiovisuais para criar mais uma representação ficcional sobre o imaginário do que é a realeza. Ao se propor a uma construção o mais próximo da época, a série se insere como um lugar de memória, pois ela pretende ser um lugar de lembranças sobre um período. Através de uma construção da trama, com os cenários, os figurinos, enquadramentos e escolhas narrativas, a série busca ser um registro ficcional de um período real da história da realeza da Inglaterra. Os lugares de memórias materiais, as construções e os objetos, e não materiais, onde utilizam-se algumas gravações televisionadas do período e ofertam um sentido maior a proposta de ser uma série histórica biográfica de reinado de Elizabeth II.

Dentro disso, as tradições inventadas (HOBSBAWM, 2015) estão ali para reforçar acontecimentos ligados à realeza dentro de uma série que os possuí como fundo principal, uma vez que *The Crown* se liga a eventos que produz para si e em torno de si, muitas tradições são veiculadas na mídia e as pessoas veem isso. A série reforça a ligação desses acontecimentos com a realeza e fortalece a produção como algo conectado com a monarquia. *The Crown* dá força a essas tradições ao reafirmar, mais uma vez essas ações.

A série busca sempre trazer que a coroa esteve e está se atualizando acompanhando as mudanças do mundo atual, a identidade britânica é personificada pela realeza que deve ser o ideal do que é ser britânico, a monarquia é um símbolo nacional que está ligado a várias segmentos da sociedade, a cultura, a política, a economia e a mídia. E a mídia, dentro da série, vai atrás para alimentar esse imaginário da nação sobre esse símbolo, que deve unir as pessoas e ser uma idéia do que o povo almeja, dos objetivos daquela sociedade e da representação histórica que eles são.

O imaginário sobre o que é a monarquia está na produção e para aproximar isso do espectador, são feitas associações que humanizam os membros da realeza, pessoas com problemas e conflitos familiares, mas ainda mantém a aura de poder, conferido através de um realismo estéticos dos figurinos, cenários e acontecimentos. A fantasia e o imaginário que permeia a monarquia ainda estão presentes na trama através das normas de vestimentas, os comportamentos que eles devem seguir, os palácios e construções que esses sujeitos frequentam e possuem. Tudo isso produz um novo

sentido sobre o reinado, atualizando o que aconteceu ficcionalmente, mantendo e reforçando o imaginário que cerca a instituição monárquica.

Como um objeto ainda em produção, é interessante pensar como a série vai abordar as mudanças sociais vividas na Europa das décadas de 60, 70 e 80 e todos os cuidados produzidos para continuar existindo em um mundo em mudanças cada vez mais rápidas. Como a produção vai seguir instigando sobre esse imaginário acerca da monarquia e como os afetos humanos, trazidos ao longo das duas primeiras temporadas, serão utilizados pela trama para estimular o espectador a continuar acompanhando uma parte da história que não está registrada nos livros. Por fim, o visual da série vai se transformando à medida que os ambientes vão se modernizando com o passar dos anos, contudo a estética visual dos lugares de memória ainda precisará ser preservada devido ao valor social que esses ambientes possuem. Isso demonstra que *The Crown* está ligada ao tempo cronológico que ela retrata, conferindo a produção um caráter quase que documental dentro de um formato ficcional seriado.

5. Referências Bibliográficas

THE CROWN, Criação: Peter Morgan, Netflix, 2016. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/80025678

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

MATHEUS, Letícia. Memória e identidade segundo Candau. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.22, p. 302-306, dez. 2011.

MAIA, Marta, & ANDRADE, Andriza. (2016). A memória coletiva ressignificada por meio das narrativas audiovisuais. **Revista Extraprensa**, 9(2), 4-17. https://doi.org/10.11606/extraprensa2016.115607.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema.** São Paulo: Ed. Senac, 2009.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Entre a Quality TV e a Complexidade Narrativa. In: Gabriela Borges; Vicente Gosciola; Marcel Vieira. (Org.). **Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário.** 1ed.Faro; São Paulo: CIAC; Socine, 2015, v. IV, p. 12-26.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia** (São Paulo. Online) , v. 14, p. 241-252, 2014.

MASSAROLO, João Carlos. Produção seriada para multiplaformas: Arrested Development e Netflix. In: Gabriela Borges; Vicente Gosciola; Marcel Vieira. (Org.). **Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário.** 1ed.Faro; São Paulo: CIAC; Socine, 2015, v. IV, p. 52-69.

HERRMANN, Leticia Salem . A Convergência Midiática e as Mudanças Comportamentais no Consumo do Mercado de Nicho: Netflix e a Desmaterialização dos Produtos. **Animus** (Santa Maria. Online) , v. 11, p. 2, 2012.

SACCOMORI, Camila. Qualquer coisa a qualquer hora em qualquer lugar: as novas experiências de consumo de seriados via Netflix. **Temática** (João Pessoa. Online) , v. 11, p. 53-68, 2015.