

Séries policiais: características e particularidades das narrativas policiais televisivas

Camila Prado Furuzawa ¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar e discutir os diferentes tipos de narrativas existentes nas séries policiais atuais. Como eles se estruturam, suas técnicas e quais são os elementos fundamentais para sua composição, com ênfase no realismo e a figura do herói. Estabelecendo também relações com atualidade, na qual elas estão inseridas e por fim, destacando algumas séries representativas de cada tipo de narrativa.

Palavras-chave: Séries Policiais. Realismo. Narrativas.

Abstract

This article analyzes and discuss the different types of narratives found in the police TV shows nowadays. How they are structured, their techniques and how they are composed in its key elements, with emphasis on realism and the figure of the hero. And also establishing relationships with the context in which they are inserted and exemplifies the series that represent each type of narrative.

Key-words: Cop Shows. Realism. Narratives.

Submissão em: 26/11/2013

Aceito em: 26/11/2013

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Graduada em Relações Públicas pela Universidade de São Paulo e graduada em Direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: cafuruzawa@gmail.com.

O sucesso das séries

As séries televisivas podem ser consideradas um fenômeno mundial, especialmente as norte-americanas que gozam de bastante popularidade e prestígio. Não é raro presenciarmos nos aparelhos de televisão de outros países, séries de origem norte-americana ou produções inspiradas nelas. Na França², no Reino Unido³ e na Rússia⁴, por exemplo, foram produzidas séries da franquia *Law & Order*⁵ habitadas em cada país, são elas respectivamente: *Paris Enquêtes Criminelles*, *Law & Order: UK* e *Law & Order Special Victims Unit: Russia*. No Brasil também existe farta exibição de produções estrangeiras, principalmente nos canais fechados, muitos deles que dedicam a maior parte da sua programação para a exibição de séries.

Na França, no início dos anos 90, segundo Gilles Lipovetsky & Jean Serroy (2009), os filmes representavam metade dos programas de maior audiência na televisão. Todavia, em 2001 o número de filmes com grandes audiências já era escasso, sendo substituído principalmente pelos seriados que, em 2004, representavam 51 das 100 maiores audiências. Ainda de acordo com os autores franceses, em 2006, “um episódio de *Prison Break* obteve a maior audiência do M6 em dois anos e a quarta maior audiência desse canal francês desde sua criação em 1987” (2009, p. 217).

O canal TF1, também em 2006, suspendeu provisoriamente a consagrada exibição de um filme no domingo à noite pela série *CSI: Crime Scene Investigation*⁶, série policial sobre uma equipe de investigadores forenses treinados para resolver crimes através da análise de evidências. *CSI: Crime Scene Investigation* é inclusive considerada a série mais popular do mundo. Ela já ganhou cinco vezes nos últimos sete anos o prêmio *The International Audience Awards* do festival de TV de Monte Carlo, sendo o último deles em 2012⁷.

As séries televisivas, assim como as narrativas em geral, podem ser classificadas simplificada e entre comédias e dramas. As primeiras costumam ser centradas na vida e nas atividades de uma determinada família ou grupo. Enquanto os dramas são mais multifacetados abordando uma quantidade de temas diversificados, incluindo tramas centradas em médicos ou policiais. Neste sentido, Jonathan Nichols-Pethick (2012) afirma que o gênero policial nas séries é um dos mais recorrentes fazendo sucesso em diversos lugares do mundo. Possivelmente porque mais do que qualquer outro gênero, a série policial em todas as suas manifestações incorporaria uma gama de questões atuais, políticas e sociais.

As séries que compõem a franquia de *CSI* (*CSI: Crime Scene Investigation*, *CSI: Miami* e *CSI: NY*), por exemplo, são distribuídas em 200 países para uma audiência

2 <http://www.imdb.com/title/tt1002919/> - Acessado em 15/11/2013

3 <http://www.imdb.com/title/tt1166893/> - Acessado em 15/11/2013

4 <http://www.imdb.com/title/tt1465977/> - Acessado em 15/11/2013

5 http://www.nbc.com/Law_and_Order/ - Acessado em 01/12/2012

6 <http://www.cbs.com/shows/csi/about/> Acessado em 12/11/2012

7 <http://www.thefutoncritic.com/ratings/2012/06/14/csi-crime-scene-investigation-is-the-most-watched-show-in-the-world-again-325113/20120614cbs02/> - Acessado em 10/11/2012

global de dois bilhões. Este tipo de penetração mundial ocorreu nos últimos tempos apenas com *Baywatch*, que terminou em 1999. E, aproximadamente 60 milhões de americanos sintonizam os três shows por semana⁸.

O mundo policial intriga e fascina tanto que nos Estados Unidos mais de 60 por cento de longas-metragens, 30 por cento das séries e 45 por cento de filmes para a televisão envolvem a temática policial, afirma Jeani Read (1992). Em 2011 nos Estados Unidos, afirma o Nichols-Pethick, eram transmitidas no horário nobre mais de dez séries com a temática policial.

Assim, diante deste cenário, é importante questionar o que está por traz das narrativas nas séries policiais que garantem seu sucesso até os dias de hoje. Para realizar esta análise foram selecionadas séries policiais que foram exibidas no ano de 2012, nos Estados Unidos, independentes de terem sido canceladas ou não. No final, destacamos séries que exemplificam as diferentes narrativas identificadas.

A narrativa policial

Muitas obras cinematográficas e séries televisivas são inspiradas ou baseadas em obras literárias. Inúmeros filmes desde o surgimento do cinema até a atualidade seguem transpondo para a tela histórias relatadas nos livros, basta verificar a quantidade de *best-sellers* que estão sendo adaptados para o cinema. Nas séries não seria diferente, por exemplo, *Elementary*⁹, série do canal norte-americano CBS, é inspirada nas histórias de Sherlock Homes, o protagonista recebe, inclusive, o mesmo nome do famoso detetive. Neste sentido, assinala Cássio Starling Carlos (2006, p. 7-8): “Antes mesmo do surgimento da televisão e do cinema, as duas máquinas narrativas mais pesadas em ação ao longo do século passado, a literatura já oferecia o esqueleto e o princípio central de funcionamento dos relatos em série”.

Logo, afirma Carlos Gerbase (2003), a prevalência da narrativa é quase natural, visto que as histórias contadas nos livros e nos filmes são uma forma de compreender a vida como progressão de acontecimentos. Explica o autor (2003, p. 57): “As histórias têm começo, meio e fim, assim como nossas vidas. As histórias são acontecimentos que levam a outros acontecimentos”. As narrativas aproximam o público porque este se identifica nelas. Elas permitem uma viagem por diversos mundos, possibilitam reflexões e compreensões, novos conhecimentos e novas experiências.

Quando nos identificamos com determinado personagem, aprendemos a como agir socialmente (ou anti-socialmente). A literatura funciona, portanto, como uma espécie de guia universal de boas maneiras, de etiqueta, para a convivência de comunidades às vezes muito diferentes culturalmente. (GERBASE. 2003, p. 58)

8 <http://www.independent.co.uk/news/media/csi-the-cop-show-that-conquered-the-world-429262.html> - Acessado em 10/11/2012

9 <http://www.cbs.com/shows/elementary/about/> - Acessado em 01/12/2012

Neste sentido, afirma Nichols-Pethick (2012) que histórias sobre a polícia são mais do que uma disputa entre o bem e mal. Elas responderiam a algumas das nossas mais prementes preocupações sociais: preocupações sobre como imaginamos e mantemos um senso de comunidade em uma sociedade vasta e muitas vezes alienante, e também sobre os nossos direitos e responsabilidades como cidadãos. O sucesso do gênero policial desde a literatura do século XIX, passando pelo cinema e a televisão, se justificaria por esta relação estabelecida entre os indivíduos e a narrativa policial, que buscam nela sanar suas preocupações com a segurança ou buscar um senso de justiça.

As séries policiais em sua grande maioria possuem uma estrutura fechada com histórias independentes entre si a cada semana de exibição, ou seja, cada episódio possui uma trama principal completa e uma ou mais tramas secundárias que serão desenvolvidas durante a temporada ou durante toda a série, geralmente o gancho usado para amarrar uma temporada a outra dando destaque para a vida pessoal de algum personagem. As séries que possuem este tipo de estrutura são popularmente chamadas de *police procedurals* ou séries nodais, segundo Jean-Pierre Esquenazi (2011).

Neste tipo de estrutura narrativa, a série se desenvolve da seguinte maneira: um episódio começa com um crime cometido ou com a sua descoberta, geralmente um assassinato (mas não necessariamente), os policiais investigam a cena, processam as evidências, interrogam as testemunhas e no final descobre quem é o criminoso e provavelmente conseguem uma confissão.

Existe um *boom* de séries que se focaram em destacar cada uma algum momento desta narrativa. A franquia *CSI* é focada nas evidências, são elas que dirão a verdade sobre o crime ocorrido afirmou o personagem Gil Grissom na primeira temporada (Nichols-Pethick, 2012). Já a série *Bones*¹⁰ destaca a descoberta dos assassinos através da análise dos ossos da vítima. *The Mentalist*¹¹ e *Castle*¹² trabalham mais com o interrogatório do suspeito e a perspicácia do consultor enquanto *The Closer*¹³ é uma série onde a protagonista busca o encerramento do caso a qualquer custo através da confissão, sendo retratada como uma especialista em conseguir as confissões.

Em contraponto a este formado há as séries em que a trama principal é conduzida durante toda a temporada, enquanto as histórias secundárias, apesar de também poderem se desenvolver ao longo da temporada, muitas compõem o pano de fundo para fechar um episódio, Esquenazi (2011) classifica estas séries como séries evolutivas. *Dexter*, por exemplo, é uma série exemplo com este tipo de estrutura narrativa. *Dexter*¹⁴ é nome de uma série americana e também do personagem protagonista, um *serial killer* que mata outros criminosos. A dinâmica da série é diferente, não há um

10 <http://www.fox.com/bones/> - Acessado em 01/12/2012

11 http://www.cbs.com/shows/the_mentalist/ - Acessado em 01/12/2012

12 <http://beta.abc.go.com/shows/castle> - Acessado em 01/12/2012

13 <http://www.tntdrama.com/series/closer/> - Acessado em 01/12/2012

14 <http://www.sho.com/sho/dexter/home> - Acessado em 01/12/2012

caso por episódio, ela possui a construção mais parecida com uma telenovela, apesar ser exibida semanalmente.

Além disso, Carlos (2006) explica que as séries podem ser do tipo *plot-driven* ou *character-driven*. No primeiro caso quem conduz a série é a trama, como *Law & Order* e *CSI*. Já no segundo tipo, a narrativa é conduzida pelo desenvolvimento psicológico dos personagens como em *Dexter*. Séries *police procedurals* costumam ser *plot-driven*, mas isto não é necessariamente uma regra.

Uma nova narrativa que surgiu com *Hill Street Blues* são os *ensemble shows* afirma Carlos (2006). Séries que se estruturam desta forma possuem um trama por episódio, mas também possui tramas secundárias a respeito de algum personagem que eventualmente viram tramas principais, podendo ser desenvolvidas ao longo de toda a série. As histórias começam em um episódio e só retornam algum tempo depois. É uma mescla das narrativas anteriormente mencionadas. Três séries policiais atuais que são exemplos deste tipo de narrativa é *The Mentalist*, *Castle* e *Person of Interest*¹⁵.

The Mentalist possui seus casos semanais, mas a vida dos personagens é usada frequentemente como tramas paralelas ressaltadas em episódios esporádicos, além disso, a história do protagonista é a condutora dos ganchos a cada temporada, trazendo alguns elementos da história ao longo dos episódios. *Castle* possui exatamente o mesmo modelo de narrativa. E *Person of Interest* possui uma narrativa extremamente complexa que envolve casos semanais, mas destacando as tramas secundárias em quase todos os episódios e frequentemente ocupando o lugar da trama principal.

Contudo, quais particularidades as séries policiais com diferentes estruturas narrativas partilham que fazem delas serem um sucesso desde os primórdios da televisão com a série policial *Dragnet*. Veremos que os autores escolhidos para esta pesquisa destacam dois aspectos que as séries policiais dão grande ênfase: o realismo e o herói.

O realismo como característica fundamental de uma série policial

Um componente das narrativas nas séries policiais é o realismo. Segundo François Jost (2012) as séries americanas fazem sucesso e são aclamadas exatamente por seu realismo. Todavia, postula o autor que o realismo não seria a capacidade da ficção de copiar a realidade, mas sim pela impressão que causa de ser proferido por um narrador que conhece o seu ofício. Explica Jost (2012, p. 42): “A esse respeito, importa bem menos o fato de que os argumentos dos especialistas no *CSI* sejam epistemologicamente falsos do que a impressão que eles provocam de fazer surgir à verdade de um raciocínio.” Sobre esta questão, postula Alain Badiou:

15 http://www.cbs.com/shows/person_of_interest/about/ - Acessado em 01/12/2012

A “semelhança” com o real só é exigida na medida em que envolve o espectador da arte no “agradar”, ou seja, em uma identificação, a qual organiza uma transferência e, portanto, uma deposição das paixões. Esse farrapo de verdade é bem mais o *que uma verdade coage no imaginário*. Essa “imaginari-zação” de uma verdade, deslastreada de qualquer realidade, é chamada pelos clássicos de “verossimilhança”. (1998, p. 15).

Logo, nada mais equivocado que destacar em uma série ou filme o quanto ele se aproxima da realidade. Essa fixação em retratar os fatos como eles de fato aconteceram, apenas esconde os recalques mais profundos da sociedade que poderiam ser extraídos da obra. A representação do real é o que menos deveria importar em uma série afirma Jost (2012), mas sim a apreensão do real é o que conta.

Haveria duas atitudes possíveis em face do realismo, dispõe Jost (2012). A restituição e invenção. A primeira significa dizer que o realismo busca copiar a realidade, demonstrá-la o mais fiel possível. Enquanto a invenção pretende fazer com que o espectador conheça aquilo que ele não necessariamente conhece.

A opção predominantemente realista das séries deve ser vista, em primeiro lugar, como o recurso que torna mais rico e impactante o chamado “storytelling”. Para ganharem proximidade com a “realidade”, as histórias narradas nas séries buscam no realismo de cena e na duração seus dois pontos de sustentação. (CARLOS, 2006, p. 42)

Assim, segundo Jost a primeira via de acesso à ficção é a atualidade, que teria duas faces. Sendo elas a dispersão e a persistência. A dispersão (Jost, 2012, p. 28): “é a espuma do dia, a aparição e desaparecimento de todos esses acontecimentos, pequenos ou grandes, que atravessam a vida das pessoas e das mídias no cotidiano”. Enquanto a persistência (Jost, 2012, p. 28): “é atual aquilo que persiste, aquilo que os telespectadores, sejam eles americanos ou não, sentem como contemporâneo. O presente infla-se para construir uma duração muito mais longa, um tipo de banho de imersão no qual está mergulhado o mundo”.

O fatídico acontecimento de 11 de setembro de 2001, afirma Jost (2012), é o exemplo característico dessa concepção de tempo que faz com que sejamos absorvidos. É muito comum observar nas séries policiais referências a esta data e também as guerras que a sucederam. Há incontáveis episódios que abordam a situação dos árabes nos Estados Unidos pós-ataques ou (ex) militares traumatizados por terem ido para o Afeganistão ou Iraque. Ainda que a temática pareça muito particular a cultura norte-americana. É importante destacar que muitos dos temas discutidos nestas séries são universais, como a imigração ilegal que não ocorre apenas nos Estados Unidos. Neste sentido afirma Jost:

Se as séries americanas podem parecer tão próximas, apesar de sua estranheza, é por que elas se fundam em ideologias transnacionais, lugares comuns, como diriam os retóricos, que estão florescendo em muitos países: o complô (Bones, 24, Prison Break, Heroes); a rejeição das elites, colocando em destaque as manipulações (esses “bastardos de Washington que não fazem nada

por nós”, “Ele não queixava muito quando jogou com o dinheiro desviado do contribuinte”, *Prison Break*). Mas o banho no qual estamos imersos explica também, e talvez, sobretudo, as reações dos personagens, dos quais funda a psicologia: ele motiva seus objetivos e, ao mesmo tempo, coloca o herói em uma situação que o espectador identifica como sua. (2012, p. 29-30)

Dessa forma, é necessário que o público identifique a história narrada como sendo possível de acontecer. Em *Common Law*¹⁶, por exemplo, no quinto episódio da primeira temporada, militares exonerados montam uma quadrilha que assaltam mansões em Los Angeles. Revelando nas entrelinhas uma insatisfação decorrente de militares que serviram seu país, que ao retornar se decepcionaram, seja pela falta de reconhecimento ou algum outro motivo, e os levaram para o oposto.

Ainda que os episódios não estejam centrados nestas situações, é corriqueira menções a veteranos. No episódio de número 15 da quarta temporada de *The Closer*, uma acompanhante solicita que policiais não contem a seu marido veterano da guerra no Iraque os serviços por ela prestados, pois desde que ele voltou não conseguiu se adaptar e ela precisa sustentar a casa.

Outro tema bastante discutido nestas séries que ilustra essa persistência é a imigração ilegal. No 11º episódio da segunda temporada de *The Closer*, um imigrante refaz todo seu trajeto de imigração ilegal para matar os coitotes que deixaram seus pais morrerem na mesma situação por não refrigerarem o caminhão que os traziam. No décimo episódio da terceira temporada da mesma série, uma chinesa é morta pelo próprio sogro por prestar serviços sexuais ao homem que facilitou a entrada dela e de seus familiares nos Estados Unidos.

Os (anti) heróis policiais

Afirma Lipovetsky & Serroy (2009) que um dos motivos para o triunfo das séries é o fato delas se apoiarem em personagens recorrentes, interpretados pelos mesmos atores, que ganham a simpatia do público. O espectador se afeiçoa a seu herói e espera com expectativa a cada semana um novo episódio. A ligação do espectador com o herói, dispõe Jost (2012), é o que sustenta o sucesso da série. No entanto, o herói das séries policiais atuais precisa ser mais realista, ou seja, deve permitir que o público consiga se colocar no lugar dele, além disso, ressalta o autor, é possível a existência de heróis coletivos como é observado com frequência no destaque dado a corporação onde trabalham os heróis das séries policiais.

Isso significa que elas além de contar histórias sobre investigações retratam e discutem sobre os responsáveis e as instituições encarregadas de manter a segurança da sociedade, como as entidades americanas já conhecidas do público através do

16 <http://www.usanetwork.com/series/commonlaw/> - Acessado em 01/12/2012

cinema e da televisão. O FBI (*White Collar*¹⁷, *Criminal Minds*¹⁸), CBI (*The Mentalist*), NYPD (*Castle*) entre outras. Que também podem ser vistos como entidades-heróis.

Outro dado curioso dos heróis das séries policiais recentes é que muitos não fazem parte da força policial das instituições. Richard Castle (*Castle*) é um escritor que trabalha como consultor para a polícia de Nova Iorque e ajuda a desvendar a maioria dos crimes. Assim como Patrick Jane (*The Mentalist*) que também é um consultor na CBI (*California Bureau of Investigation*) possui papel fundamental na resolução dos crimes, assim como Temperance Brennan em *Bones* e Neal Caffrey em *White Collar*.

Em todos os protagonistas supracitados, existe uma relação controversa com a organização que eles prestam consultoria. Por não fazerem parte da força policial, podem burlar as leis para ajudar na investigação, como também fazem às vezes de questionadores das normas que existem e que muitas vezes são legais em seu sentido jurídico, mas injustas do ponto de vista da sociedade.

Um dos exemplos como os consultores podem trabalhar a margem da lei é no 23º episódio da quarta temporada de *The Mentalist*. Patrick Jane, personagem principal da série, enterra vivo um suspeito de cometer um assassinato para arrancar uma confissão enquanto capta o som da confissão. Todavia, o episódio termina com Jane sendo criticado pelo seu método, pois nenhum juiz aceitaria a forma como a confissão foi extraída. Enquanto Jane retruca: “Eu fiz justiça contra um psicopata, alguém aqui acha que ele não mereceu isso?” E questiona: “Se não pegamos os bandidos, qual o sentido do nosso trabalho?”.

A priori a identificação sempre se dá com o herói, mas hoje os bandidos não são essencialmente maus. Existe um por que por trás de cada comportamento. E porque não, uma leve desculpa ao assassino. A série *Criminal Minds* sobre uma equipe de traçadores de perfis aborda em todos os seus episódios o que levou o assassino a cometer o crime e através das descobertas do passado deste, é possível supor qual será seu próximo movimento.

Carl Gustav Jung (2008) denominou a camada mais profunda da psique humana de “inconsciente coletivo”, no qual os conteúdos seriam uma combinação de padrões e forças universalmente predominantes, que ele chamou de arquétipos e instintos. Ou seja, em um ser humano há conteúdos pessoais (consciente e inconsciente) e conteúdos grupais (inconsciente coletivo). Desta maneira, um indivíduo descobre a sua humanidade nas semelhanças que possui com outros homens e se diferencia a partir da “digestão” que se faz destes conteúdos. Esses conteúdos pré-existentes sempre se relacionam em dualidade, quer dizer, se existe um arquétipo do herói, também existe o arquétipo do anti-herói.

Uma humanização do criminoso? Talvez. As relações entre o bem o mau agora se situam em uma zona cinzenta. Um serial killer considerado herói (*Dexter*). Um

17 <http://www.usanetwork.com/series/whitecollar/> - Acessado em 01/12/2012

18 http://www.cbs.com/shows/criminal_minds/ - Acessado em 01/12/2012

golpista (Neal Caffrey de *White Collar*) que presta consultoria para o FBI. Outro golpista que se passava de vidente (Patrick Jane de *The Mentalist*) que também ajuda na resolução de crimes.

Mesmo as imagens dos policiais já não são ilibadas. São mais humanos, possuem conflitos internos. Ou seja, o bem e o mal estão presentes tanto no herói como no bandido. De acordo com Michel Maffesoli (2004), a cultura pode até domesticar nossa natureza “maligna”, mas ela continua existindo nos nossos maiores medos, nos desejos mais íntimos.

Estes medos e desejos se aproximam dos sonhos da sociedade revelados através do imaginário coletivo. Traumas recalcados no inconsciente coletivo, que precisam de um meio para se manifestarem. O sucesso das séries policiais pode residir exatamente nesta identificação realista com o herói.

E, diante dos postulados acima, exemplificaremos como três séries policiais que representam cada estrutura abordada e trabalham com o realismo e seus heróis.

Person of Interest

Person of Interest é uma série norte-americana do canal CBS, transmitida no Brasil, atualmente, pela Wanner Channel. Nela, um ex-agente da CIA, Reese, supostamente morto, se une a um bilionário misterioso, Finch, para prevenir crimes violentos de forma paralela. Finch é um gênio da computação inventou um programa que usa o reconhecimento de padrões para identificar as pessoas que vão ser envolvidos em crimes violentos. Compõe ainda a trama os detetives de homicídios Carter e Fusco, que ajudam a resolver os crimes informalmente usando os aparatos da polícia.

A abertura da série na primeira temporada inicia-se com a seguinte declaração de Finch¹⁹:

Você está sendo observado. O governo possui um sistema secreto: uma máquina que espia você em todas as horas do dia. Eu sei por que eu a construí. Eu fiz com que a máquina detectasse atos terroristas, mas ela detecta tudo. Crimes violentos envolvendo pessoas comuns, pessoas como você. Crimes que o governo considera irrelevante. Eles não vão agir, então, eu decidi que eu vou. Mas eu preciso de um parceiro, alguém com as habilidades para intervir. Caçados pela autoridade, trabalhamos em segredo. Você não irá nos encontrar, mas vítima ou criminoso, se o seu número aparecer, nós iremos te encontrar. (Tradução nossa)

A estrutura narrativa da série é complexa, tendendo mais para o *ensemble show* do que para o *police procedural*. O episódio geralmente inicia-se com fornecimento do número do CPF de alguém que está envolvido em um crime, podendo ser a

19 You are being watched. The government has a secret system: a machine that spies on you every hour of every day. I know because I built it. I designed the machine to detect acts of terror, but it sees everything. Violent crimes involving ordinary people, people like you. Crimes the government considered irrelevant. They wouldn't act, so I decided I would. But I needed a partner, someone with the skills to intervene. Hunted by the authorities, we work in secret. You'll never find us, but victim or perpetrator, if your number's up... we'll find you.

vítima ou o criminoso. Alguns episódios trabalham esse mistério sobre a “pessoa de interesse” em outros já fica evidente o papel dela.

Apesar de trabalhar com casos diferentes a cada semana, a série nem sempre mantém este padrão. É recorrente um personagem de um caso anterior aparecer em outro episódio posterior. Além disso, existem diversas tramas secundárias referentes à vida de cada personagem que em alguns episódios se tornam a trama principal e quando voltam a ser o pano de fundo, a série nos fornece *flashbacks* de diversos momentos da vida do personagem para ajudar na composição da estrutura psicológica dele.

É uma série em que possui *plot-driven* e *character-driven* em níveis de igualdade, o que dá a ela uma grande complexidade, é possível na maioria das vezes assisti-la sem acompanhar episódio por episódio, mas a apreensão será incompleta principalmente a partir da metade da primeira temporada.

Outra questão que vale destacar é o realismo no qual ela é fundada. Fica evidente que a máquina foi construída em razão dos ataques terroristas, trazendo este dado da realidade para a ficção, além disso, em pese alguns policiais honestos, as histórias são repletas de policiais corruptos que trabalham junto a máfias. Trazendo desta forma heróis não usuais em uma série policial, conforme a frase introdutória da série, os protagonistas trabalham em segredo, pois também são procurados pelas instituições policiais.

Dexter

A primeira questão ao analisar a série *Dexter* é abordar sua inclusão no gênero policial, levando em conta que a maioria das séries policiais possuem o formato *police procedural* (casos da semana), *Dexter* levanta a dúvida se é realmente uma série policial, já que seu personagem é um anti-herói e o foco da série não é o caso a ser solucionado, mas a vida do protagonista.

As classificações dos formatos são mais uma forma didática para facilitar a compreensão. As séries contemporâneas podem ter características que remetem a vários gêneros. Na série *Body of Proof*²⁰ há elementos do gênero policial, mas também médico. É neste sentido que apesar de *Dexter* não ter a “cara” de uma série policial como tem *Law & Order*, não o descaracteriza fora do gênero.

A série possui um protagonista que trabalha em um departamento de polícia como perito forense usando muitas vezes seu trabalho para conseguir informações sobre sua próxima vítima. As tramas secundárias sempre envolvem os crimes a serem solucionados pelo departamento, além disso, retrata a ineficiência da polícia em prender os bandidos e todo o jogo político para conseguir cargos no departamento.

20 <http://abc.go.com/shows/body-of-proof> - Acessado em 01/12/2012

Ela pode não girar em torno de um crime a ser desvendado no final do episódio, mas ela possui todos os elementos presentes em dramas policiais mais convencionais: investigações, crimes, dramas pessoais da corporação do departamento de polícia em questão e um herói movido a combater criminosos, ainda que de forma não usual.

Com seis temporadas já exibidas e uma em andamento, está prevista mais duas. Apesar de o protagonista ser um *serial killer*, é impossível não sentir empatia com o protagonista e não torcer para que ele escape ileso dos seus assassinatos. Segundo Siegfried Kracauer:

Não se pode negar, contudo, que na maioria dos filmes contemporâneos as coisas são bastante irrealistas. Eles pintam de rosa as instituições mais negras e borram de graxa as vermelhas. Mas com isto os filmes não deixam de refletir a sociedade. Ao contrário: quanto mais incorretamente apresentam a superfície das coisas, tanto mais corretos eles se tornam e tanto mais claramente refletem o mecanismo secreto da sociedade. (2009, p. 313)

Ainda neste sentido afirma o autor que as fantasias irreais e idiotas dos filmes nada mais seriam que os sonhos cotidianos da sociedade, onde estaria a verdadeira realidade e onde os desejos reprimidos tomam forma. Apesar de Kracauer possuir essa compreensão a respeito dos filmes, ela cabe perfeitamente a séries policiais ao retratar departamentos de polícias honestos ou possibilitar que um *serial killer* pudesse optar em prestar, ainda que tortuosamente, um serviço à comunidade ao eliminar outros como ele. Neste aspecto, a série Dexter toca mais profundamente no imaginário da sociedade. O protagonista representa aquilo que muitos indivíduos que se sentem injustiçados pelo sistema gostariam de fazer. Permitindo uma compensação social através do produto televisivo.

CSI: Crime Scene Investigation

CSI é uma série altamente padronizada no que se refere à estrutura básica do roteiro e as estratégias de narrativa, afirma Nichols-Pethick (2012). Ela possui seus peritos criminais, denominados CSIs, que com o auxílio de investigadores, muitas vezes exercendo o mesmo papel que estes solucionam crimes através das evidências. Além disso, a série constrói uma representação ultrarrealística da evidência o que serviria para legitimar a autoridade do roteiro televisivo, que neste caso traria a autoridade para uma visão particular do crime e do sistema criminal.

[...] simplesmente porque ela dá a ver um modo de expressão do real mais sofisticado, enquanto que, na verdade, cada uma delas corresponde a um dado estágio de desenvolvimento dos modos de apreensão do real, mais do que a uma melhor representação do real. (JOST. 2012, p. 44)

A série possui estreita relação com o desvelar da verdade, afirma Nichols-Pe-

thick (2012). Ainda na primeira temporada é dito novamente pelo CSI Gil Grissom que pessoas podem mentir, mas que as provas (materiais) nunca mentem. É razoável afirmar que as evidências também são protagonistas da série, pois elas garantem um julgamento imparcial dos acontecimentos.

De acordo com Nichols-Pethick (2012), no episódio *Who are you* da primeira temporada, uma testemunha alega que viu um policial atirando em um indivíduo, contradizendo o policial que afirmou que não efetuou o disparo. A evidência provou que o policial era inocente. Este caso demonstra como a verdade pode ser uma questão de perspectiva para os humanos. Dessa forma, a série estabelece a importância do conhecimento científico em face do conhecimento baseado na experiência.

CSI está na exibição da décima quarta temporada no ano de 2013, um sucesso alcançado por poucas séries, fora a penetração imensa que possui fora do território norte-americano. Todos os episódios possuem o mesmo padrão de narrativa. Um episódio padrão de CSI inicia-se com alguma história que culminará em um crime ou na descoberta/suspeita de um. Geralmente o crime é um assassinato, mas nem sempre. Dificilmente, o público sabe de antemão quem é o culpado/assassino.

Durante o episódio os peritos criminais analisam as evidências e interrogam os suspeitos juntamente com um investigador, nos últimos minutos o assassino é descoberto em razão das provas obtidas. É rara a mudança desta estrutura, pode acontecer com os episódios do início e do fim das temporadas que podem ter um arco maior de solução para manter o gancho para a próxima temporada ou dar solução a temporada que passou.

Considerações Finais

Nesta pesquisa procuramos compreender o sucesso das séries policiais através do estudo da estruturação das narrativas e suas características. Conforme demonstrado, foi possível destacar três tipos de narrativas nas séries policiais: *police procedural* (ou nodais), *ensemble shows* e séries evolutivas. Sendo predominante o estilo *police procedural*, característico do próprio gênero, mas nota-se uma inclinação para desenvolver mais as tramas pessoais dos heróis nas séries atuais, o que deixa a estrutura da narrativa menos rígida.

Esta mudança pode estar ocorrendo em razão do esgotamento da fórmula de casos semanais que acabam se tornando repetitivo para o espectador. Apesar da grande quantidade de séries que ainda são focadas nos “casos da semana”, as narrativas policiais têm se reinventado, dando maior espaço para a história dos personagens e conectando tramas secundárias com as principais. Uma vantagem deste tipo de narrativa é que o telespectador se prende à série querendo saber o que acontecerá com aquela trama que não foi encerrada em episódios anteriores. Dessa forma, os

criadores tentam fidelizar seu público, que não poderá deixar de acompanhar a série a cada episódio, para não perder detalhes importantes.

Além disso, um enfoque maior na trama dos personagens possibilita uma maior identificação do público com o herói ou anti-herói, as séries nodais acabam destacando mais a instituição do que os personagens que podem ser substituídos sem ocasionar grandes problemas na narrativa como acontece em *Law & Order*. Mesmo as séries consagradas do estilo de narrativa nodal têm apelado para dar mais espaço aos seus personagens, como ocorre em *CSI: Crime Scene Investigation*, que investiu em personagens carismáticos e que aborda a vida deles, ainda que de forma secundária.

Notadamente, é a figura de um herói menos idealizado, mas que busca a qualquer custo a justiça, aliada a uma narrativa realista que garante o sucesso do gênero. O realismo dá ao espectador um ambiente familiar, onde ele pode satisfazer suas preocupações com a segurança e com a justiça, ainda que através da ficção. No final das contas, toda ficção acaba possibilitando uma compensação simbólica de uma realidade nem sempre aprazível.

As séries policiais mais que puro entretenimento, trazem para o espectador um espaço para reflexão sobre justiça e ética na sociedade, polarizando menos o bem e o mal, diferente do que comumente se pensa sobre as narrativas deste gênero, e assim, humanizando os policiais e os bandidos, sobretudo ao buscar elementos no mundo real para compor sua obra ficcional.

Bibliografia

BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CARLOS, Cássio Starling. *Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o Impacto das Novas Séries de TV*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 27.

GERBASE, Carlos. *Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. *As séries televisivas*. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 2011.

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

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da Massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. *A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna*. Rio de

Janeiro: Record, 2004.

NICHOLS-PETHICK, Jonathan. *TV Cops: The Contemporary American Television Police Drama*. EUA: Taylor & Francis, 2012, p. 3-4. Kindle Edition.

READ, Jeani. *Streets aren't so mean: Unrealistic view of crime comes from TV shows*. *The Province*, Vancouver, B.C., Canada, Vancouver, B.C., p. A.20-A20, Mar 25 1992.

Referências Audiovisuais

Body of Proof. Criado por Christopher Murphey. Produção de Matthew Gross, Christopher Murphey e Sunil Nayar. Estados Unidos, 2011 – 2013. (45 min. aprox.)

Bones. Criado por Hart Hanson. Produção de Hart Hanson, Barry Josephson, Stephen Nathan, Ian Toynton, Carla Kettner e Jonathan Collier. Estados Unidos, 2005 - 2013. (45 min. aprox.)

Castle. Criado por Andrew W. Marlowe. Produção de Andrew W. Marlowe, Rob Bowman e Barry Schindel. Estados Unidos, 2009 – 2013. (45 min. aprox.)

Criminal Minds. Criado por Ed Bernero e Mark Gordon. Produção de Gigi Coello-Bannon, Erica Messer, Deborah Spera e Simon Mirren. Estados Unidos, 2005 – 2013. (45 min. aprox.)

Commow Law. Criado por Cormac Wibberley e Marianne Wibberley. Produção de Cormac Wibberley, Marianne Wibberley, Jon Turteltaub, Craig Sweeny, Dan Shottz e Karim Zreik. Estados Unidos, 2012. (45 min. aprox.)

CSI. Criado por Anthony E. Zuiker. Produção de Jerry Bruckheimer, Ann Donahue, Jonathan Littman, Carol Mendelsohn e Anthony E. Zuiker. Estados Unidos, 2000-2013. (45 min. aprox.)

Dexter. Criado por James Manos, Jr. Produção de Daniel Cerone, Sara Colleton, Charles H. Eglee, John Goldwyn, Michael C. Hall, Chip Johannessen e Clyde Phillips. Estados Unidos, 2006 - 2013. (60 min. aprox.)

Dragnet. Criado por Jack Webb. Produção de Jack Webb. Estados Unidos, 1951 – 1959. (30 min. aprox.)

Elementary. Criado por Robert Doherty. Produção de Robert Doherty, Sarah Timberman, Carl Beverly, John Coles e Alysse Bezahler. Estados Unidos, 2012 – 2013. (45 min. aprox.)

Hill Street Blues. Criado por Steven Bochco. Produção de Scott Brazil, Gregory Hobbitt e Steven Bochco. Estados Unidos, 1981 – 1987. (45 min. aprox.)

Law & Order. Criado por Dick Wolf. Produção de David DeClerque, Ted Kotcheff e

Dick Wolf. Estados Unidos, 1990 – 2010. (45 min. aprox.)

Person of Interest. Criado por Jonathan Nolan. Produção de J. J. Abrams, Bryan Burk, Jonathan Nolan, Greg Plageman e Richard J. Lewis. Estados Unidos, 2011 – 2013. (45 min. aprox.)

The Closer. Criado por James Duff. Produção de James Duff. Gil Garcetti. Greer Shephard e Michael M. Robin. Estados Unidos, 2005-2012. (45 min. aprox.)

The Mentalist. Criado por Bruno Heller. Produção de Bruno Heller, David Nutter e Simon Baker. Estados Unidos, 2008 – 2013. (45 min. aprox.)

White Collar. Criado e produzido por Jeff Eastin. Estados Unidos, 2009 – 2013. (45 min. aprox.)

Sites

<http://www.imdb.com/title/tt1002919/> - Acessado em 15/11/2013

<http://www.imdb.com/title/tt1166893/> - Acessado em 15/11/2013

<http://www.imdb.com/title/tt1465977/> - Acessado em 15/11/2013

http://www.nbc.com/Law_and_Order/ - Acessado em 01/12/2012

<http://www.cbs.com/shows/csi/about/> Acessado em 12/11/2012

<http://www.thefutoncritic.com/ratings/2012/06/14/csi-crime-scene-investigation-is-the-most-watched-show-in-the-world-again-325113/20120614cbs02/>- Acessado em 10/11/2012

<http://www.independent.co.uk/news/media/csi-the-cop-show-that-conquered-the-world-429262.html> - Acessado em 10/11/2012

<http://www.cbs.com/shows/elementary/about/> - Acessado em 01/12/2012

<http://www.fox.com/bones/> - Acessado em 01/12/2012

http://www.cbs.com/shows/the_mentalist/ - Acessado em 01/12/2012

<http://beta.abc.go.com/shows/castle> - Acessado em 01/12/2012

<http://www.tntdrama.com/series/closer/> - Acessado em 01/12/2012

<http://www.sho.com/sho/dexter/home> - Acessado em 01/12/2012

http://www.cbs.com/shows/person_of_interest/about/ - Acessado em 01/12/2012

<http://www.usanetwork.com/series/commonlaw/> - Acessado em 01/12/2012

<http://www.usanetwork.com/series/whitecollar/> - Acessado em 01/12/2012

http://www.cbs.com/shows/criminal_minds/ - Acessado em 01/12/2012

<http://abc.go.com/shows/body-of-proof> - Acessado em 01/12/2012