

sessões do IMAGINÁRIO

ANO XVIII | N. 29 | 2013/1

Séries policiais e
contemporaneidade

Camila Prado Furuzawa

P.76

Telejornalismo, linguagem
e a nova classe média

Flávio Porcello e Débora Sartori

P.03

Tecnologias da imagem
e da visualidade

Sarah Miglioli e Moreno Barros

P.68

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

Were the police TV shows symptoms of contemporary society?

Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir os motivos pelos quais as séries de televisão fazem sucesso, especialmente as do gênero policial, no Brasil e no mundo. Demonstrando as possíveis explicações que justificam a popularidade deste formato e questionando se é possível afirmar que existe um imaginário por trás destes seriados e como ele se manifesta.

Palavras-chave

Séries; televisão; imaginário.

Abstract

This article aims to discuss the reasons for which the television series are successful, especially the police genre, in Brazil and worldwide. Demonstrating the possible explanations that justify the popularity of this format and questioning if we can say that there is an imaginary behind these series and how it manifests.

Keywords

TV Shows; television; imaginary.

O sucesso das séries

As séries de televisão, as americanas, principalmente, tornaram-se um fenômeno mundial. Não é raro ao visitar outros países, com culturas bem diferenciadas, presenciar nos aparelhos televisivos algum seriado de origem norte-americana. Segundo Lipovetsky (2009), na França, no começo dos anos 90, 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.

De acordo com o autor francês (2009, p. 217): “em 2006, um episódio de *Prison Break* obteve a maior audiência do canal M6 em dois anos e a quarta maior audiência deste canal francês desde sua criação em 1987”. O canal TF1 no mesmo ano suspendeu provisoriamente a consagrada exibição de um filme no domingo à noite pela série *CSI: Crime Scene Investigation*², uma série policial sobre uma equipe de investigadores forenses treinados para resolver crimes através da análise da evidência.

Dentro do formato de seriados, o gênero policial é um dos mais recorrentes, afirma Nichols-Pethick (2012). Possivelmente mais do que qualquer outro gênero, o seriado policial, em todas as suas manifestações, incorporaria uma série de questões atuais políticas e sociais. Isto também porque retrata e discute sobre as instituições encarregadas de manter a segurança da sociedade, como as entidades americanas já conhecidas do público através do cinema e da televisão: o FBI (*White Collar*, *Criminal Minds*), CBI (*The Mentalist*), NYPD

(*Castle*) entre outras.

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 Read (1992). Em 2011, nos Estados Unidos, informa Nichols-Pethick, eram transmitidas no horário nobre mais de dez séries com a temática policial.

No Brasil, as séries policiais norte-americanas fazem sucesso principalmente na televisão por assinatura. Mas os canais abertos brasileiros, além de transmitir as séries policiais estrangeiras, estão produzidos seus próprios *shows*. De 2009 a 2011, a Globo exibiu as séries policiais *Na Forma da Lei*³ e *Força-Tarefa*⁴ com índices expressivos de audiência, tendo em vista que o horário de exibição é no final da noite. A rede Record em 2009 também exibiu uma série policial produzida pela própria emissora denominada *A Lei e o Crime* e sua mais recente produção *Fora de Controle*, em 2012.

Será que a produção recente de séries policiais no Brasil tem origem nos filmes policiais como *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, que tiveram enorme aceitação pelo público no país? Postula Lipovetsky que muito do sucesso das séries seria decorrente do próprio cinema:

Não nos enganemos: não é à decadência do cinema que assistimos, mas à extensão, fora do seu campo original, da lógica que o criou – o star system. “Construímos a indústria do cinema sobre o star-system”, dizia Adolph Zukor: a telinha não faz senão levar adiante esse sistema, acelerando o lançamento de telecelebridades, multiplicando equivalentes de

estrelas, ainda que infinitamente menos míticas ou brilhantes que as da grande tela dos tempos gloriosos (Lipovetsky, 2009, p. 219).

Segundo o autor, 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. Assim, afirma Lipovetsky (2009, p.219): “De modo que o sucesso das séries é, afinal, a mesma que a do cinema: o processo de dramatização e de criação de *stars*”.

Contudo, esta explicação não nos diz o porquê de alguns gêneros serem mais populares e nem o que leva o público a simpatizar com estes heróis. Diante deste cenário, surgem alguns questionamentos. O primeiro deles seria: É possível falar em um imaginário nestas séries? E segundo: Por que as séries policiais têm feito tanto sucesso no mundo, seriam elas sintoma da sociedade contemporânea?

O imaginário na televisão

De acordo com Legros (2007) a interpretação do imaginário pressupõe que seja preciso descobrir alguma coisa “escondida” na “aparência”. Dessa forma, se o que se retrata é exatamente o que se verifica no real, não seria possível falar em imaginário, afirma Baudrillard (1991).

Segundo o autor não haveria imaginário na televisão, exatamente pela busca do real e da verdade. Explica:

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

A partir daí, seria preciso falar da luz fria da televisão, por que é que ela é inofensiva para a imaginação (incluindo a das crianças) pela razão de já não veicular nenhum imaginário e isto pela simples razão que não é mais que uma imagem. Opô-la ao cinema dotado ainda (mas cada vez menos porque cada vez mais contaminado pela televisão) de um intenso imaginário – porque o cinema é uma imagem. Isto é, não apenas um ecrã e uma forma visual, mas um mito, uma coisa que ainda tem a ver com o duplo, o fantasma, o espelho, o sonho etc. (Baudrillard, 1991, p. 69).

Apesar do elogio ao cinema, ele critica aquele cinema que se aproxima cada vez mais desta perfeição, do real absoluto, na sua banalidade, na sua veracidade, na sua evidência nua, no seu aborrecimento e na sua presunção ao tentar retratar na tela com a maior fidelidade possível o real.

Segundo Jost (2012), as séries americanas fazem sucesso e são aclamadas exatamente por seu realismo. Logo, para Baudrillard, elas então estariam totalmente desprovidas de qualquer imaginário ao tentar retratar a realidade exatamente como ela é. Na verdade, como cópias melhoradas da realidade, preferiríamos este hiper-real.

Todavia, postula Jost 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 o autor (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



Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

que eles provocam de fazer surgir à verdade de um raciocínio." Sobre esta questão, Badiou afirma:

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 "imaginarização" de uma verdade, deslastreada de qualquer realidade, é chamada pelos clássicos de "verossimilhança". (Badiou, 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, mas sim a apreensão do real é o que conta.

Segundo Jost, haveria duas atitudes possíveis em face do realismo. A restituição e invenção. A primeira significa dizer que o realismo busca copiar a realidade, demonstrá-la o mais fiel possível. Seria este o realismo condenado por Baudrillard que tiraria qualquer imaginário da televisão e do cinema. Enquanto a invenção pretende fazer com que o espectador conheça aquilo que ele não necessariamente conhece. No realismo como invenção, poderemos então vislumbrar a existência de um imaginário na televisão.

Logo, da mesma forma que é possível dizer que há cinema desprovido de imaginário, entende-se que também há presença do imaginário nas séries policiais.

O meio televisão por si só, não nos tira o imaginário, mas o conteúdo que por ela perpassa, assim como o meio cinema não garante que os filmes não buscam retratar fielmente a realidade.

Às vezes este imaginário nas séries policiais é tão forte que alguns telespectadores passaram a achar que entendiam de análise forense por assistir séries como *CSI*, segundo Mancini (2011). Esse fenômeno, denominado *CSI Effect*, levou tribunais a tomarem medidas para que seus jurados não viessem influenciados por estas séries, pois, apesar de aparentar ser real, o que os espectadores assistiam na série, seus aprendizados, não correspondiam ao real. Mas, para o espectador, aquele imaginário era real, o que causou problemas em alguns tribunais nos Estados Unidos, o que nos leva a concluir que este imaginário pode determinar os comportamentos coletivos.

O contemporâneo nas séries policiais

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. 29) "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 em 11 de setembro de 2001, afirma o autor, é o exemplo típico dessa concepção de tempo que nos absorve. Muito comum observar

nas séries policiais referências a esta data e também às 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 ao Iraque.

Em *Common Law*, por exemplo, no episódio cinco da primeira temporada, militares exonerados montam uma quadrilha que assaltam mansões em Los Angeles. Revela-se nas entrelinhas uma insatisfação decorrente de militares que serviram seu país e que, ao retornarem, decepcionaram-se, 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 menção a veteranos. No episódio 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 e 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 coiotes que deixaram seus pais morrerem na mesma situação por não refrigerarem o caminhão que os traziam. No episódio 10 da terceira temporada da mesma série, denominado *Culture Shock*, 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.

Ainda que a temática pareça muito particular à cultura norte-americana, é importante destacar que muitos dos temas discutidos nestas séries são universais, como a imigração ilegal, que não ocorre

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

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 (Jost, 2012, p. 29-30).

Mas, seriam as séries policiais realmente contemporâneas? Segundo Agamben (2009, p. 58): “pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural”.

Dessa forma, entende-se que as séries policiais podem ser contemporâneas quando destacam toda a criminalidade que envolve a sociedade e a corrupção que cerca os departamentos de polícia, mas se distanciam deste contemporâneo quando todos os crimes são solucionados dando a impressão de que tudo no final acabaria bem. Todavia, cabe esta interpretação se as séries policiais fossem realistas no sentido da restituição. Mas, o fato dos crimes serem

sempre solucionados é um grande indício de que o realismo das séries policiais é o da invenção. Logo, seriam contemporâneas se entender que elas, mais do que entretenimento para seu público, contêm um desajuste com a sociedade que ela reflete, uma insatisfação, ainda que inconsciente.

Ademais, provavelmente, é a resolução dos crimes que faz com que elas sejam atraentes, acreditar que pelo menos ali há alguma forma de justiça. Assim, em uma sociedade na qual não se teme pela segurança e pelas injustiças do poder público, principalmente no tocante a criminalidade, vale perguntar se as séries policiais fariam sucesso.

Sintoma de quê?

As séries policiais em sua grande maioria possuem uma estrutura fechada, com histórias independentes entre si a cada semana de exibição. Um episódio começa com um crime cometido, os policiais investigam a cena, processam as evidências, interrogam as testemunhas e no final descobre quem é o assassino e provavelmente conseguem uma confissão.

Cada série irá destacar algum momento desta história. 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. *Bones* destaca a descoberta dos assassinos através da análise dos ossos da vítima. *The Mentalist* e *Castle* trabalham mais com o interrogatório do suspeito enquanto *The Closer* é uma série onde a protagonista busca o encerramento do caso a qualquer custo através da confissão.

Difícilmente, há entrelinhas na história para o

espectador preencher. Talvez porque o público busque uma sensação de justiça que só neste mundo ele poderá ter. Por isso, há poucos episódios em séries policiais nos quais o bandido escapa ileso e poucos também nos quais erros são cometidos pela força policial. Em uma sociedade na qual guerras foram realizadas gratuitamente com o apoio de inúmeros países ou com a indiferença de outros tantos, imaginar que as instituições funcionam seria um alívio para o espectador.

Postula Nichols-Pethick que histórias sobre a polícia é 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.

A série *Dexter*, por outro lado, toca mais profundamente no imaginário da sociedade. O protagonista representa aquilo que muitos indivíduos que se sentem injustiçados pelo sistema gostariam de fazer. *Dexter* é nome de uma série americana e também do personagem protagonista, um *serial killer* que mata outros *serial killers*. A dinâmica da série é diferente, não há um caso por episódio, ela possui a construção mais parecida com uma telenovela, apesar ser exibida semanalmente.

Dexter trabalha na polícia de Miami como uma analista forense, usando muitas vezes seu trabalho para conseguir informações sobre sua próxima vítima. A série retrata a ineficiência da polícia em prender os bandidos e todo o jogo político para conseguir cargos

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

no departamento. Com seis temporadas já exibidas, estão previstas mais duas. É impossível não sentir empatia com o protagonista e não torcer para que ele escape ileso dos seus assassinatos. Segundo 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 irrealistas 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.

Se por um lado é possível aproximar as séries policiais dos filmes nos seus traumas mal resolvidos, por outro lado não é possível falar em sujeira nas séries policiais como se nota em alguns filmes. Tudo em uma série policial, como nas séries em geral, é bem arranjado. Não há foco sem intenção, o inconveniente, o que não ajudará na narrativa da história será excluído.

Nas séries há pouca experimentação, diferente de

um filme que vem pronto do começo ao fim para seu público, as séries podem e são modificadas conforme a aceitação do seu telespectador, que não aceitando ousadas fará com que o seriado volte ao seu padrão. Talvez, por este motivo sua estrutura não tem a tendência de variar muito.

Principalmente nas séries policiais focadas na resolução de crimes pelas evidências, não há como não abusar das cenas exageradas dos corpos sem vida, na maioria das vezes, dilacerados e em estado de putrefação. Em *Bones*, é impossível imaginar um episódio em que não há um corpo em estado degradante, o próprio nome da série já denuncia. Respondendo à pergunta que Lyotard (2004, p. 231) faz: “é necessário que a vítima esteja em cena para que o gozo seja intenso?” Nas séries policiais a resposta seria sim. Neste ponto, as séries se distanciam do cinema.

Também poderia se questionar se a presença maciça de séries policiais destacando toda problemática com a segurança que surgiu pós 11 de setembro não seria uma tentativa de aliviar um sentimento de culpa através de exaustivas menções ao acontecimento. Dispõe Baudrillard que em razão da violência e da história, o mito foi expulso do real e encontrou seu refúgio no cinema como conteúdo imaginário, todavia, atualmente, é a própria história que invade o cinema. Expulsa do real, a história é fetichizada pela sociedade, que não consegue superar seus traumas. Explica o autor:

Pode explicá-lo evocando (hipótese talvez ela retro) a teoria freudiana do fetichismo. Ele trauma (perda de referências) é semelhante à descoberta

da diferença dos sexos pela criança, tão grave, tão profunda, tão irreversível: a fetichização de um objeto surge para ocultar esta descoberta insuportável, mais precisamente, diz Freud, esse objeto não é um qualquer, é muitas vezes o último objeto vislumbrado antes da descoberta traumatizante (Baudrillard, 1991, pp. 60-61).

Como postula Huyssen (2000, p. 18): “a memória é apenas outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida”. Estaria a sociedade americana já preparada para lidar com todos os acontecimentos e violência que decorreram da queda das torres gêmeas? Talvez precisassem antes disso, sofrer o processo de recalque para então lidar com seu trauma.

É muito fácil argumentar que os eventos de entretenimento e os espetáculos das sociedades contemporâneas midiáticas existem apenas para proporcionar alívio ao corpo político e social angustiado por profundas memórias de atos de violência e genocídio perpetrados em seu nome, ou que eles são montados apenas para reprimir tais memórias. O trauma é comercializado tanto quanto o divertimento e nem mesmo para diferenciar consumidores de memórias (Huyssen, 2000, p. 22).

Além disso, postula o autor que a memória não pode ser um substituto de justiça e que a própria justiça será inevitavelmente envolvida pela falta de credibilidade da memória, afinal, esta é sempre transitória, efêmera,

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

sugestiva, passível de esquecimento. Logo, a mera presença de um acontecimento na mídia, não basta para se fazer justiça.

Por outro lado, Jost afirma que as séries fazem sucesso graças à identificação que o espectador tem com o herói do seriado, que conseguem modificar a realidade ao seu redor através da sua expertise, pois, através dele, o espectador obtém sua revanche em relação às instituições que o dominam. Expõe:

Desmascarando as mentiras, oferecendo o espetáculo de uma verdade com face humana, descoberta pelo estabelecimento dessa relação entre duas subjetividades, as séries americanas trazem uma consolação para a perda definitiva da transparência nas sociedades democráticas. O sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica (Jost, 2012, p. 69).

Na série policial brasileira *Fora de Controle*, exibida em maio de 2012, fica claro um desejo inconsciente do telespectador em enfrentar uma grande autoridade, através do personagem delegado Medeiros, que chama para um interrogatório o filho de um desembargador e tem o seguinte diálogo com o pai do suspeito:

- A verdade Medeiros você está tentando incriminar o meu filho para mascarar a incompetência da sua investigação. Eu conheço o jogo, como também faço as regras.

- Aqui não. Aqui não.

- Não queira pagar para ver. Não queira.

- Desembargador, seu filho foi a última pessoa que falou com a Tamires por telefone. Portanto, é um dos suspeitos, por isso chamei ele aqui para depor como qualquer outra pessoa. Eu cumpro a lei. Coisa que o senhor, desembargador, deveria fazer.

Além disso, os heróis das séries policiais recentes não fazem parte da força policial das instituições para ser um contrapondo dentro da instituição. 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, bem como Temperance Brennan em *Bones*, Lightman em *Lie to Me* 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 episódio 23 da quarta temporada de *The Mentalist*. Jane 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 traçadora de perfis aborda em todos os seus episódios os motivos que levam o assassino a cometer o crime e, através das descobertas do passado deste, é possível supor qual será seu próximo movimento.

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

Mesmo as imagens dos policiais já não são ilibadas. São mais humanos, possuem conflitos internos. Ou seja,

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

o bem e o mal estão presentes tanto no herói como no bandido. De acordo com Maffesoli, 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 recalçados no inconsciente coletivo, que precisam de um meio para se manifestarem.

Considerações finais

Seriam as séries policiais meros registros de memória para aliviar o sentimento de culpa que perpassa a sociedade, angustiada por profundas memórias de atos de violência e genocídio perpetrados em seu nome, conforme postulou Huyssen? E quanto mais se explora, maior se leva ao esquecimento aquilo que exatamente se buscou recordar?

Ou, seria o oposto. Uma sociedade cansada das mentiras perpetradas pelas entidades governamentais busca refúgio e realização através de heróis, que muitas vezes fazem o papel de anti-heróis, fornecendo ao seu público uma compensação simbólica e extravasando sentimentos inconscientes recalçados que assolam a sociedade.

O terceiro episódio da quinta temporada de *The Closer* ilustra perfeitamente a dicotomia existente em uma série policial. Um indivíduo que se acreditava que era árabe é morto a tiros por um filho de um soldado que morreu na guerra no Afeganistão. Seu primo que participou do crime, ao confessar, afirma que eles iriam apenas bater na vítima por ele ser muçulmano, pelo país estar em guerra com eles. No final do episódio,

relewa-se que a vítima sequer era muçulmana.

Difícil afirmar se a série ao construir um episódio como este estaria apenas mitigando a culpa social com os árabes e muçulmanos ou propiciando que os indivíduos lidem com os seus fantasmas inconscientes. Será que houve ou não um trauma reprimido?

O gênero policial está consolidado no cinema e na televisão. Assim, seria muito simplista acreditar que as séries policiais apenas propiciariam diversão e entretenimento ao telespectador. O que se pode concluir é que o sucesso que as séries policiais fazem tem a dizer alguma coisa da sociedade, seja para o bem ou para mal.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E Outros Ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Relógio D'água, 1991.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

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

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

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

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

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

MANCINI, Dante E. The CSI Effect Reconsidered: is it moderated by need for cognition? **North American Journal of Psychology**, Winter Garden, United States, Winter Garden, v. 13, n. 1, pp. 155-174, 2011.

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. Kindle Edition.

RAMOS, Fernão. **Teoria contemporânea do cinema.** São Paulo: Senac, 2004.

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

Referências audiovisuais/filmes

PADILHA, José; PRADO, Marcos. **Tropa de Elite.** [Filme-

Seriam as séries policiais sintomas da sociedade contemporânea?

vídeo]. Produção de José Padilha e Marcos Prado. Direção de José Padilha Rio de Janeiro, 2007. 116 min. color. son.

RIBEIRO, Andre B.; RAMOS, Maurício A.; MEIRELLES, F. **Cidade de Deus**. [Filme-vídeo]. Produção de Andrea Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro, 2002. 130 min. color. son.

Referências audiovisuais/séries

A LEI E O CRIME. Criada por Marcílio Moraes. Direção de Alexandre Avancini. São Paulo, Rede Record, 2009. (45 min.)

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.)

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

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.)

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.)

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.)

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.)

FORA DE CONTROLE. Criado por Marcílio Moraes. Direção de Johnny Araújo e Daniel Rezende. São Paulo, Rede Record, 2012. (45 min.)

FORÇA-TAREFA. Criado por Fernando Bonassi e Marçal Aquino. Direção de José Alvarenga Jr. Rio de Janeiro, rede Globo, 2009 - 2011. (45 min.)

LIE TO ME. Criação de Samuel Baum. Produção de Samuel Baum, Brian Grazer e David Nevins. Unidos, 2009 - 2011. (60 min.)

NA FORMA DA LEI. Criado por Antonio Calmon. Direção de Wolf Maya. Rio de Janeiro, rede Globo, 2010. (45 min.)

THE MENTALIST. Criado por Bruno Heller. Produção de Bruno Heller, David Nutter e Simon Baker. Estados Unidos, 2008 - 2013. (45 min.)

Notas

1. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM/PUCRS). E-mail: cafuruzawa@gmail.com

2. Disponível em <<http://www.cbs.com/shows/csi/about/>>. Acesso em: 09 jun. 2012

3. Disponível em <<http://itvibopedatv.wordpress.com/2010/08/04/confira-a-audiencia-da-temporada-de-%E2%80%9Cna-forma-da-lei%E2%80%99/>>. Acesso em: 24 jun. 2012.

4. Disponível em <<http://noticias.uol.com.br/oops/ultimas-noticias/2010/04/07/forca-tarefa-tem-pior-ibo-pe-e-recorde-de-tiros.htm>>. Acesso em: 24 jun. 2012.