

Ficção televisual: entre séries e seriados¹

Elizabeth Bastos DUARTE²
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo

O presente trabalho propõe-se a refletir sobre determinados produtos televisuais ligados ao gênero ficcional realizados pela Rede Globo de Televisão, analisando, em particular, a distinção entre dois diferentes subgêneros, seriados e séries. À guisa de exemplo, examina investimentos que vêm sendo feitos pela emissora na realização de produtos de cunho investigativo/policial, questionando a adequação dos subgêneros e formatos privilegiados em relação ao público telespectador visado, bem como a forma adotada de inserção desses produtos na grade de programação.

Palavras-chave

Ficção televisual; serialização; séries/seriados.

1. Dos apontamentos iniciais

Foram-se os tempos em que a televisão mobilizava multidões. As novas gerações vêm substituindo em velocidade inimaginável as formas tradicionais de consumo televisual por aquelas mais interativas e pontuais, possibilitadas pelas novas tecnologias digitais. Assistem cada vez menos à televisão, e, quando o fazem, utilizam o Twitter online, ou optam pelos canais pagos, que veiculam programas com menor tempo de duração ou os filmes de sua preferência.

Na contramão dessa tendência, a televisão brasileira investiu maciçamente, ao longo dos anos, na produção de telenovelas, narrativas que se estendem por meses a fio, exigindo telespectadores disponíveis para acompanharem em horários fixos, dia após dia, relatos intermináveis. Ora, o ritmo veloz da comunicação contemporânea parece não se coadunar mais tão bem com esse tipo de programa, e a baixa significativa da audiência está aí para comprovar essa afirmação.

Nesse novo cenário, muitas emissoras estrangeiras estão muito melhor preparadas para dar conta das expectativas de seus consumidores: adquiriram *know how*, visto que a sua aposta sempre teve como foco a produção de séries e seriados, exibidos não só em âmbito local como mundial, através de canais internacionais e/ou pagos. Esse é o caso de

¹ Trabalho apresentado ao GP Televisão e Vídeo, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora visitante sênior Capes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); pesquisadora com bolsa de produtividade IC pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq; pós-doutora em Televisão pela Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle e pelo Centre de Hautes Études en Sciences Sociales.

grandes empresas de televisão francesa, inglesa e, principalmente, americana, que vêm explorando esse tipo de produto televisual, em particular a ficção serial de caráter investigativo, com pleno êxito: essas grandes emissoras são as maiores exportadoras desses subgêneros, dominando o mercado televisual mundial e marcando presença obrigatória nos canais pagos brasileiros e subsidiários dos internacionais, mesmo que vários desses programas sejam apenas legendados para o português.

Embora a televisão aberta brasileira, no início de sua atuação no país, tenha importado muitos desses produtos televisuais, principalmente os americanos, eles foram sendo substituídos, à medida que ela começou a investir em uma realização ficcional própria, tendo como foco principal a produção de telenovelas, seguida pela realização, mais modesta, de mininovelas, minisséries e seriados do tipo sitcom.

Mas, de alguns anos para cá, a Rede Globo de Televisão (RGT) vem ensaiando uma participação mais efetiva no mercado das séries e seriados de cunho investigativo/policial, tipo de realização ainda pouco explorada pela maior produtora de ficção nacional. Isso não quer dizer, entretanto, que ela já tenha descoberto, com essas novas experiências, a receita do sucesso. Ao contrário, ela parece ainda estar tateando em busca de modelos e formatos que lhe garantam uma resposta mais promissora em termos de audiência.

Tudo indica, não obstante, que esse filão passe a receber investimentos significativos por parte da RGT, razão pela qual se procura desenvolver, na sequência do trabalho, uma reflexão que forneça indicações mais precisas dos possíveis equívocos, do ponto de vista estratégico, que vêm sendo cometidos pela emissora, concernentes não só aos próprios produtos, aos subgêneros e formatos privilegiados, como às suas formas de inserção na grade de programação.

2. Entre séries e seriados

Toda a produção televisual ainda se rege pelo princípio da serialidade. Com isso se quer dizer que os programas televisuais são apresentados de maneira fragmentada sob a forma de emissões diárias, semanais, mensais, com dias e horários préfixados de exibição na grade de programação. Embora a serialização seja extensiva a todos os gêneros de produtos televisuais, sejam eles factuais, ficcionais ou simulacionais, ela, sem dúvida, ganha maior visibilidade nas obras de ficção.

O gênero ficcional televisual manifesta-se sob diferentes subgêneros, ou seja, sob diferentes formas estruturadoras dos conteúdos temáticos a serem abordados. No contexto

brasileiro, a preferência sempre recaiu sobre o subgênero telenovela, produtos que vêm, há muitas décadas, sendo apreciados e assistidos diariamente pela grande maioria da população, independentemente de classe social, idade e até mesmo sexo. Devido ao seu alto poder de fidelização da audiência, a produção de telenovelas tem concentrado, ao longo dos anos, a atenção das emissoras nacionais de televisão aberta: os altos índices de audiência por elas obtidos justificavam os esforços empreendidos em sua realização, bem como os elevados custos despendidos, pois o retorno, até bem pouco tempo, era garantido.

Ligadas ao gênero ficcional, as telenovelas, tomando como referência o mundo real, natural, desenvolvem um tema central sob a forma de uma narrativa fragmentada em capítulos que mantém compromisso com a verossimilhança, com a coerência interna do discurso. Tratam-se de obras abertas, segmentadas em capítulos, apresentados diariamente por meses a fio, cujo desenrolar vai sendo construído e ajustado na medida, gosto e preferências dos telespectadores, manifestos pelos índices de audiência obtidos, ou através de pesquisas, promovidas pelas próprias emissoras, realizadas via entrevistas presenciais ou através das redes sociais. Essa possibilidade de permanente correção de percurso vem garantindo, ao longo do tempo, o sucesso das telenovelas que, por vezes, mobilizam a audiência de grande parte da população.

Um outro tipo de produção ficcional é aquela que americanos, ingleses e franceses denominam indiscriminadamente de **séries**, termo que subsume ao menos dois diferentes subgêneros de ficção televisual, aos quais se propõe, na sequência, distinguir por suas características estruturais.

Com modo de organização muito próximo das telenovelas, o que aqui se chamam séries, *minisséries* e/ou mininovelas são narrativas também segmentadas em capítulos que adotam um esquema de estruturação bastante semelhante ao das telenovelas: concentram-se no relato de uma história central que se desenrola na sequência dos capítulos e cujo entendimento por parte do telespectador está na dependência do conhecimento que detém das emissões anteriores. Como o fechamento da narrativa só ocorre no final do programa, e cada capítulo dá sequência ao anterior, a compreensão do relato requer a assistência de grande parte das emissões na ordem proposta. Com capítulos mais breves (30 a 40min.) e período total de duração menor que as telenovelas, essas narrativas, realizadas no Brasil via de regra pela RGT, são obras fechadas que se configuram como espaços de experimentação: optam pela adoção de esquemas narrativos mais sofisticados e elaborados e destinam-se a uma faixa de público menos abrangente, mas mais exigente, o que pode ser

comprovado pelos próprios dias e horários escolhidos para sua exibição. Com direito a temporadas, as séries constroem sua narrativa ao longo dos capítulos, pautados por picos dramáticos e suspensões estratégicas, mas a solução dos impasses só ocorre no final, como acontece nas telenovelas.

As minisséries, como a própria denominação o diz, são um tipo particular de série, cuja narrativa é apresentada de forma ainda mais condensada, através de emissões diárias, ou, por vezes, semanais, possuindo um número variável, mas reduzido, de capítulos. A produção de minisséries por parte da RGT iniciou em 1982, com a exibição de **Lampião e Maria Bonita**. Muitos dos roteiros das minisséries nacionais são adaptações de obras literárias nacionais. Esse é o caso de **O tempo e o vento** (1985), de Érico Veríssimo. Outros, não obstante, são propostas novas, como **A casa das sete mulheres** (2003), **Maysa: quando fala o coração** (2009), **Dalva e Herivelto: uma canção de amor** (2010), **Tim Maia: vale o que vier** (2015), entre outros tantos.

Apresentando-se como contraponto de novelas e séries, os **seriados** são ficções televisuais que, do ponto de vista de sua organização narrativa, estruturam-se de forma bem distinta das telenovelas, séries e minisséries: ao invés de capítulos, apresentam-se sob a forma de episódios autônomos, mas articulados entre si. Cada episódio constitui-se na resolução de uma situação independente, apresentada no início do episódio e resolvida em seu interior. A narrativa, nos seriados, tem, assim, o limite do episódio: o desequilíbrio dramático ocorre no início da emissão e é resolvido no decorrer do próprio episódio, ou seja, cada emissão apresenta um relato completo do ponto de vista narrativo, com início, meio e fim, podendo ser assistida isoladamente e em ordem totalmente aleatória, pois mesmo assim faz sentido.

Essa compreensão é facilitada pela manutenção do perfil psicológico dos personagens e pelo desenvolvimento de um tema nuclear. Cada personagem participante da narrativa apresenta características bastante marcantes, definidas desde o início para que o telespectador entre em empatia com ele e queira acompanhar o desenrolar da trama: o que importa nos seriados são as situações a cada episódio vivenciadas pelos personagens.

Diferentemente das telenovelas e séries, os seriados não têm data definida para acabar, sendo exibidos normalmente por temporadas, com mais ou menos a mesma quantidade de episódios (média de 22 emissões de 40 minutos); que permanecem no ar enquanto houver audiência; se a temporada deu retorno à emissora, eles se mantêm; caso contrário, são cancelados.

A cada temporada, novos elementos são adicionados à trama, com vistas à mobilização do telespectador; mas há a preocupação com a manutenção dos focos temáticos, com a preservação dos personagens principais, dos cenários e, grande desafio, de uma determinada tonalidade. Existe, entretanto, a permanente possibilidade de recorrência às participações especiais: ao longo das temporadas, são feitas pequenas alterações na trama central, com vistas a preservar o interesse do telespectador e cobrir problemas de toda ordem.

A regularidade de apresentação das emissões é estratégia essencial para o êxito desse tipo de programa, pois ela possibilita a familiarização do telespectador com aspectos do ritual proposto, permitindo-lhe a aquisição e o domínio das normas que presidem o formato adotado pelo seriado. Uma vez firmadas essas estruturas narrativas de base, as alterações introduzidas semanalmente são, então, enfatizadas.

Existem diferentes tipos e formatos de seriados – os investigativos, os policiais, os de aventura, os profissionais, os familiares, os sitcoms, etc – que se distinguem entre si pelo foco temático central e tom. Mas todos, de modo geral, mantêm uma estrutura narrativa fundada na alternância entre a repetição e introdução de elementos novos, possibilitando com que o telespectador acumule conhecimentos em um contexto da estabilidade: o fato de o esquema narrativo permanecer o mesmo e de os personagens principais retornarem a cada semana para enfrentarem novos desafios é simultaneamente instigante e tranquilizador. A repetição possibilita a construção de personagens mais elaborados e próximos do telespectador e de seu cotidiano; essa humanização dos protagonistas permite uma maior identificação do telespectador e um engajamento maior da audiência em relação à trama (JOST, 2011): existe nos seriados uma intertextualidade que convoca o telespectador a uma interpretação, baseada não apenas na compreensão dos conflitos, mas também na das estruturas que constroem esses conflitos (MUNGIOLI; PELEGRINI, 2012, p. 25).

Assim, ainda que muitas vezes as denominações **seriado** e **série** sejam empregadas indistintamente, elas se referem a dois tipos diversos de estruturação narrativa, ou seja, a produtos televisuais que se organizam diferentemente. Cabe notar, não obstante, que as narrativas seriadas televisuais vêm-se complexificando em termos estruturais e estilísticos, complexificação essa que passa pela forma de organização dos roteiros, pelos procedimentos discursivos e expressivos adotados. E uma das razões dessa complexificação é a crescente hibridização desses dois subgêneros ficcionais, séries e seriados, ficando muitas vezes difícil diferenciá-los; aos poucos, um subgênero vai incorporando a estrutura

narrativa/discursiva do outro e vice-versa, o que se justifica pela sensação de completude, transmitida pelos seriados e pela possibilidade de desenvolvimento mais aprofundado das tramas que não caberiam nos limites temporais de um único episódio, fornecido pelas séries. Isso fica bastante visível quando se observa que até mesmo muitos dos seriados americanos apresentam eventual continuação da trama central nos episódios seguintes, ou, ainda, dão continuidade a tramas paralelas secundárias que perpassam toda uma temporada.

2.1 Sobre as seriações globais

As séries e seriados chegaram à televisão brasileira, inicialmente como produtos importados das emissoras americanas. Atualmente, seu êxito, em termos de audiência, nos canais abertos nacionais pode ser taxado de relativo: eles hoje vão ao ar preferencialmente na televisão a cabo (por assinatura), sendo exibidos a um público muito mais restrito, pois as emissoras brasileiras, aproveitando-se da experiência já adquirida com as telenovelas, passaram também a apostar em sua realização, ocupando com produções próprias o espaço a eles destinado. Desde os anos 50, a televisão nacional vem produzindo seriados que obtiveram bastante sucesso, tais como **Alô doçura** (Tupi, 1953-1964), **Família Trapo** (Record, 1967-1971), **A grande família** (RGT, 1972-1975 e 2001-2014), **Malu mulher** (RGT, 1979-1980), **Carga pesada** (RGT, 1979-1981 e 2003-2007), entre outros.

A RGT, em especial, tem investido na realização de séries e seriados: diferentemente do que acontece em outros países, que compram seus programas de produtoras independentes, ela própria os produz. Possui uma cidade cenográfica, o Projac, onde esses produtos ficcionais são realizados; conta com núcleos de experimentação, encarregados de levarem avante os que estão em exibição, e de proporem programas novos, cujos episódios-piloto geralmente são testados sob a forma de especiais de fim-de-ano ou de quadros apresentados no **Fantástico**. Dependendo de sua aceitação por parte dos telespectadores, permanecem ou não na programação da emissora, então sob a forma de séries ou de seriados.

A maior aposta da RGT, ao longo dos anos, tem sido nos sitcoms, um tipo particular de seriado que se distingue de outros produtos do subgênero pela forma de interação que propõe ao telespectador, ou seja, não só pelo tema – o cotidiano familiar ou profissional –, como pela tonalidade atribuída que articula humor, ironia, leveza. São programas que fazem graça com a realidade brasileira, apresentando-a de forma bastante caricaturesca e crítica. Aliás, eles estão entre os seriados brasileiros com maior audiência, o que talvez aponte para uma tendência nacional, estreitamente ligada aos tons conferidos a esse tipo de programa.

Dentre os sitcoms de maior sucesso de audiência produzidos pela RGT, merecem destaque **A grande família** (1972-1975 e 2001-2014); **Sai de baixo** (1996-2002); **Os normais** (2001-2003); **A diarista** (2004-2007); **Sob nova direção** (2004-2007); **Toma lá, dá cá** (2007-2009); **Tapas e beijos** (2011-2014); **Pé na cova** (2013-2014), entre outros.

E os investimentos da Globo na realização de séries e seriados não têm sido em vão; ao contrário, ela tem produzido excelentes programas – boas histórias, roteiros criativos, temáticas atuais, tonalidades diversas, elenco competente, tecnologia de ponta, enfim, produções esmeradas. São produtos para todos os gostos, dos dramas às comédias, ou aos policiais, que vão de estruturas narrativas simples às mais complexas. Mas todos esses ensaios em diferentes direções, a produção cuidadosa, os vários núcleos de realização envolvidos, o número grande de locações ou de personagens, nada disso têm garantido, excetuando **A grande família**, a permanência desses programas no ar por muito tempo: não há respostas convincentes por parte dos telespectadores: séries e seriados mais densos, complexos, sérios não têm permanecido no ar por muitas temporadas. E, mesmo quando se apresentam por algumas temporadas, seu período de duração em nada se compara com o das séries americanas.

2.2 Entre subgêneros e temas: os produtos de cunho investigativo/policial

Os subgêneros não podem ser definidos apenas pelos temas que abordam, pois os programas televisuais, independentemente da classificação genérica em que se manifestem, sempre têm como foco temático as grandes inquietações e temores da humanidade em geral ou aquelas privativas de uma dada sociedade, apresentando-se, de certa maneira, como respostas, provisórias, nesse percurso paciente percorrido pelos homens em busca do entendimento do mundo, da vida; configuram-se, assim, como a tentativa de construção de uma narrativa, de uma representação falada do mundo, que forneça algum tipo de explicação. Produção coletiva, essa representação, embora procure retratar o real, não tem compromisso direto com ele, apresentando-se como hipótese e resposta: seu compromisso é com a coerência, com a verossimilhança – por isso, é ficção.

Séries e seriados constituem-se em opções estruturais distintas de dar conta dessas representações. Não são, dessa maneira, os temas escolhidos que diferenciam uma série de um seriado, mas a estrutura escolhida para sua manifestação, a forma de organização da trama, os protagonistas eleitos para configurá-los, o tom escolhido para partilhar e interpelar o telespectador, de maneira a fazê-lo interagir com o programa. Assim, os temas de que fala a produção ficcional em televisão são, de certa forma, inapreensíveis apenas por

procedimentos estruturais; eles envolvem também **intensidade, ênfase, tom e ritmo** (DUARTE, 2013b).

Os crimes, como exacerbações do mal que há nos homens, e o seu combate têm sido um dos principais filões temáticos da produção ficcional desde os finais do séc. XIX até aos dias de hoje. Se personagens como Sherlock Holmes ou Hercule Poirot se destacaram na literatura policial pelo seu poder de observação, dedução e solução de crimes, a ficção televisiva de cunho investigativo/policial, predominantemente a norte-americana, tem levado esse combate ao crime às últimas consequências. E, a produção ficcional de cunho investigativo/policial, seja ela de telenovelas, séries ou seriados agrada porque possui algo em comum: se fala do lado negro do homem e que, portanto, não é estranho ao homem, ela, importante, apresenta soluções, desvela enigmas no decorrer dos capítulos ou no interior dos episódios; a investigação, o clima de suspense, desvelam heróis, capazes de acabar com o mal através de ações corajosas, perspicazes, inteligentes.

Como todos os seriados, os investigativos possuem um elenco fixo, e, a cada episódio, exploram um caso diferente a ser resolvido, construindo certas práticas, rituais e códigos que os identificam e retroalimentam; outro traço distintivo entre os diferentes seriados e séries investigativos é a configuração de seus personagens fixos.

Os Estados Unidos é detentor de um grande acervo desses programas, capaz de agradar a qualquer tipo de público telespectador. Além disso, o país possui um grande aparato de segurança, bastante confiável, com profissionais treinados e um número significativo percentualmente de casos resolvidos e criminosos presos. Assim, o contexto apresentado não só não faz parte do cotidiano dos americanos, como a trama é sempre bem solucionada, permeada pela coragem, heroísmo e correção de seus investigadores e policiais, cuja existência é garantia de tranquilidade para a população.

O modo de funcionamento estratégico desses programas investigativos e/ou policialescos é semelhante ao de um *game*: eles jogam com as expectativas do público o tempo todo; propõem as mais variadas metodologias de caráter investigativo para solucionar seus enigmas, que, embora despertem inúmeros questionamentos acerca da credibilidade das técnicas usadas, são, por outro lado, verdadeiros percursos de análise semiótica. Esse desafio permanente dos telespectadores justifica a razão pela qual, verossímeis ou não, com humor ou suspense, esse tipo de produção vem alcançando altos índices de audiência e fazendo muitos fãs, o que leva a pensar que esse tipo de programa deva se manter no ar por muito tempo. E, como o público os aprecia, os produtores realizam

vários produtos equivalentes: quando um seriado televisivo alcança grande sucesso, o resultado imediato é o lançamento de novas temporadas ou de seriados similares, os chamados *spin-offs*, que correspondem a derivações daqueles que obtiveram maior reconhecimento (**CSI**, **NCIS** e **Law and order**, **Criminal minds**, etc).

A RGT tem feito incursões na produção de séries e seriados de cunho investigativo/policial: a emissora produziu o **Plantão de polícia**, um seriado policial que ficou no ar entre os anos de 1979 e 1981. Na década de 90, vieram **As noivas de Copacabana** (1992) e **A justiceira** (1997). A partir dos anos 2000, outras séries/seriados começaram a ser produzidos, como **A turma do gueto** (2002-2004), **9MM: São Paulo** (2008), **A lei e o crime** (2009), **Força-tarefa** (2009-2011), **Na forma da lei** (2010). Atualmente, essas produções de cunho investigativo e policial parecem assinalar uma nova tendência da ficção televisual no Brasil. Com qualidade cinematográfica, fotografia apurada e roteiro mais próximo das produções americanas, a nova leva de realizações da RGT é, sem dúvida, uma tentativa de ingressar nesse mercado, sem abdicar do velho e bom drama à brasileira. Resta saber se deu certo!

3. Ficção de cunho investigativo 2014

Em 2014, a RGT lançou diversos produtos de cunho investigativo/policial ligados a diferentes subgêneros do gênero ficcional, tais como a minissérie **A teia**; o seriado **O caçador**; a série **Dupla identidade**; a mininovela **O rebu** (exibida de 14.07 a 12.08.2014, às segundas, terças, quintas e sextas-feiras, a partir das 23h), com 36 capítulos.

Dentre essas produções, tendo em vista os objetivos do presente trabalho, propõe-se, no momento, examinar brevemente os aspectos estruturais, temáticos e tonais, concernentes à série e seriado, deixando para outro momento a análise da minissérie **A teia** e da telenovela **O rebu**.

3.1 O caçador

O caçador é um seriado televisual de caráter investigativo/policial, produzido pela RGT em 2014, com roteiro de Fernando Bonassi, Marçal Aquino, José Alvarenga Jr., direção geral de José Alvarenga Jr. e Heitor Dhalia, exibido no período entre 11.04 e 11.07.2014, às sextas-feiras, a partir das 23h, sob a forma de 14 episódios de 45 minutos.

O seriado relata a saga de um promissor agente da Divisão Antissequestros da Policial Civil, André (Cauã Reymond), preso injustamente, que sai da penitenciária decidido a provar sua inocência. Traído pelo próprio pai, um policial em final de carreira,

André cai em uma cilada, passando três anos preso, acusado de ter vazado informações sobre uma operação sigilosa. Ao sair da prisão, sozinho no mundo, visto que até sua família lhe vira as costas, aceita o convite do ex-chefe, o delegado Lopes (Ailton Graça), que lhe oferece a possibilidade de exercer um novo ofício: atuar à margem da polícia como caçador de recompensas, utilizando seu *know-how* como investigador.

A narrativa do seriado **O caçador** estrutura-se segundo duas trilhas ao longo dos episódios: de um lado, relata uma história pontual na qual André busca resolver um dos casos propostos por Lopes; de outro, corre a trama maior que articula os episódios entre si e à temporada, ou seja, a permanente tentativa do protagonista de provar a sua inocência em relação à acusação que o levou à prisão. Assim, embora o seriado comece expondo toda a trama que envolve o protagonista, foca os episódios seguintes quase que exclusivamente nas investigações que André faz como caçador de recompensas.

O formato do seriado, embora seja semelhante ao empregado em **Força-tarefa**, apresenta diferenças de ênfase: as investigações e dramas pessoais de André para conseguir provar sua inocência ficam em segundo plano, para dar lugar às tramas policiais. A narrativa de cada episódio apresenta várias situações interessantes e bem desenvolvidas, que colocam a vida de André em risco para cumprir suas missões, bem como representam perigo para o ex-policiaL Lopes, cuja tarefa maior é a procura de clientes interessados em capturar ou encontrar alguém.

A principal característica de André é o talento investigativo, a frieza e a paciência, adquirida no longo tempo passado na prisão por um crime que não cometeu, atributos que o dotam de competência para se tornar um caçador de pessoas desaparecidas e receber, caso seja bem-sucedido, recompensas. No decorrer dos episódios, André passa a transitar no submundo do crime e ter contato com máfias nacionais e internacionais, ao mesmo tempo em que se dedica a reunir pistas que provem sua inocência. Trata-se de crimes de asfalto, em Copacabana e no subúrbio, praticados por questões políticas ou por máfias ligadas ao tráfico.

A situação do protagonista complica-se com a chegada de sua cunhada, Kátia (Cléo Pires), por quem tem uma paixão recolhida, o que deixa o marido, Alexandre (Alejandro Claveaux), irmão de André, furioso a ponto de usar o cargo de delegado para persegui-lo e prejudicá-lo, culpando-o pela morte do pai. Assim, além do drama pessoal do protagonista, o seriado também explora a temática secundária da rivalidade entre seus irmãos na disputa

por Kátia, bipolar, esquizofrênica, que, embora casada com Alexandre, nem por isso deixou de se relacionar com André.

Com estética cinematográfica, perceptível nas muitas locações que servem de cenário às narrativas, e também nos momentos introspectivos, em que os diálogos dão lugar ao silêncio e à reflexão, a cenografia foge ao padrão telenovela: há tomadas ousadas, ágeis, com uma câmera nervosa a acompanhar as perseguições, ainda que isso seja clichê nesse tipo de seriado.

A trama de **O caçador** movimentada-se tem tom tenso, pesado, sombrio; o texto visivelmente se constrói procurando capturar a atenção do telespectador, mas a sensação que provoca é de um *déjà vu*, pois se utiliza de estratégias demasiado testadas e aprovadas em diversas produções americanas (tais como **Dexter** e **Perception**), que, aliás também são empregadas em **Força-tarefa**, tais como a conversa com fantasmas: quando as pistas de uma investigação se tornam escassas, André conta com o auxílio de um fantasma capaz de lhe fornecer as peças que conferem sentido ao quebra-cabeça em questão, luxo, aliás, de que só os personagens de ficção privam. Mas, em meio a tantas semelhanças e diferenças, o seriado consegue, ainda assim, tornar-se atraente para o telespectador.

Seu problema não é o roteiro, nem o elenco: a trajetória do protagonista André é defendida com muita elegância e força por Cauã Reymond, e o restante elenco desempenha muito bem os papéis que lhe foram atribuídos. Tampouco é com a direção, a fotografia, a trilha, os figurinos e a direção de arte. Tudo é produzido de forma bastante cuidadosa, caprichada e competente, fazendo jus ao exigente padrão Globo de qualidade. O grande problema de **O caçador** reside, possivelmente, no *timing* e no tom, quase sufocante.

Nos dois últimos episódios, novas reviravoltas acontecem na vida do protagonista: além de perder seu parceiro Lopes, brutalmente assassinado por Manoel Benites, descobre que o grande mafioso paraguaio é Ribeiro, o sujeito que participou do plano que culminou com sua prisão e, pior, que ele é o seu verdadeiro pai. Após tantas perdas e traumas, o personagem, que acaba provando sua inocência, é reintegrado à polícia, e, embora solitário, volta a exercer a profissão que tanto ama.

3.2 Dupla identidade

Dupla identidade é uma série televisual produzida pela RGT em 2014, com roteiro de Gloria Perez e direção de Mauro Mendonça Filho, exibida no período entre 19.09 e 19.12.2014, às sextas-feiras, a partir das 23h, sob a forma de 13 capítulos.

O tema de **Dupla identidade** é o universo sombrio dos *serial killers*, fonte de inspiração para inúmeros filmes e seriados pelo mundo, impressionando pela ausência total de sentimento de culpa por parte desse tipo de protagonista. A trama central desenvolve-se em torno da mente e das ações de Edu (Bruno Gagliasso), advogado e estudante de Psicologia, aparentemente acima de qualquer suspeita, que abusa do charme para seduzir todos ao seu redor e impressiona pela ausência total de sentimento de culpa. Edu é, na verdade, um *serial killer* que mata por puro prazer, mas se esconde por trás de uma vida absolutamente comum, de rapaz adorável e amigo ideal. Mestre em manter uma máscara social perfeitamente aceitável, ele consegue enganar a todos, inclusive sua namorada Ray (Débora Falabella), uma romântica produtora de moda que não percebe a dupla identidade do namorado.

O personagem mostra-se, já nas primeiras sequências, um especialista em matar quer pelo mero desejo de poder ou de ascensão social, quer pela sensação de prazer advinda do poder de decisão sobre quem merece ou não estar vivo. A narrativa estrutura-se como um jogo de gato e rato que traz o universo sombrio dos *serial killers* para o contexto televisual brasileiro.

Os crimes de Edu são investigados pela equipe comandada pelo delegado Dias (Marcelo Novaes), que, aspirando ao cargo de Secretário de Segurança, sabe que, embora não seja um caso de fácil solução, prender o *serial killer* significaria sua promoção. Assim, a Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro, decidida a prender o *serial killer* que assusta a população às vésperas de uma eleição, reforça o grupo, requisitando a psicóloga forense Vera (Luana Piovani), especializada em Ciência Comportamental pelo FBI (Federal Bureau of Investigation) dos Estados Unidos.

O delegado, que é casado, vê-se na contingência de ter que lidar com o retorno de Vera, uma antiga paixão, à sua vida, visto que ambos estão envolvidos na investigação. É com essa estratégia que o núcleo policial ganha espaço na trama, já que Vera e Dias têm um passado amoroso que começa a aflorar durante as investigações.

A série então passa a explorar questões ligadas à sensibilidade paralelamente à brutalidade representada pela compulsão do matador. Mas, enquanto a psicóloga forense Vera e o delegado Dias tentam entender a mente do *serial killer*, a namorada de Edu, Ray (Débora Falabella), convive com o criminoso sem se aperceber do risco que corre ao seu lado. Capaz de mentir e disfarçar, Edu engana também o deputado Oto (Aderbal Freire Filho) que, ao conhecê-lo, deixa-se levar pelas incríveis ideias do rapaz e o aceita em sua equipe.

Uma das características da personalidade dos *serial killers*, sempre enfatizada nos filmes, séries e seriados, é sua meticulosidade: preocupados com os mínimos detalhes de suas ações, e atentos a qualquer erro ou desatenção que possam ser cometidos, eles estão sempre em guarda. Mas ainda assim, para a narrativa andar, é necessário, vez por outra, que eles se descuidem, para que a trama fique mais atraente e menos monótona. Assim, em algum momento da trama, o roteiro faz o *assassino em série* deixar algo passar, ou seja, cometer um erro que o deixe em risco iminente.

As referências no texto do programa às séries e seriados americanos que exploram o tema são evidentes; afinal, embora haja assassinos frios e metódicos mundo à fora, a ficção americana apoderou-se desse tipo de personagem e o utiliza à exaustão nas produções televisuais de cunho investigativo e policial (**Criminal minds**, **NCIS**, **CSI**). Entretanto, **Dupla identidade** exhibe esses crimes no Rio de Janeiro atual, carregando nas sombras da fotografia, que escondem o céu e o mar azuis da praia; apresenta uma cidade sem máscaras, conferindo, ao escolher esse cenário como pano de fundo, traços de brasilidade ao tema.

Gravada com duas câmeras, **Dupla identidade** é a primeira produção da Globo a ser totalmente rodada – gravada e pós-produzida – em 4K, tecnologia que oferece quatro vezes mais pixels que o HD, transformando as imagens em uma experiência muito próxima do real para o telespectador.

Mas **Dupla identidade** peca pelo tom didático que perpassa os diálogos: tudo é demasiado explicado, racionalizado, para não sobrem dúvidas no telespectador, mais uma vez a interferência de um velho hábito das novelas. A combinação desse tom de peso e gravidade atribuídos à temática é inapropriada a uma série de cunho investigativo e policial: pegar mais leve seria uma boa recomendação.

4. Das anotações finais

As duas produções ficcionais examinadas, se têm problemas, se cometem alguns equívocos, não envergonham; ao contrário, demonstram que a RGT tem condições de concorrer de forma competitiva no mercado televisual dos programas de cunho investigativo/policial. Mas elas obtiveram uma baixa audiência – cerca de 12 e 13 pontos no Ibope –, muito aquém das expectativas da Globo.

Embora seja visível o festival de clichês, a recorrência a soluções de roteiro pouco criativas adotadas, as repetições de determinadas estratégias discursivas no desenrolar dos capítulos ou episódios, fica patente o cuidado da RGT com a produção desses programas: a

estética é quase cinematográfica; basta ver a fotografia esmerada; a função desempenhada pela câmera como instância enunciativa; a edição operando a marcação dos tempos da narrativa.

Mas são muitas as dificuldades a serem enfrentadas pela ficção de cunho investigativo/policial produzida no Brasil. Engana-se, assim, quem pensa que o desejo do público brasileiro por justiça seria razão para que esse tipo de produção obtivesse sucesso. Se é verdade que existe um interesse generalizado pelas séries de ação e criminais, pelos temas relacionados à justiça e à vitória dos heróis contra os vilões, organização que, aliás, está na base do percurso narrativo greimasiano, as produções nacionais têm mais dificuldade de suprir esse desejo: crimes de toda ordem sempre marcaram uma presença significativa no contexto brasileiro – são realidade estampada na primeira página dos jornais e nas capas de revistas: não há, dessa forma, necessidade ou mesmo desejo de recorrer à ficção que só reforça a gravidade desses problemas tão frequentes por aqui. E, distantes dos heróicos modelos das franquias americanas, os policiais nacionais vivem conflitos entre a lei e a corrupção.

O pouco prestígio gozado no mundo real pelos policiais brasileiros torna muito difícil sua colocação na posição de herói: a corrupção generalizada, os desvios de conduta e o índice baixíssimo de solução dos crimes dificultam a possibilidade de que uma configuração desse tipo seja verossímil no contexto brasileiro. Além do mais, a interferência das práticas sociais e do contexto enunciativo na construção simbólica desses produtos obriga à construção de protagonistas se vêem lutando sozinhos, já que as instituições de segurança são frágeis, desorganizadas e, muitas vezes, corruptas.

Por outro lado, as produções da RGT pecam pelo formato adotado, pelo pequeno número de emissões, pelo ritmo lento, pelo tom por vezes demasiado explicativo, didático e sempre bastante dramático, sombrio. Uma coisa é apresentar e acabar com um *serial killer* no interior de um único episódio, outra é sua maldade e doença se estender por três meses, obrigando o telespectador a conviver com ela ao longo dos capítulos de uma série ou minissérie. Talvez por isso a produção americana privilegie os seriados.

Além disso, os horários escolhidos pela RGT para a veiculação desses programas não parecem ser os mais adequados – tarde da noite, depois das 23h, quando os maiores apreciadores desse tipo de produto, os jovens, estão iniciando a curtição dos fins de semana ou já adormeceram.

Vale, assim, refletir sobre a afirmação de Jost, que acredita que o sucesso das séries americanas:

...se explica menos por sua capacidade de espelhar de maneira realista nosso mundo do que por sua capacidade de fornecer uma compreensão simbólica. Assim, é preciso vê-las como sintomas de nossas aspirações e por aquilo que elas dizem de nós (JOST, 2011, p. 62).

Referências bibliográficas

DUARTE, Elizabeth Bastos. A televisão se dá ao tom. In: CORTINA, Arnaldo; SILVA, Fernando Moreno, org. **Semiótica e comunicação: estudos sobre textos sincréticos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, p. 51-92. (a)

DUARTE, Elizabeth Bastos. RBS TV: o tom como identidade. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia Mei Alves de. org. **As interações sensíveis: ensaios de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski**. São Paulo: PUC-SP, 2013, p. 569-588. (b)

DUARTE, Elizabeth Bastos. Sitcoms: das relações com o tom. In: SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI, Regina, org. **Humor e riso na cultura midiática**. São Paulo: Paulinas, 2012, p. 147-171.

DUARTE, Elizabeth Bastos. *Ficção televisual*: distintas formas de estruturação seriada. In: **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**. Natal, 2008 (eletrônico).

JOST, François. **Compreender a televisão**. trad. Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro, Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2010. Col. Estudos sobre o audiovisual.

JOST, François. **De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme**. Paris: CNRS, 2011.

MUNGIOLI, M. C. P.; PELEGRINI, C. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Revista Contracampo**, Niterói, v. 26, n. 1. abr. 2013. p. 21-37.

Site consultado:

Wikipédia – Dupla identidade. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Dupla_Identidade. Acesso em: 02 dez. 2014.

Wikipédia – O caçador. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Caçador. Acesso em: 05 dez. 2014.