



O Vanguardismo Cinematográfico Transposto nas Séries de Televisão: Um Breve Estudo Sobre o Canal HBO e a Série *True Detective*¹

Prof. Me. Fernanda FRIEDRICH²
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

O presente artigo visa enfatizar o processo de vanguardismo artístico em ficções seriadas da televisão. Destacando aspectos da vanguarda cinematográfica, o artigo debate o processo do cinema aplicado para a produção de séries de televisão. Para ilustrar o vanguardismo das ficções seriadas, o artigo ressalta o canal HBO – conhecido por ousar nas séries que produz – e a série *True Detective* - uma ficção que propõe uma busca por uma linguagem inovadora.

PALAVRAS-CHAVE: Televisão, Séries, Vanguarda, *True Detective*, HBO

TEXTO DO TRABALHO

Não é novidade que o cinema de vanguarda trouxe uma nova perspectiva para o cinema convencional. De fato, é de senso comum dentro do campo das artes analisar os vanguardistas como aqueles que ousam primeiro, os que tomam a dianteira de novas tendências e mostram ao mundo novos olhares. No cinema, o vanguardismo segue o rumo do movimento nas outras artes. O campo contou – e ainda conta - com cineastas de vanguarda como referenciais para outros do campo. Ainda que muitos filmes não tenham um interesse de provocar ou que possuam interesses comerciais mais intensos que artísticos, a *avant-garde* do cinema continua influenciando todo o mundo cinematográfico.

Quando Dziga Vertov, precursor do cinema de vanguarda, afirmou que “até agora, violentávamos a câmera de filmar e obrigávamos a copiar o trabalho do nosso olho” (XAVIER, 1983, p. 41) ele expunha uma característica marcante do cinema até então. Vertov questionou o papel do filme e a função do cineasta dentro deste sistema ousando e incentivando mais produtores e diretores a pensarem o cinema fora do padrão que estava a ser criado. As indagações de Vertov foram além do papel de formar novos

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, no XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, em Joinville, SC de 04 a 06/06/2015

² Professora de Cinema na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Jornalista, mestre em Literatura Inglesa com ênfase em Cinema pela UFSC, Doutoranda do Curso de Literatura da UFSC. Email: prof.fernanda.friedrich@gmail.com



vanguardistas, chegou até os convencionais cineastas que até hoje continuam a utilizar referências da vanguarda da primeira parte do século passado.

Neste contexto de aplicar nas produções cinematográficas da atualidade os desafios propostos pela vanguarda há décadas atrás, outros formatos de audiovisual cada vez mais se apropriam deste discurso para suas próprias produções. A *Music Television*, conhecida como MTV³, considerada precursora no segmento televisivo, deu início nos anos 80 a um movimento de experimentação na televisão. Para Charisse L’Pree, PHD⁴ em Identidade Social, a MTV pode ser considerada tanto de vanguarda como experimental, já que o canal foi feito e integrado de ideias que nunca haviam sido testadas e de técnicas ainda não estabelecidas. A MTV estabeleceu um ponto de partida para a televisão também buscar o vanguardismo e hoje através das ficções seriadas, a busca continua. As séries de televisão têm se mostrado grandes aprendizes do cinema convencional ao longo dos últimos anos. Apropriando-se do estilo cinematográfico, as séries também buscam em movimentos vanguardistas uma nova face, trazendo a tona questionamentos, problemas e sugestões.

Como o propósito deste artigo é analisar os movimentos de vanguarda na produção de ficções seriadas televisivas, é importante destacar o pulo na qualidade dos conteúdos produzidos recentemente. A busca pelo cinema faz com que a ficção televisiva esteja se aproximando extraordinariamente ao padrão cinematográfico imposto pelo cinema padrão. Alguns creditam o crescimento no gênero das séries televisivas à competição do mercado contra filmes, outros à padronização da qualidade do audiovisual. Independente das razões, observamos que o conteúdo seriado está se aprimorando em busca de uma qualidade cinematográfica.

Em sua jornada de crescimento, o conteúdo seriado para televisão tem apresentado diversas adaptações de estilo, narrativa, entre outros, antes presentes apenas no meio cinematográfico. A apropriação de características pertencentes ao mundo filmico sinalizam uma aproximação das limitações do cinema padrão e a busca pelo cinema experimental como inspiração para uma vanguarda televisiva. De tal modo, o presente artigo apresentará a temática da apropriação de aspectos da vanguarda cinematográfica para a produção do conteúdo de séries televisivas, enfatizando a forma

³ A *Music Television*, MTV, fundada em agosto de 1981, é um canal de música, que lançou a moda dos videoclipes na televisão.

⁴ Trabalho intitulado “One world, One Image, One Channel: A history of MTV” One world, One Image, One Channel: A history of MTV”, disponível em <https://sites.google.com/site/charisselpree2/research/MIT-CMS/mtv/one-world-one-image-one-channel>



que a mesma está sendo feita e as consequências desta aproximação. Para exemplificar a utilização e a criação de referências vanguardistas, a série *True Detective*⁵, exibida no começo de 2014, será analisada, referenciando propostas e métodos utilizados em artes – especialmente o cinema - de vanguarda.

A televisão e a influência da vanguarda

Durante os últimos anos, o gênero televisivo vem buscando formas de melhorar o conteúdo trazendo referências do cinema para tal. Quando Jean Vigo afirma que “O cinema sofre mais de um vício de pensamento do que da ausência de todo e qualquer pensamento” (ROCHA, 1981, p.114) ele destaca a falta de ousadia como um problema maior do que a falta de criatividade do âmbito audiovisual. Por mais que houvesse um pensamento, houvesse uma criação, a semelhança com um estilo, um padrão imposto pelos produtores era uma ameaça à qualidade do que era produzido. Na televisão podemos observar uma tendência semelhante. Durante muitos anos a busca por formatos inovadores foi esquecida perante ao ideal de produzir o mais do mesmo, o garantido que agradava aos interesses comerciais.

Como um meio dependente economicamente, a televisão ainda se mantém fortemente atrelada a números relacionados a vendas. A independência da televisão é algo ainda utópico, mas que já é avaliado em iniciativas precursoras, como o Netflix.⁶ Porém, o vínculo com anunciantes ainda é dominante e este fator acaba derivando muitas críticas enquanto ao conteúdo oferecido. Para agradar a tudo e a todos, há uma variedade muito grande de conteúdos, a maioria explorada de forma rasa, visando a quantidade mais do que a qualidade. No livro *Cultura das Mídia*, Santaella aponta que “a TV se caracteriza como uma mídia das mídias, isto é, tem um caráter antropofágico. Ela absorve e devora todas as outras mídias e formas de cultura”. (SANTAELLA, 2000, p.42)

O debate de televisão como reprodutor de obras de arte foi levantado nos anos 50 por Walter Benjamin, em um artigo amplamente debatido no meio acadêmico e ainda referencial no assunto, *A Obra de Arte em sua reprodutibilidade técnica*. No próprio texto Benjamin (1987) inclusive destaca o posicionamento de Duhamel contra o cinema, que chama de “um passatempo para a ralé” considerando o movimento não

⁵ *True Detective* é uma série baseada na peça *The King in Yellow*, de Robert W. Chambers.

⁶ Netflix é um serviço de Televisão pela Internet que disponibiliza um vasto catálogo de filmes e séries. O serviço já tem cerca de 44 milhões de assinantes em mais de 40 países.



artístico. Considerações sobre o acesso irrestrito da televisão e a repercussão das obras de arte não estão no mérito do presente artigo, que pretende focar em outras características vanguardistas da televisão.

Assim, aprofundamos no exemplo de como o cinema influenciou toda a produção para a televisão. Programas que nunca passarão – nem passaram – pelas telas de cinema, adquirirão através de inspiração e de um certo tipo de osmose a qualidade que antes era reservada a produtos de cinema artístico. A qualidade da produção para televisão, seja em aspectos narrativos ou tantos outros, ganhou muito com o advento da mistura de referências do meio, que inclusive trouxe o cinema vanguardista a ser exposto através de um meio de massa, chegando a um público mais amplo. Com a possibilidade do acesso mesmo que escasso a vanguarda do audiovisual, há um campo maior para a inspiração das narrativas tradicionais nas ousadas premissas dos filmes vanguardistas.

John Ellis (1992), menciona diferenças entre ambos os meios, denotando o que se sobressai entre as suas semelhanças e desavenças. De diferenças de recepção como a experiência causada ao espectador do cinema contrastada com o modo mais simples da televisão até a forma em que explora os dramas de uma forma serial e seqüencial, o autor projeta os meios como diferentes campos que entram em fusão em determinados pontos (ELLIS, 1992, p. 25). No caso, a televisão “se espelha no cinema para prover certos tipos de inovação” (ELLIS, 1992, p. 226). Essa inspiração, é a que nos leva encontrar nas novas produções traços do cinema vanguardista, que trazem à um meio popular um novo olhar.

Voltando a nossa atenção ao tema principal deste artigo, podemos considerar a influência do cinema de vanguarda na televisão como um passo em direção a uma democratização da informação, repensando posturas e principalmente, fugindo do formato óbvio. Em *O Discurso Cinematográfico*, Ismail Xavier levanta o debate sobre o retrato do real pela vanguarda. No debate, há uma convergência de visões que classificam o discurso vanguardista de várias perspectivas. Entre elas, há um ponto que destaca o uso do real de forma abstrata, obtendo devido a sua realidade uma camada mais verdadeira da representação do nosso mundo. Não obstante, Xavier nos leva a conclusão que “Todo e qualquer realismo é sempre uma questão de ponto de vista, e envolve a mobilização de uma ideologia cuja perspectiva diante do real legitima ou condena certo método de construção artística” (XAVIER, 2005, p.100). Logo, tomando a mobilização vanguardista como base, o leque de possibilidades de expressar o real que



a televisão possui tem seu potencial multiplicado devido ao meio em que está inserido.

A possibilidade de experimentar através de influências de vanguardas assume um novo e importante papel dentro deste grande meio de massas. Há uma ligação com o cinema social que pode ser criada a partir da experimentação e da recriação de tendências fixas. Jean Vigo questiona o papel do filme social e coloca

A nossa indiferença, que nos permite aceitar todas as monstruosidades dos homens abandonados na terra é submetida a uma dura prova quando não aguentamos a visão no *écran* e um olho e mulher cortado em dois por uma lamina de barba. (ROCHA, 1981, p. 115)

Vigo questiona a nossa interpretação e nossa recepção do que é mostrado, evidenciando a importância de experimentos vanguardistas como o de Luís Buñuel em *Un Chien Andalou* para levantar perguntas sobre o real conteúdo dos filmes. Aplicado diretamente às séries de televisão, notamos a importância de uma estética ousada e de uma narrativa permissiva que não imponha tantas limitações aos que assistem. O contato com uma série sem tantas amarras narrativas convencionais traz uma nova perspectiva sobre o conteúdo que está no ar e uma nova forma do espectador ter contato com a forma com que vê o programa.

Xavier pontua nosso papel de espectadores como pessoas que devem elevar a sua “sensibilidade de modo a superar a ‘leitura convencional’ da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do estado da alma” (XAVIER, 2005, p.103-4). O autor faz uma ressalva importante ao considerar que tendo uma interpretação mais ampla do conteúdo conseguimos extrair signos mais complexos e mais pessoais de situações mais generalizadas, potencializando o alcance do cinema. Com uma extensão mais abrangente, há uma democratização no que é exposto, já que há uma relação pessoal íntima com cada um dos que lê a informação passada. Por conseguinte, “uma relação sensorial mais integral com o mundo e a apreensão de sua ‘poesia’ tornar-se-ia possível graças à nova arte e seu poder de purificação do olhar” (XAVIER, 2005, p.104).

Como alocado na introdução do presente artigo, para demonstrar a forma na qual a produção de séries ficcionais para televisão está sofrendo cada vez mais a influência de vanguardas do cinema, o específico caso da série *True Detective* será mencionada para provar a influência.

O experimentalismo no canal HBO



Antes de mencionar os aspectos de vanguarda televisiva que a série *True Detective* apresenta, é interessante apresentar o canal em que a mesma é veiculada. O HBO (Home Box Office) é um canal estadunidense, privado, de filmes, presente via televisão paga em mais de 60 países, sendo um deles o Brasil. Apesar da grade de programação do canal ser composta majoritariamente por filmes de grandes estúdios, nas últimas duas décadas o canal começou a se destacar pela produção de séries e filmes originais, produzidos para serem exibidos exclusivamente no canal. Entre os nomes mais famosos “The Wire” (2002-2008)⁷, “The Sopranos” (1999-2007)⁸, “Six Feet Under”(2001-2005)⁹ “Sex and The City” (1998-2004)¹⁰ e “Game of Thrones” (2011-)¹¹.

As produções da HBO vem se destacando pela originalidade, narrativa, cinematografia e ousadia nos temas tratados nas séries e filmes. Sally Munt, destaca a capacidade do canal de produzir um novo estilo de drama crítico, destacando a HBO como

[...] reconhecível pela grande qualidade nas produções, inovações nos roteiros, estrutura original e complexa de trama, sexo e violência explícitos, tendências ideológicas liberais/democráticas, narrativa e caracterização inteligente e por retratar temas políticos contemporâneos de forma séria. (MUNT, 2008, p. 67)

Munt ainda enfatiza em seu estudo que a HBO trabalha em suas séries e filmes originais aspectos “experimentais e avant-garde na estrutura formal” (MUNT, 2008, p. 67). Para Munt, o canal ousa e possibilita uma nova tendência para o mercado fílmico, já que com a sua visão criativa e inovadora consegue ousar mais do que os estúdios tradicionais. Seguindo a linha de Munt, a HBO serviu como inspiração para outros canais também começarem a produzir um conteúdo mais ousado e fora do tradicional. Do canal AMC com a série *Breaking Bad* (2008-2013)¹² às produções originais e independentes do Netflix, há uma tentativa maior de buscar inovações no meio televisivo, respeitando a diversidade do público e apresentando alternativas ao conteúdo usual da televisão.

Embora presente interesse em utilizar uma linguagem diferenciada, há um contraponto importante a ser feito. A televisão busca a audiência, afinal, o meio sobrevive desta forma. Ao contrário dos movimentos experimentais de vanguarda que buscam a inovação como principal pauta sem interesse comercial que sobressaia aos

⁷ Série sobre rede de tráfico de drogas em Baltimore, Estados Unidos, pela visão dos traficantes.

⁸ A série narra a máfia italiana em Nova Jersey, Estados Unidos. Com fortes cenas de violência.

⁹ Série mistura o drama com o humor negro no retrato do cotidiano de uma família com dramas homossexuais.

¹⁰ Série com protagonistas femininas em que há uma forte abordagem sobre sexo.

¹¹ Série que retrata a briga por poder em reinos fictícios, com traços de incesto e forte violência.

¹² Série que mostra a transformação de um homem comum em um grande traficante de metanfetamina.



experimentos, a televisão ainda está contida em uma perspectiva de ordem mercadológica. outra ordem mercadológica. Contudo, o protagonismo de um canal televisivo em busca de uma nova linguagem cinematográfica aplicada ao meio precisa ser observado além das aparências, é necessário um acompanhamento que avalie os interesses submersos no contexto. Todavia, é claro que a iniciativa por si só se destaca como um movimento que visa iniciar uma nova linha de conteúdo.

O vanguardismo em *True Detective*

True Detective é uma série produzida especialmente para o canal HBO que estreou em Janeiro de 2014 e foi exibida logo em diversos países, entre eles o Brasil. A trama conta a história de dois detetives que em 2012 são interrogados sobre uma investigação que fizeram em 1995. Nos primeiros cinco dos oito episódios (de aproximadamente uma hora cada), a narrativa é alternada constantemente entre o passado e o presente, da época em que Martin Hart (Woody Harrelson) e Rustin Cohle (Matthew McConaughey) investigaram crimes que levaram a prisão de um assassino serial ao dia em que são interrogados e investigados como possíveis responsáveis pelos crimes então resolvidos. A partir do quinto episódio começamos acompanhar a história de uma forma narrativa mais convencional, com o presente como tempo apresentado e com o passado sendo proporcionado apenas em flashbacks. A narrativa quebrada está presente durante toda a série, porém principalmente nos primeiros episódios ela é colocada de forma com que não é claro o tempo que estamos situados.

Primeiramente, analisando a vinheta da série, podemos ter uma visão mais clara dos referenciais que aparecem durante a primeira temporada. Entre símbolos religiosos e ligações ao paganismo, a própria trajetória dos protagonistas e da investigação é referenciada na vinheta de *True Detective*. No estilo da vinheta, vemos imagens projetadas nas sombras dos personagens, alguns se sobressaindo da sombra. Inicialmente, as imagens são urbanas lentamente aparentando mais rurais.

Ao longo da vinheta vemos cada vez mais as referências religiosas, que ligam a símbolos de fé e de luxúria. A fé, a religião, o sobrenatural, o pecado e a punição, são temas centrais na série, retratados na vinheta de formas concisas.

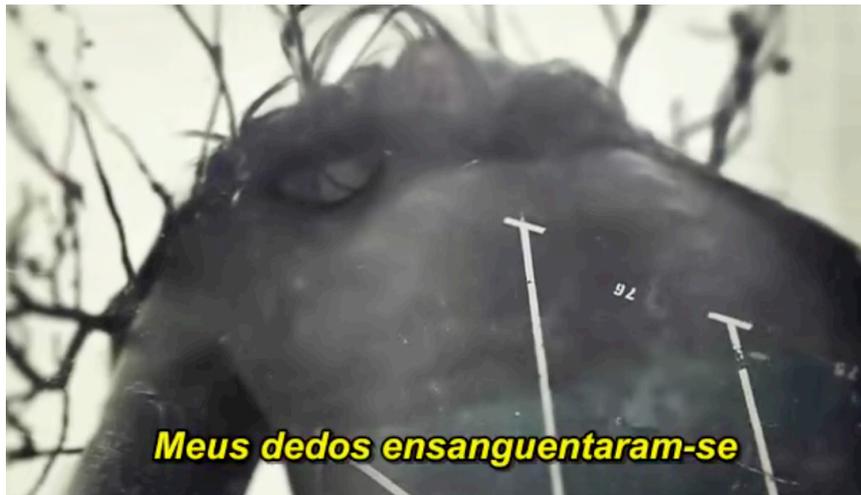


Figura 1- Vinheta *True Detective*, 2014. Foto: *Printscreen* quadro 39s.

Os personagens principais Martin e Rustin aparecerem algumas vezes como sobras com projeções. Mais perto do fim, suas figuras abrigam projeções mais sombrias, com uma transformação em chamas.



Figura 2 - Vinheta *True Detective*, 2014. Foto: *Printscreen* quadro 70s.



Figura 3- Vinheta *True Detective*, 2014. Foto: *Printscreen* quadro 72s.



Figura 4- Vinheta *True Detective*, 2014. Foto: *Printscreen* quadro 45s.



Figura 5- Vinheta *True Detective*, 2014. Foto: *Printscreen* quadro 47s.

A transformação da vinheta antecipa o que ocorre na série, onde aos poucos uma investigação simples começa a ter elementos que ligam o mundo real à um mundo imaginário, onde a realidade começa a ser questionada diante de crenças e magias. O real não tem o mesmo peso na narrativa da série que tinha no começo, assim como a clareza da vinheta no seu começo se diferencia do seu final. A transposição de imagens combinadas a música criam uma sensibilidade maior para o que virá na série. Se prestarmos atenção, notamos os principais conflitos dos personagens introduzidos na vinheta. A casa na sombra de Martin – um homem que convive com a culpa de trair a sua família- , o homem solitário na sobra de Rustin – o detetive perdeu a filha e a esposa - introduz os problemas dos protagonistas. A utilização da vinheta como uma forma de localizar a narrativa não é notada imediatamente, é algo que exige conhecimento da narrativa para a interpretação da mesma. Ainda assim, a interpretação é livre, é pessoal, afinal “a compreensão do significado do filme é tarefa a ser efetuada pelo receptor (...) é o espectador que decodifica as cine-frase e percebe seu significado” (MACHADO, 1989, p.152)

Nota-se uma tendência vanguardista no uso da vinheta como algo além do estético, da obvia apresentação dos nomes da equipe técnica da série. Há uma utilização artística do espaço para introduzir a narrativa de uma forma enigmática, a apresentação do conteúdo realmente toma a forma de introdução, ao levar a vinheta para um nível narrativo bem mais avançado que que a forma plenamente estética com que a mesma geralmente é apresentada.

Entre a abstração visual puramente linear (e um jogo de sombras e reflexos é como um jogo de linhas) e o filme de fundamento psicológico que relata o desenvolvimento de uma história, dramática ou não, há lugar para um esforço em direção ao cinema verdadeiro (ARTAUD, 1995,p.159)

Entre o papel comercial da televisão e a arte, a vinheta, como um reflexo da série, busca uma linguagem mais complexa, mais artística, menos óbvia, mas que ainda caiba no meio televisivo. Ao analisar o conteúdo dos episódios, verificamos um padrão semelhante, o que nos traz à busca mencionada em *Linguagem e Vida* de Antonin Artaud (1995). Observamos ao longo da temporada uma confusão temporal e de sentimentos, saindo da zona de conforto tradicional das narrativas apresentadas na televisão. Como Ismail Xavier aponta, para buscar o novo “É preciso introduzir a ruptura no próprio nível de estruturação das imagens, no nível da construção do espaço, quebrando a tranquilidade do olhar submisso às regras” (XAVIER, 2005, p.113).



Através do rompimento do padrão é possível chegar a um formato diferente, a obra alcança um novo patamar, um esboço de vanguarda. Assim, podemos inclusive relacionar sequências filmicas da série com a obra expressionista, já que em muitas a incerteza espacial e temporal é o que rege a mesma.

Logo na primeira cena, observamos através de uma fotografia escura e sem muito foco o que aparentemente é alguém colocando fogo em um campo. Na próxima cena, já somos jogados em um interrogatório que, de acordo com uma legenda informativa, acontece no dia 1º de maio de 2012. Na continuidade, não temos nenhuma referência à primeira cena mostrada. Ao longo da narrativa e dos episódios podemos relacionar aquele início com um crime que ocorreu, mas ainda não há evidência sequencial que localize exatamente o que acontece. A cena permite propositalmente um interpretação livre no começo da série, que pode ter significados ou não, depende das conclusões que o espectador tira.

Quebras como a que acontece logo entre a primeira e a segunda sequência do primeiro episódio de *True Detective* fazem parte do estilo de narrativa desconstruído que a série apresenta. Identificamos na tendência do expressionismo cinematográfico uma descrição comparável ao que acontece na narrativa da série, quando o estilo filmico é definido com a quebra da “continuidade do espaço, ao instituir suas dobras e suas sombras, (como se) o drama expressionista (quisesse) reintroduzir as marcas do invisível, desmascarar o mundo visível (XAVIER, 2005, p.102). Na série a sequência não precisa fazer parte de uma continuidade para ter significação. A quebra de informações ou a forma com que as mesmas não são claramente identificadas aparece com uma qualidade narrativa que permite o invisível ser enxergado, validando pequenos gestos e trazendo múltiplas interpretações do que poderia ser descartado se a sequência obedecesse às regras mais padronizadas da edição Griffithiana¹³.

O expressionismo conta com a identificação do herói pelo público, com a quebra da expectativa como uma forma de tornar aquilo mais próximo de quem assiste, como se o filme exteriorizasse a visão interior, possível com a quebra do correto concreto. Há uma aplicação das visões do entorno, fugindo do realismo absoluto em busca da imaginação particular.

Trabalhando contra a superfície clara, a decupagem clara, contra o gesto natural e o grama inteligível segundo leis naturais, a obra expressionista privilegia o comportamento obscuro, de seres humanos que se deslocam estranhamente num

¹³ Edição Griffithiana é baseada em no conceito de continuidade, disseminado por W. Griffith, considerado um dos pais da montagem cinematográfica.



espaço cheio de dobras e, desta forma, instaura um espaço dramático regulado por forças distintas (XAVIER, 2005, p. 101)

Próximo ao minuto cinco do primeiro episódio há a interação entre os detetives Martin e Rustin chegando a cena de um crime. Antes disso vimos os personagens separados, sendo questionados, no que seria o presente, sobre os acontecimentos no entorno da investigação. A nossa *timeline* de acontecimentos tem mais fatos soltos do que fatos propriamente amarrados em uma continuidade. As dobras fazem com que consigamos observar mais atentamente aos comportamentos, medindo os significados mais por seus signos em si do que pela localização temporal.

Na busca de um retrato menos objetivo e mais confuso do real, a narrativa de *True Detective* segue outros padrões baseados em outros movimentos vanguardistas além do expressionismo. Com protagonistas densos, complexos e inconstantes, há uma fuga do padrão de herói. Com isso, a série novamente acaba criando uma possibilidade de aproximação entre o público e a história maior. O perfeito perde para os defeitos, um espelho que destaca vaidades é aberto e o público se enxerga muito mais na ruptura de um padrão temporal e narrativo do que na organização de uma história que busca o verossímil. É possível identificar também traços da vanguarda do cinema estrutural, já que sabemos que o filme deste gênero busca

através da montagem, produzir um padrão de relações capaz de remeter a platéia a uma discussão sobre a organização da linguagem do cinema e suas relações com o discurso falado (...) o novo filme de vanguarda busca a apresentação de uma estrutura simples, capaz de construir uma metáfora para certas operações de consciência e especialmente para atividade de percepção. Neste sentido, culmina, num projeto de tendência intelectual, a inclinação geral da vanguarda americana para a proposição de um cinema voltado para a subjetividade e para a projeção dos 'mundos interiores' na tela. (XAVIER, 2005, p.123-4)

Existe uma intensificação nos conflitos internos que acontece com a estruturação dos personagens como peças em um tabuleiro. Dentro dos seus conflitos os personagens criam motivações que instituem uma maior identificação o ser complexo que o personagem se torna. Os heróis da série são personagens misteriosos que alternam as suas personalidades ao longo das histórias contadas nas aproximadamente oito horas. Martin Hart alterna seu papel de mulherengo e funcionário público incompetente para um amigo leal e um detetive dedicado enquanto e Rustin passa de um drogado, com problemas pessoais para um detetive dos mais competentes (de tão dedicado chamado



de “*Tax Man*”¹⁴ pelos colegas), mudanças que acontecem ao longo de toda série e visíveis inclusive em uma mesma cena. O herói vilanizado ou o vilão heróico são muito utilizados no meio filmico, que tende a explorar mais a fundo a *psique* dos protagonistas. As séries aprofundavam nos personagens principais de forma mais superficial ou com conflitos mais levados ao gênero de *soap operas*¹⁵. A busca por personagens mais complexos está se tornando um padrão nas séries televisivas que buscam a qualidade do cinema.

Por conseguinte, no estruturalismo mexemos nas estruturas, debatemos a organização da linguagem apresentada. O próprio formato de *True detective* tenta fugir de uma padronização imposta pelo mercado televisivo. Ao contrário de outras séries, não há uma história continua que se arrasta durante anos em longas temporadas anuais. Cada temporada é uma história isolada, sem conexão com a que acontece depois, a história de Martin e Rustin não se repetirá na segunda temporada e nem será continuada. O formato é o equivalente a filme de oito horas, fracionados em episódios de aproximadamente uma hora. A primeira temporada de *True Detective* – assim como as seguintes estão planejadas para acontecer – foi produzida e dirigidas pela mesma equipe, diferenciando-se do padrão utilizado no meio em que há diversos escritores e diretores ao longo de uma temporada. Em termos narrativos, a série ganha unidade como se realmente fosse apenas uma unidade filmica, que mesmo dividida e utilizando os recursos do formato fragmentado não exhibe uma diferença de continuidade como outras do mesmo gênero demonstram.

Assim a vinheta antecipa, há uma transição de espaço entre o claro e o escuro, o bom e o ruim, com o dualismo entre os personagens e o sofrimento aparecendo ao longo da narrativa. Se há a antecipação da penalização com a presença do fogo na vinheta, na série pequenos detalhes fazem com que o dualismo esteja sempre presente. Quando acompanhamos a narrativa pelos olhos de Rustin, observamos alguns devaneios que não ficam claros serem alucinações ou efeitos sobrenaturais. Como Rustin tem um histórico com drogas, temos uma base que nos leva a crer que há uma máscara fantasiosa no que enxergamos. Porém, como a narrativa trata de fanatismo religioso e paganismo a dúvida sobre o sobrenatural é vivida.

¹⁴ “Tax Man” (Homem dos Impostos) é o apelido que Rustin ganha por ser muito correto em seu trabalho. Em tradução livre, seria similar a gíria brasileira “Professor Caxias”.

¹⁵ Soap Opera é um estilo que conta com um drama pouco profundo, que busca o emocional raso, baseado em vontades – o protagonista sofre por não ter o que quer, mas não há uma profundidade maior para entender a motivação interna das vontades do personagem.



Durante a investigação, há diversos símbolos plantados na vítima do crime do primeiro episódio. Chifres, cruzes, “redes do diabo”¹⁶, posicionamento de penitência, todos são símbolos com significados externos ligados ao paganismo e que aparecem em diversos momentos da série. Um deles é um espiral tatuado nas costas da mulher. Ao longo da série observamos vários sinais que remetem ao espiral.

Conclusão

Não obstante, é complicado falar de experimentalismo em televisão, pelo estereotipo realista que o meio tem e o estereotipo anti-realista que o vanguardismo apresenta. Seria a vanguarda de todo irreal e a televisão de todo realista?

Falar das propostas de vanguarda significa falar de uma estética que, a rigor, somente é anti-realista porque vista por olhos enquadrados na perspectiva constituída da Renascença ou porque, no plano narrativo, julgada com critérios de uma narração linear cronológica, dominada pela lógica do senso comum (XAVIER, 2005, p.100)

Xavier desafia a lógica do senso comum, buscando um olhar que veja além das molduras fixas, que separem o real do cronológico ou do seqüencial. É possível que por trás da busca por um novo formato esteja uma procura por uma aproximação mais convergente da realidade. A descaracterização da representação do real de forma clara, objetiva e fácil para uma forma muito mais complexa de abranger os defeitos da realidade.

Talvez a ficção para a televisão não tenha o potencial para ser tão inovadora quanto as vanguardas filmicas conseguiram ser. Porém, é necessário entender que com os meios diferentes, as limitações e as possibilidades também se diferenciam. É possível existir um movimento de vanguarda que não seja idêntico aos anteriores, que perante os olhos das artes tenha mais limitações, mas que aos olhos do próprio meio – a televisão, no caso- também seja revolucionário. Notamos que os trabalhos exibidos na HBO – incluindo *True Detective* – estão apenas inicializando uma nova etapa na produção de ficção para a televisão. Um movimento que poderá ser mais surrealista no futuro, mas que com certeza tem o potencial para trazer novidades à um meio de massa, trazendo a experiência televisiva cada vez mais perto à experiência filmica e revivando o espírito vanguardista da TV, revelado nos anos 80 através da MTV.

¹⁶ Uma espécie de toca feita em miniatura com galhos.



REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v.1)

ELLIS, John. *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. London : Routledge, 1982.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. 2.ed. Sao Paulo: Experimento, 2000.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo, SP: Cosac & Naify Edições, 2006.

MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brazil: Três décadas do vídeo Brasileiro*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2007.

MUNT, Sally. *The cultural politics of shame*. Hamshire: Ashgate, 2008.

VERTOV, Dziga. *Dziga Vertov*. Org. Vasco Granja. Lisboa: Horizonte, 1981.

VIGO, Jean. *Jean Vigo*. Org. Luis Felipe Rocha. Lisboa: Horizonte, 1981.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema – Antologia*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

XAVIER, Ismail. *A opacidade e a transparência*. São Paulo: Paulo: Paz e Terra, 2005.

Videografia:

TRUE DETECTIVE. Direção de Cary Joji Fukunaga. Roteiro: Nic Pizzolatto. 2014. Son., color. Primeira temporada.