

Séries de TV e o Politicamente Incorreto:
crítica à cultura norte-americana e suas facetas morais

Lucas Soares¹

Resumo

A forma como as pessoas enxergam o mundo é, inegavelmente, muito diversa. A televisão, um dos meios de comunicação mais difusos da atualidade, é uma das responsáveis por levar esta diversidade aos lares mais distintos do planeta. As séries de TV, produtos culturais fabricados e veiculados pela televisão, são grandes exemplos de artifícios que a sociedade hoje possui a seu alcance para colocar em debate assuntos polêmicos ou que são, de alguma forma, não-realidades para uma parcela do coletivo. A discussão aqui se permeia dentre perspectivas estéticas e morais para correlacionar as séries de tevê e o politicamente incorreto, agente que proporciona possibilidades não só críticas-analíticas, mas também de ações concretas e transformadoras.

Palavras-chave: *Televisão; Comunicação Social; Séries de TV; Politicamente Incorreto; Estética; Moral; Breaking Bad; Weeds; Big Love; Dexter.*

Estética e Moral²:

A estética desta crítica:

Diversos elementos compõem a produção de um produto cultural. No campo televisivo, caso das produções culturais analisadas neste artigo, existe uma facilidade de misturar e interligar estes elementos, estejam eles no campo visual, sonoro ou audiovisual. Dentre uma vasta gama de itens, os seguintes se destacam nas produções em análise: a violência, a ironia, o sarcasmo, o escatológico (embutido nos exageros e excessos), o

¹ Estudante do Centro Universitário Unieuro - DF

² Embora em suas essências *moral* e *estética* não tenham ligações diretas, a análise desta crítica utiliza dos dois conceitos em conjunto para discutir os temas propostos, ora com maior foco em um, ora maior foco em outro, razão, então, para o trocadilho nos títulos dos capítulos: **Estética e Moral** (4) e **Moral e Estética** (5).

moralismo e a ética. Todos, em maior ou menor escala, recebem importância nas séries-objetos.

A violência e a feiúra como ferramentas metalinguísticas-estéticas:

A violência, tema amplo que está presente no enredo da maior parte das produções, é um dos tópicos que o discurso encontra raízes profundas para a disseminação do conteúdo proposto. A violência é o elemento que motiva, que é o principal motivo, por exemplo, da produção do *Showtime* Dexter. Dexter Morgan - personagem de autoria do escritor norte-americano Jeff Lindsay que saiu das páginas dos livros que inspiraram a série - vive para saciar seu desejo assassino. Sendo diagnosticado patologicamente desde o início da adolescência, Dexter é psicopata, com o diferencial de que mata apenas assassinos em série, pessoas que ele tem a certeza de que já fizeram mal a outras pessoas.

Filho adotivo de um policial, Dexter seguira os passos do pai, tornando-se Perito em Sangue, num departamento de polícia em Miami. Aqui, ao que se é exibido na série, percebe-se a transgressão de valores: o herói é um vilão, por assim dizer. Dexter mata a sangue frio, com técnicas mais que precisas e com a facilidade de se livrar tanto de provas quanto do cenário do crime. Mais um ponto “negativo” do personagem que faz com que o público sinta mais simpatia por ele, é quando ele consegue se livrar de situações extremas, como no episódio “*The British Invasion*”³. Dexter tem a chance de salvar Doake, um detetive do mesmo departamento que ele trabalha. Entretanto, como este detetive descobrira, após meses de investigação, toda a verdade sobre o perito, Dexter decidira deixá-lo à mercê de sua vagarosa morte, numa cabana abandonada ateadada em fogo, no meio de uma região afastada da cidade.

Na produção do canal de TV pago *AMC Breaking Bad*, existe uma tênue linha entre as ações mais drásticas dos personagens ligadas intrinsecamente à violência. O negócio da produção de metanfetamina, item que dá sentido a toda a produção, já é, por si só, *conectante*, em demasia, à violência. Momentos de brutalidade quase descomedidos já foram exibidos na obra. Nos episódios “*Crawl Space*”⁴ e “*End Times*”⁵ vemos a morte de uma criança de 10 anos. O menino, Tomás, era parente da namorada de Jesse Pinkman e havia matado um homem. O assunto é tratado por Walt e o professor leva o tema para Gus.

³ Segunda temporada, décimo segundo episódio (2x12).

⁴ Quarta temporada, décimo primeiro episódio de *Breaking Bad* (4x11).

⁵ Quarta temporada, décimo segundo episódio de *Breaking Bad* (4x12).

Tomás era um “aviãozinho” do tráfico e a morte dele foi uma forma de uma gangue dizer às forças policiais e gangues inimigas sobre quem mandava na região.

Como medir o nível desta violência veiculada? É possível provocar o contrário do esperado com a forma de apresentação do conteúdo? O produto cultural busca na violência uma forma crua de se transmitir uma mensagem. O ato de violência mais radical, como é o caso do “aviãozinho” citado acima, pode ser considerado multifuncional. Do ponto de vista ético, a moral se enrijece e, logo, condena a atitude, num compasso lógico. Já do ponto de vista estético, a ação adquire um tipo de representação extrema. Colocando em voga a violência como representante da feiúra (ou do oposto da beleza – que seria o esperado), é possível compreender a necessidade da utilização de tais elementos numa produção cultural.

De acordo com Umberto Eco,

embora existam seres e coisas feias, a arte tem o poder de representá-los de modo belo, e a Beleza (ou pelo menos a fidelidade artística) dessa imitação torna o Feio aceitável. Os testemunhos dessa concepção não faltam, de Aristóteles até Kant. Se nos restringirmos, portanto, a tais reflexões, a questão é simples: existe o Feio, o que nos repugna em estado natural, mas que se torna aceitável e até agradável na arte, que exprime e denuncia “belamente” a feiúra do Feio, entendido em sentido físico e moral. (ECO, 2004, p. 133).

E, seguindo o raciocínio, Eco (2004) adiciona uma questão estética com ramificações morais e éticas, e que se fazem pertinentes também a este texto. O autor indaga:

Mas até que ponto uma bela representação do feio (e do monstruoso) não o torna fascinante? (ECO, 2004, p. 133).

É através disso que Umberto Eco chama de “fascinante” que o consumidor, o telespectador será afetado ou não. Por meio do discurso, a imagem consegue transmitir a mensagem que a produção deseja passar. O meio, ou melhor, um dos meios utilizados para passar esta mensagem através de produtos veiculados pela televisão é a violência, inserida no contexto dos enredos. Junto a ela vem o grotesco, midiaticizado através dos exageros imagéticos quase sempre intrinsecamente ligados à esta mesma violência.

Um exagero imagético, por exemplo, é quando a imagem que temos de Nancy Botwin, interpretada pela atriz norte-americana Mary-Louise Parker, dona-de-casa, quarentona, branca, corpo em forma – em suma: o estereótipo das “mulheres perfeitas” do

subúrbio norte-americano, este padrão norte-americano tão criticado por *Weeds*, série do personagem (na abertura desta série-objeto, inclusive, ouvimos Malvina Reynolds denunciar este estereótipo de forma mais generalizada, cantando, dentre outros versos, os seguintes: “*Little boxes on the hillside, little boxes made out of tyck-tack, little boxes on the hillside, little boxes all the same*”⁶) -, contrasta com os seus parceiros de trabalho, os diversos traficantes intencionalmente mais “grotescos” do que o normal, geralmente mexicanos másculos com olhos que desejam sexualmente a dona-de-casa a cada negociação. A personagem já “resolveu” problemas com traficantes utilizando deste estereótipo supracitado. Um exemplo é no episódio “*The Punishment Light*”⁷, da primeira temporada. Nancy causa problemas quando invade um território alheio, na venda de maconha. O traficante, após tentar assustar Botwin com algumas moedas depositadas em seu carro e em sua casa, recebe a dona-de-casa num beco, num local ermo. Depois de transarem em cima do carro, no capô, na rua, negociam o pendente.

Outro exemplo da utilização do grotesco e da violência é a forma que, ao final da quarta temporada de *Dexter*, uma das principais personagens do elenco fixo da série é assassinada numa banheira. A cena do crime, de natureza sádica, somada à ligação sentimental do espectador com a personagem, intensifica a forma de absorção do conteúdo, expressada por meio desta violência descomedida.

Como definido por Juliana Martins Ferreira (2002) em sua tese “Imagens de violência: o desdobramento da subjetividade em *Pulp Fiction*”,

existem dois tratamentos da questão da violência: uma abordagem é discursiva e a outra imagética. A *violência da imagem* é observada nas estruturas como narrativa, ou como forma de se contar o enredo. Já a *imagem da violência* trata da relação de afecção com o espectador – não se trata apenas de contar uma história, mas da capacidade do espectador de ser envolvido pela imagem, como uma componente afetiva. (FERREIRA, 2002, p. 86).

Na dissertação, Ferreira define dois tipos de abordagens envolvendo a violência. As séries-objetos desta análise possuem exemplos claros de ambas as formas em suas produções.

⁶ Trad. “Caixinhas na ladeira, caixinhas feitas de *tyck-tack**, caixinhas na ladeira, caixinha todas iguais” - “*Little Boxes*”, composta por Malvina Reynolds.

* *tyck-tack* é uma referência a um material de má qualidade utilizado em construções de casas do subúrbio daquele tempo.

⁷ Primeira temporada, oitavo episódio (1x08).

Pela abordagem discursiva e com Dexter em análise, é possível exemplificar *a violência da imagem*. Na primeira temporada da série, o espectador é exposto à realidade que o personagem viveu enquanto ainda bebê. Utilizando do recurso de *flashback*, a sequência de imagens cadencia um relato cru do que vivera o pequeno Dexter – a mãe fora morta brutalmente e deixada, junto ao filho, dentro de um container por horas, num ambiente escuro e ensanguentado. A imagem foi o meio utilizado pela produção para, através da violência, transmitir este episódio essencial da vida do personagem.

Agora com *Breaking Bad* sob análise, pela abordagem imagética, exemplifica-se *a imagem da violência*. Na primeira temporada da produção, Walter White e Jesse Pinkman, depois de matar um homem, corrompem o corpo dentro de uma banheira. O ácido corroi o assoalho do cômodo e uma gosma, uma espécie de plasma com restos do corpo, cai do segundo para o primeiro andar da casa. A violência foi o meio utilizado para, através da imagem grotesca formada, envolver o público que, num coro de simpatia, torce para que a dupla consiga administrar a situação.

Transgressão de valores: o herói que não é mocinho:

Um dos artifícios que o discurso das produções culturais utiliza a seu favor é o politicamente incorreto. Neste sentido analítico é possível pensar, então, transgressões de valores: o vilão visto como herói – e vice-versa –, além da própria inversão de valores – o assassino analisado sob outra ótica, por exemplo.

Três das quatro séries-objetos desta crítica apresentam seus protagonistas como heróis subversivos: Nancy Botwin (*Weeds*) é uma viúva que vive do tráfico de drogas; Walter White (*Breaking Bad*) é um professor de química que descobre na produção de metanfetamina uma forma de deixar uma herança para a família, e Dexter Morgan (*Dexter*) é um assassino em série que mata outros assassinos em série. Nas três produções, mesmo deixando, por ora, a ética e a moral de lado, é possível observar comportamentos subversores. Existe uma transgressão real de valores, com a quebra de leis federais, inclusive. Entretanto, cada um apresenta um atenuante para suas práticas: a primeira perdeu o marido e viu no negócio – inicialmente, apenas tráfico de maconha, mas chegando ao extremo de tráfico de pessoas – o único sustento para a família; o segundo descobre uma doença terminal e quer deixar dinheiro para a família; o terceiro é um psicopata diagnosticado que, para saciar a necessidade de matar, “faz justiça com as

próprias mãos” – devido a um “tratamento” que o pai adotivo desenvolvera com ele depois de identificar seu instinto assassino.

Ora, em nenhuma das justificativas faz-se plausível o enveredamento pelo lado subversivo. Contudo, no produto cultural, inserido no contexto da produção e no foco dela, o todo acaba ganhando um aspecto aceitável. Quando numa floresta selvagem, com uma vida animal bem diversificada, enxergamos uma cobra gigante engolir um indefeso roedor (feiúra), podemos ficar receosos com a chocante imagem. No entanto, se analisarmos o panorama geral, de quão funcional é a cadeia alimentar daquele lugar e do quão necessária é cada parte desta cadeia para a manutenção do todo, conseguimos, analogicamente, identificar o papel fundamental que tem o feio. Este lado “subversivo” identificado nos personagens é uma forma de expressão do feio numa configuração moral.

Na quarta produção-objeto, *Big Love*, existe também a transgressão de valores. Enquanto praticam atos questionáveis perante os pontos de vistas éticos e morais, querem garantir o pedaço da família no paraíso do Pai-Sagrado (*Heavenly Father*) – nome pelo qual se referem a entidade que equivale a Deus. A série é permeada de fundamentos religiosos e vários embates que invalidam uma gama de comportamentos da sociedade. Na produção, alguns dos devotos mórmons negociam a vida de meninas, na maior parte menores de idade, como se fossem itens de comércio. Alguns são, ainda, ligados a técnicas incestuosas justificadas a, sempre, garantir um espaço maior no Paraíso – segundo o fundamento, quanto mais “almas” forem recebidas através de quem possui o ‘Sacerdócio’ (*Principle*), um tipo de ligação direta com o *Heavenly Father*⁸, maior seria o espaço destinado no Reino. Eis, então, uma das facetas do fanatismo religioso, item que nos propicia enxergar barbáries na produção com justificativas sempre ligadas à fé.

Outro exagero provocado por este fanatismo religioso (e consequentemente imagético) é a submissão excessiva praticada por grande parte dos seguidores mórmons. O personagem Alby Grant, vivido pelo ator norte-americano Matt Ross, é rígido com todos à sua volta e trata suas esposas e filhos como objetos de seu total domínio. Entretanto, mesmo portando o Sacerdócio, é autor de práticas subversivas aos fundamentos de sua religião. O texto da série insere a homossexualidade no enredo do personagem. Com isso, a produção mostra que o fundamentalismo religioso fomenta, também, hipocrisia.

⁸ Trad. “*Pai-Sagrado*”.

Condenável e não aceito pela religião polígama, o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo é, ainda, tabu entre os praticantes do casamento pluralista.

O personagem Alby é construído aos poucos junto à audiência. E mesmo com o tema sendo tratado como o tabu mencionado, tanto Nicki (sua irmã, segunda esposa de Bill) quanto sua mãe (esposa de Roman Grant, o ‘profeta’ de Juniper Creek) sabem de sua condição, por assim dizer. O tema é trabalhado de forma sutil, mas exhibe, também, cenas pontuadas que asseguram e permitem o público a entender que alguns olhares do personagem e algumas situações ambíguas foram detalhes intencionalmente produzidos. No episódio 1x07, “*Eviction*”, Alby tenta ficar com um homem. Depois, já no início da quarta temporada, nos episódios “*The Greater Good*”⁹ e “*Strange Bedfellows*”¹⁰, a audiência é finalmente exposta à realidade que o personagem vai moldando aos poucos. Alby conhece Dale. Os dois são extremamente religiosos e casados. Nos episódios mencionados, assistimos uma luta árdua de Dale contra seus impulsos e, ao mesmo tempo, vemos Alby finalmente se entregando a isso, enxergando no romance uma forma verdadeira de amor. O ápice da vida dupla que o vilão da série leva é quando, numa cena grotesca, agindo totalmente de forma a satisfazer seus impulsos, ele tira uma foto do amado sem seu consentimento. Dale, ao fim, não consegue suportar a pressão de viver uma vida dupla e se suicida.

O politicamente incorreto como difusor de discurso:

O conceito de politicamente incorreto é definido como aquilo que foge ao que o senso comum aceita como adequado, apropriado, correto. Nesse leque de considerações que podem ser categorizadas dentro do politicamente incorreto estão, dentre diversas outras, a ironia, o *trash*, o sarcasmo e a própria violência, já discutida aqui. O politicamente incorreto não tem medo de, por intermédio da crítica, relatar, retratar ou denunciar as mais diversas facetas de uma sociedade.

A ousadia do politicamente incorreto é, também, a sua mais forte característica. A principal crítica que Roger King faz ao politicamente correto é que este censura suas produções e limita o discurso feito através dos produtos. E deixa duas questões em aberto:

⁹ Segundo episódio da quarta temporada de Big Love (4x02);

¹⁰ Terceiro episódio da quarta temporada de Big Love (4x03).

“Quem deve decidir o que pode ou não ser veiculado? Quem decide o que é correto ou incorreto?” (KING, 2009)

As produções de TV utilizam o politicamente incorreto com mais frequência hoje. O irônico, o violento, o sarcasmo e a crítica embutida nisso tudo, sequenciam novas formas de se compreender não só a audiência, mas a vida humana em sociedade como um todo. A utilização do sarcasmo e da ironia em *Weeds* é sempre evidente, principalmente pelo rótulo de comédia de humor negro que a série recebe.

Mesmo que de forma irônica, Nancy Botwin diz a seguinte frase, em resposta à indagação “*You calling black people stupid?*”¹¹, de Conrad Shepard, um pequeno *affair* da traficante na primeira temporada, sobrinho da fornecedora dela:

- “*And lazy... and they also steal*”¹²

Quer dizer, discutiu-se preconceito racial através de uma ironia numa fala simples da personagem. É deste tipo de mudança que este artigo fala sobre. O politicamente correto provavelmente censuraria tal texto, o incluiria como ofensa e, por conseguinte, limitaria o discurso. Os recursos disponíveis ao alcance do politicamente incorreto são quase infindáveis. Na mesma série, a dona-de-casa traficante diz à Celia Hodes, amiga pré-moldada do subúrbio fictício de Agrestic:

- “*I don’t care if you have cancer, I don’t want you showing your tits to my eight years old son*”.¹³

Outra vez, mais um exemplo de um discurso que foi além e usou da ironia para, com uma doença da gravidade do câncer de mama, transmitir sua mensagem. Nancy declara, inclusive, de forma sarcástica e, por que não irônica, que não é uma “simples traficante”.

¹¹ Trad. “Você está chamando negro de burro?” - Conrad Shepard.

¹² Trad. “E lentos... e ainda roubam” – Nancy Botwin.

¹³ Trad. “Eu não me importo que você tenha câncer, eu não quero você mostrando os peitos pro meu filho de oito anos” – Nancy Botwin para Celia Hodes.

- “I’m not a dealer, I’m a mother who happens to distribute illegal products through a sham bakery set up by my ethically questionable CPA and his crooked lawyer friend”.¹⁴

Linda Hutcheon, teórica canadense que discute a ironia e seus alicerces, explica que esse recurso tem dois principais participantes: o ironista e o interpretador. No caso das séries-objetos, elas e seus recursos e discursos são os ironistas e a audiência o interpretador. Como a subjetividade está intrinsecamente ligada ao interpretar de fatos, mesmo os ilustrados pelas frases de Nancy, não é possível afirmar que a intenção da ironia tenha sido efetivada ou não, de forma geral. Cada pessoa interpreta ou não a forma irônica como ironia e, a partir disso, cada uma decide qual é o sentido particular daquilo ali consumido.

Mesmo não sendo uma série-objeto, a série True Blood exhibe um show de representatividade *trash* e pode ser utilizada como exemplo. A consumação de conteúdos, como dito a partir da ironia, depende do indivíduo que está a consumir tal produto. Entretanto, quando falamos em *trash*, falamos também em exageros. E a série tem uma lista imensa de excessos *trashinianos*, se assim aportuguesarmos.

Mesmo tratando de vampiros, a série foge ao padrão quanto ao analisar de suas cenas. Uma das mais *trashs* dos últimos anos da televisão norte-americana é quando o personagem Eric transa com o vampiro Talbot. O sexo entre as partes, um anal quase explícito, chega a um dos desfechos mais grotescos da tevê: um dos vampiros é assassinado durante o ato e se transforma numa gosma, um misto de plasma e restos vampirescos. Na mesma produção, outra cena de sexo protagonizada pelo vampiro Bill e sua *maker* Lorena, também pode ser facilmente ligada ao *trash*: durante o ato sexual, o pescoço da vampira gira 360 graus, a fim de evitar o olhar de Bill.

Moral e Estética¹⁵.

¹⁴ Trad. “Eu não sou traficante [de drogas], sou uma mãe que por acaso distribui produtos ilegais através de uma padaria falsa montada pelo meu CPA e seu advogado vigarista” – Nancy Botwin.

¹⁵ Embora em suas essências *moral* e *estética* não tenham ligações diretas, a análise desta crítica utiliza dos dois conceitos em conjunto para discutir os temas propostos, ora com maior foco em um, ora maior foco em outro, razão, então, para o trocadilho nos títulos dos capítulos: **Estética e Moral** (4) e **Moral e Estética** (5).

A moral:

A análise agora parte do princípio proposto por Adolfo Sánchez Vázquez (2005, p. 63), de que “a moral é um sistema de normas, princípios e valores, segundo o qual são regulamentadas as relações mútuas entre os indivíduos ou entre estes e a comunidade, de tal maneira que estas normas, dotadas de um caráter histórico e social, sejam acatadas livre e conscientemente, por uma convicção íntima, e não de uma maneira mecânica, externa ou impessoal”. A partir disso, ainda segundo Vázquez, é necessário entender que, dentro dos estudos da moral, podemos identificar dois planos: o normativo e o fatural. O primeiro refere-se às normas e regras que regulam a sociedade e o segundo aos atos humanos.

Enquanto no campo normativo estão as regras e normas que prevêm a realização de uma ação – enunciados que regulam comportamentos humanos –, no campo fatural estão as ações concretas – atos que dizem respeito à essência do comportamento humano. Quando, para a realização de algo, se corrobore ou viole alguma norma ou regra, é dito que o ato, moral, é positivo ou negativo.

Comportamentos subversivos como práticas morais negativas:

Nas séries-objetos, cada uma à sua maneira, seja no tráfico de maconha, na produção e tráfico de metanfetamina ou na sequencial conduta assassina, os personagens principais (anti-heróis) produzem e re-produzem diversas práticas morais negativas. É possível inferir isto a partir do que ressalta Adolfo Sánchez (2005):

O emprego dos meios adequados não pode entender-se quando se trata de um ato moral – no sentido de que todos os meios sejam bons para alcançar um fim ou que o fim justifique os meios. Um fim elevado não justifica o uso dos meios mais baixos, como aqueles que levam a tratar os homens como coisas ou meros instrumentos. (VÁSQUEZ, 2005, p. 78).

De acordo com o fim, os meios e a consciência¹⁶ (ou ausência de) do ato é possível analisar, enfim, o comportamento moral de indivíduos reais (aqueles agentes de atos concretos). Quando, em *Weeds*, Nancy Botwin diz, de modo irônico-sarcástico, que ela é, na verdade, “apenas uma mãe que distribui produtos ilegais para manter o estilo de vida da família”, ela está, de uma forma ou de outra, maquiando sua realidade, embutindo num

¹⁶ “O ato moral implica a consciência de um fim e a decisão de fazê-lo”. VÁZQUES, Adolfo Sanchez. *Ética*, 2005, Editora Civilização, Rio de Janeiro.

eufemismo o caráter negativo de seu ato moral. O fim, os meios para atingi-lo e a consciência que levou ao seu desfecho, qualificam o ato desta forma.

*“I started selling so I could maintain my lifestyle... not dismantle it”.*¹⁷

Nancy poderia vender diversos tipos de itens legalizados, mas escolhe na venda de um produto proibido, um meio de manter o sustento e “estilo de vida” da família. Ora, portanto, ela tem consciência de que seu ato pode gerar conseqüências negativas à ela e, inclusive, à família, e ainda assim consuma a decisão de praticá-lo. O comportamento subversivo mais uma vez reaparece na análise. A série apresenta à audiência uma “mãe fora-da-lei” e a *Internet* é abarrotada de discussões acerca da personagem. Existem muitas hipóteses sobre a personalidade de Nancy, mas duas delas se encaixam dentro desta crítica. Alguns dos internautas dizem que a traficante é patologicamente diagnosticável – socio ou psicopata – e outros que o comportamento subversivo dela é um mero *lifestyle*.

De qualquer forma, este comportamento de Nancy é exaltado e a aceitação da personagem é quase unânime. Taxada de *meramente egoísta*, mas taxando-se de *uma mãe leoa que faz tudo por suas crias*, Nancy Botwin e seu café alcançaram um patamar icônico, o que, mais uma vez, confirma o nível de influência das imagens veiculadas pela televisão e da aceitação do consumidor (público, audiência, telespectador). Ela não consegue desvencilhar o comportamento criminoso, por assim dizer, mas este talvez seja o último ponto ao alcance do olhar de quem consome. A personagem, por mais politicamente incorreta que seja, por mais que pratique atos questionáveis sob diversos pontos de vista – como no episódio¹⁸ em que “aplica a eutanásia” em Bubbie, avó de Judah, sufocando (e matando) a senhora com um travesseiro, ao mesmo tempo em que dá uma lição de moral aos filhos -, tem, de uma forma ou de outra, o apoio do público, que acaba corroborando com o tipo de prática moral da traficante.

Ainda em *Weeds*, a personagem vivida pela atriz Elizabeth Perkins, Celia Hodes, tem diversos tipos de atitudes hiperbolizadas, ligadas sempre à obesidade e à homossexualidade de sua filha de 10 anos. As questões são discutidas no texto da série, mais uma vez, pela utilização do politicamente incorreto. Junto a este ponto, unamos as

¹⁷ Trad. “Eu comecei a vender para que eu pudesse manter meu estilo de vida... não desfazê-lo” – Nancy Botwin.

¹⁸ “*The Whole Blah Damn Thing*”, terceiro episódio da quarta temporada de *Weeds*.

amarras da moral. Celia não consegue se desvencilhar da realidade que está acometida. Junto à Nancy, ela faz parte do time das estereotipadas suburbanas de *Agrestic*¹⁹ que, insatisfeitas com o modo de vida que levam, buscam nas experimentações e consumo meios de amenizar a realidade que vivem.

Walter White, professor de Química, utiliza de suas formações técnico-acadêmicas para fabricar uma poderosa “versão” de metanfetamina. A finalidade (o fim) maior deste ato moral substancialmente negativo é a construção de um legado financeiro para ser deixado como herança à mulher e aos filhos, depois que descobre um tumor maligno nos pulmões – o personagem, ironicamente, nunca havia colocado um cigarro na boca – em estágio avançado. Mais uma vez um comportamento ligado à prática moral negativa é exposto. A relação do público com o personagem é de plena torcida para que ele não se dê mal. Eisenberg, como White é chamado a partir da 3ª temporada da produção, onde se torna um grande nome do tráfico local, age sempre com a consciência da subversão da vida que passara a viver, continuando o convívio, inclusive, com seu concunhado Hank, agente da DEA²⁰, departamento antidrogas dos Estados Unidos.

Moralidade e exageros de condutas morais negativas:

Em todas as séries-objetos é possível identificar alguns comportamentos exagerados em suas histórias. A televisão consegue utilizar deste exagero para frisar um ponto ou criticar outros. Apesar de ambas de terem condutas morais negativas em excesso, *Big Love* e *Dexter* diferem, em suas produções, nos focos de tais exageros. Na primeira, há uma extrapolação de condutas ligadas ao fanatismo religioso, principalmente, enquanto na segunda esses comportamentos estão intrinsecamente ligados à prática assassina e à violência.

A moralidade (a moral prática e praticada, o ato, enfim, moral) é definida por Vázquez (2005) como

o conjunto de relações efetivas ou atos concretos que adquirem um significado moral de acordo com a “moral” vigente e um componente efetivo das relações humanas concretas entre os indivíduos e a sociedade. (VÁSQUEZ, 2005, p. 66).

¹⁹ Nome do condado fictício da primeira temporada de *Weeds*, criado por Jenji Kohan, criadora também da série.

²⁰ *Department of Justice Drug Enforcement Agency*.

A sequência de assassinatos que Dexter Morgan comete, “dia após dia”, é um ato moral negativo que, ao mesmo tempo que se reforça como exagero, reafirma a natureza de seu vilão-herói (inversão de valores). Dexter é psicopata assumido – como possível inferir a partir das sentenças “*People fake a lot of human interactions, but I feel like I fake them all, and I fake them very well*”²¹ e “*I love Halloween. The one time of year when everyone wears a mask... not just me. People think it’s fun to pretend you’re a monster. Me, I spend my life pretending I’m not*”²² - e, apesar de agir com o mínimo intuito de chegar a um fim positivo, não o realiza. Seus motivos e o fim são conscientes e afetarão, negativamente – com a morte -, outras pessoas e suas realidades e, logo, seu ato moral se torna negativo.

No primeiro capítulo, **Estética e Moral**, discutiu-se a morte de Doake, detetive do Miami Police Metro, sob a perspectiva *da estética da violência*. Agora, é possível também analisar o exemplo partindo da ótica moral. Desde sua adolescência, Dexter e seu pai criaram um tipo de código de ética para regular o comportamento e instinto assassino do perito em sangue. O código mostrava ao serial-killer como esvair sua necessidade matando pequenos animais e lutando para implantar em sua vida padrões que o configurariam um ser humano padrão. Mais a frente, depois da morte de seu pai, Morgan começa a saciar seu instinto assassino matando assassinos em série, ou seja, pessoas que, de alguma forma, fizeram mal à sociedade.

No episódio “*The British Invasion*”²³, quando Dexter tem a chance de salvar a vida do colega de trabalho, ele não o faz: viola o código de ética de Harry, seu pai, matando um homem inocente. O motivo, simples: Doake investigara o perito e descobrira a verdade sobre sua natureza assassina. Caso não deixasse Doake à mercê de sua própria sorte (e inevitável morte), Dexter provavelmente seria pego. Tendo agido com a consciência do que seus atos resultariam, ele comete um (de tantos) ato moralmente negativo.

Uma das grandes questões discutíveis acerca de *Big Love* é quando a moral se encontra com a fé e prova que, em excesso, ela pode ser utilizada para o “mal”. Retomando mais um ponto do capítulo anterior, aquele em que o fanatismo religioso é discutido dentro

²¹ Trad. “As pessoas fingem muitas interações humanas. Eu finjo todas, e as finjo muito bem” – Dexter Morgan, no episódio “*Dexter*”, piloto da série.

²² Trad. “Eu amo Halloween. É o único dia do ano em que todo mundo usa uma máscara... não só eu. As pessoas acham que é engraçado fingir ser um monstro. Eu, eu passo minha fingindo que não sou um” – Dexter Morgan, no episódio “*Let’s Give the Boy a Hand*”, quarto episódio da primeira temporada da série.

²³ Segunda temporada, décimo segundo episódio (2x12).

da parte estética, é possível discorrer sobre o conceito sob análise moral. Este tipo de adesão quase cega à uma doutrina, essa dedicação excessiva, podem gerar comportamentos extremamente absurdos. Os chamados portadores do sacerdócio na religião polígama são pessoas que, à sua maneira, acreditam ter estabelecido algum tipo de contato com Joseph Smith, o profeta da religião pluralista mórmon. No entanto, a série utiliza do machismo, através da imagem de Bill Henrickson, para desqualificar Barb, a primeira esposa do empresário.

Barb começa a questionar os fundamentos pluralistas e, com isso, passa a reconhecer que, agora, é também portadora do sacerdócio e, enfim, pode desempenhar funções que outrora estiveram somente no domínio de Bill. O casamento deles começa a se desintegrar, pois a irredutibilidade de Bill perante o pedido de Barb a faz cometer atos que vão contra a poligamia, como beber álcool – os mórmons são abstemios. O questionamento do poderio do sacerdócio estar somente nas mãos de homens é interessante e serve para elucidar configurações existentes ao redor de todo o mundo ainda hoje. No episódio “*The Special Relationship*”²⁴, Barb percebe que, para conseguir transmitir o sacerdócio e viver como alguém portadora dele, teria de divorciar-se de Bill. Somente assim seria capaz de desenvolver plenamente as habilidades que julga ter. Da mesma forma que vemos Bill, Alby e Roman falarem do testemunho durante a série toda, foi interessante analisar a forma que os roteiristas utilizaram disso para justificar as ações de Barb. Portar o sacerdócio é parte de um conceito tão subjetivo, como podemos analisar no episódio “*The Oath*”²⁵, onde Bill tem uma conversa, dentro de um sonho, com Emma Smith, primeira esposa do profeta Joseph.

Galgados neste conceito, aliás, Roman e Alby abusam deste testemunho e utilizam dele para administrar da forma que bem entendem o *compound* de Juniper Creek. Juniper Creek é um antro de comportamentos morais negativos. O condado existe numa área afastada da cidade, onde a prática polígama é um *lifestyle* dos moradores. Entretanto, o lugar é palco de práticas que vão, antes de tudo, contra qualquer princípio ético e moral que reja as relações interpessoais entre os habitantes pluralistas dali. Na religião polígama, através do discurso do próprio Joseph, quanto mais almas forem cativadas através do *principle*, melhores condições teriam o portador e as almas que ele conseguiria levar junto

²⁴ Quinta temporada, quinto episódio de Big Love (5x05).

²⁵ Quinta temporada, quarta episódio de Big Love (5x04).

para o paraíso. Esta é, também, uma das justificativas para a pluralidade do matrimônio: só através deste casamento plural é que é possível a garantia de um bom espaço no paraíso.

Dito isso, é fácil identificar alguns exageros tanto comportamentais quanto discursivos no texto da série. J.J Percy Walker, vivido pelo ator Zeljko Ivanek, se revela um dos personagens mais obscuros da produção. O homem possui uma clínica “antiética” e “asquerosa”, como define o editor do *site* Apaixonados por Séries, Caio Mello. Com a ideia da garantia de um grande espaço no paraíso, J.J simplesmente realiza fertilizações incestuosas e descarta bebês com má formação no rio do condado. Isso, mais uma vez, é fruto de um descabido fanatismo religioso que, ao cegar a razão, infringe a moral, caracterizando tais atos como moralmente negativos. O fim do personagem acontece no episódio “*End of Days*”²⁶, quando ele morre queimado na própria clínica que utilizava para praticar suas barbáries.

Conclusão:

Os produtos culturais – como as séries-objetos, no caso desta análise – representam os indivíduos da sociedade. Ou, pelo menos, uma parcela dela. E é exatamente este um dos pontos mais interessantes que a televisão, veículo que transmite estes produtos aos seus “consumidores”, tem a seu favor. Esta característica da televisão, de conseguir mediar tanta vasta gama de conteúdos e realidades pertinentes ao entender da vida em sociedade, é, também, outro ponto forte deste veículo de comunicação. A possibilidade de se acrescentar, ao cotidiano, temas que instiguem debates esclarecedores, no mínimo, é de uma riqueza cultural imensa, além de mais uma das especialidades da comunicação audiovisual, possível pela televisão.

Como exposto neste artigo, estes produtos culturais tem a capacidade de, por vezes, transformar realidades. A forma de consentimento ao conteúdo, ou seja, o consumo, é instigado através de algumas ferramentas estéticas e discursivas que dão projeção aos temas centrais das séries e assuntos correlativos. Através da inserção de elementos como a violência e a estética pode-se analisar resultados inesperados da produção de uma peça cultural.

A violência é um elemento que, quando bem pensado e utilizado, consegue atuar de maneiras direta e indireta no enredo das produções. Esta ferramenta pode ser utilizada

²⁶ Quarta temporada, nono episódio de Big Love (4x09).

como mero artefato imagético, assumindo, assim, funções quase antagônicas às de quando aparece noutra configuração, desta vez discursiva. O mesmo acontece com a estética.

É possível enxergar, de forma vezes exacerbadas, vezes comedidas, o emprego de recursos estéticos em diversos aspectos de uma produção cultural. No que cabe ao analisar deste texto, a televisão, meio rico em possibilidades ligadas à ferramenta mencionada, tem a seu alcance um abarcamento estético quase infundável. Partindo do campo subjetivo, é possível inferir que elementos com referências estetas estão desde a representação grotesca de um discurso até ao exagero do belo, instante em que observa-se a dimensão do poder crítico-analítico da televisão.

A proposta deste artigo, que se ocupou da análise de produtos culturais midiáticos pela televisão, seria compreender o produto e seus temas correlatos dentro de perspectivas estéticas e moral. Para tanto, a tríade formada por Adolfo Sánchez, Aristóteles e Umberto Eco, foram alguns dos nomes que nortearam este estudo.

Os debates que envolvem imagem e suas relações contextuais e de convergência são focos de estudos em todo lugar do mundo. Aristóteles produziu um legado que permite pensar, por exemplo, o lugar do feio no campo analítico-imagético da Beleza. E, com isso, como salienta os estudos de Eco acerca da Beleza, “até que ponto uma bela representação do feio (e do monstruoso) não o torna fascinante”?

Contudo, responder a esta última questão, juntamente a tantas levantadas por este estudo, não são parte fundamental de seus objetivos. A pertinência é maior no analisar dos elementos que corroboram com a idéia de um transformar de realidades.

O politicamente incorreto e a moral, duas perspectivas utilizadas nesta crítica, são dois agentes que não só influenciam, até de forma cronológica – a utilização de elementos como *flashbacks* e narrativas atemporais são exemplos – mas também são capazes de modificar realidades expostas a eles. Ou melhor, temas são inseridos no cotidiano da sociedade, o que acaba fomentando debate, conversa, discussão. Transformação.

Não é que alguém, por assistir a Dexter, passará a matar ou considerar que este instinto assassino seja mais “ameno”. A chave da questão é que os textos, tanto de Dexter quanto das outras séries-objetos, são permeados de elementos que incitam mudanças, promovem o repensar, divulgam propostas de novas possibilidades.

Talvez uma das formas mais fáceis de se compreender o emprego de elementos imagéticos ou discursivos nas séries-objetos seja a observação de seus personagens principais. Em cada produção, à sua maneira, temos anti-heróis – ou heróis atípicos – à

frente das tramas. Ao mesmo tempo, estes mesmos heróis são estereotipados. Nancy Botwin, por exemplo, é uma mãe quarentona, branca, corpo em forma, resultando numa beleza quase inverossímil à realidade da maior parte das mulheres em sua faixa etária.

Conceitos mais complexos, como fé, discutem, dentre outros aspectos, a moralidade que a sociedade ainda cultiva no âmago de cada ator social desta coletividade. Não só a televisão (e seus dirigentes), mas as próprias produções como um todo, são alicerçadas dentro de limites, ainda que imaginários ou não ditos.

O ponto mais crucial desta análise foi esboçar que, mesmo que haja tanto a se discutir e melhorar, tanto a se pensar e modificar, já existem parâmetros para enxergar o extrapolar a estes limites. O politicamente incorreto, com elementos como a ironia e o *trash* a seu lado, é transformador de realidades. Este mencionado limite seriam barreiras impostas por, principalmente, conservadorismo do passado e que, principalmente devido à revolução digital que o mundo hoje experimenta, já não faz mais sentido.

Afinal, e retomando uma das questões levantadas por este trabalho, quem é que realmente tem o poderio de decisão sobre o que veicular ou não? Existem mesmo limites éticos e estéticos a serem respeitados?

Referências Bibliográficas

HUTCHEON, Linda. Teoria e política da ironia. Belo Horizonte, editora UFMG, 2000.

CONNOR, Stevens. Cultura Pós-Moderna: introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo, Edições Loyola, 3ª edição. 1996.

FRANÇA, Vera Veiga; HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C. (organizadores). Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, editora Vozes, 8ª edição. 2008.

BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (organizadores). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo, editora Atlas S.A., 2ª edição. 2010.

SOARES, Marcos; CEVASCO, Maria Elisa (organizadores). Crítica Cultural Materialista. São Paulo, editora Humanitas, 2ª edição. 2008.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética*. Rio de Janeiro, editora Record, 2007.

ECO, Umberto (organizador). *História da Beleza*. Rio de Janeiro, editora Record, 1ª edição. 2004.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro, editora José Olympio, 6ª edição. 2004.

Referencial de internet:

Pollitically Incorrect Facts. Site com artigos do executivo de Mídia e TV Roger King. Disponível em: <<http://www.polliticallyincorrectfacts.com>>. Acesso em: 23 mar 2011.

DRCNet Online Library of Drug Policy. Site com artigos e dados sobre drogas na sociedade norte-americana. Disponível em: <<http://www.druglibrary.org>>. Acesso em: 19 abr 2011.

SOUZA, Tania C. Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. *Ciberlegenda*, número 6. 2011. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/tania3.htm>>. Acesso em: 14 mai 2011.

Mundo Estranho. Site da revista homônima. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/tecnologia/pergunta_286283.shtml>. Acesso em: 27 mar 2011.