# Constructo de imaginários: a vinheta da série Dexter

**Vanessa Ramos Furtado da Silva**
**Claudiane Ramos Furtado**
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Universidade Feevale

**Palavras-chave**: Dexter; Série; Vinheta; Mundos imaginários.

## RESUMO EXPANDIDO

A partir dos anos 1990 têm se visto narrativas seriadas televisivas mais elaboradas na televisão, principalmente no que se refere às obras norte-americanas, que trazem personagens dúbios como protagonistas. As narrativas seriadas podem ser de três tipos de acordo com Arlindo Machado (2000), e estão com características mais complexas, que unem esses tipos diferentes em um único produto. As séries, assim como os demais produtos midiáticos, estabelecem relações entre suas imagens e o imaginário – tanto As vinhetas de abertura acabam caracterizando e trazendo em si uma identidade visual para a série, que cria, desde este recurso, o constructo do mundo imaginário televisivo desta obra de ficção. Cabe, neste estudo, compreender como a construção da vinheta produz sentidos para a série, com as imagens fora do fluxo televisivo, através da metodologia das molduras proposta por Kilpp (2003). Além dos sentidos para a própria série, cabe pensar na questão da circulação e da recepção deste conteúdo, visto que a série trabalha um imaginário próprio de violência, e que estas imagens despertam e constroem interesse sobre o mistério do "imaginário sombrio" (MEDEIROS, 2013). Pretende-se analisar, portanto, como são construídas as ethicidades que dão sentido ao cunho narrativo da série Dexter e cria um imaginário para o público, a partir da sua vinheta de abertura, através da análise das molduras e molduraçõe, e articulando "intuição, cartografias, desconstrução e dissecação enquanto busca assegurar o rigor de um princípio ético-estético" (p. 9).

A série conta a história de um analista de sangue da polícia de *Miami* que, também, é um *serial killer* que só mata outros assassinos. O personagem seleciona as suas vítimas através de um código de conduta muito próprio, ensinado por seu pai adotivo que era policial, cuja a regra principal é nunca ser descoberto. Assim, Dexter é capaz de cometer seus crimes, eliminar todos os vestígios e manter as aparências de uma "vida normal". A vinheta de abertura, neste caso, consiste na rotina matinal do personagem: ele acorda, prepara e toma seu café da manhã, escova os dentes, faz a barba e veste-se para sair. Toda esta construção é feita em planos de detalhe, que dão um sentido diferente do que seria "comum" ao espectador: que conhecem a psicopatia do personagem e, em princípio,

enxergam ali uma imagem de violência. Para Medeiros (2013), "o mistério da sedução [pelas imagens de medo e violência] não se encontra propriamente no conteúdo imagético, mas sim na vivência do "sentir com", do "vibrar com", do "emocionar-se", do "comover-se", do "encantar-se"" (p. 37). Ainda segundo o autor, para compreender estas questões, é preciso compreender como o espectador "(re)interpreta as várias imagens irradiadas pelos processos midiáticos" (2013, p. 31).

Pretende-se, em última análise, selecionar frames dos planos de todas estas ações do personagem para, então, verificar se os recursos dispostos na vinheta cumprem o seu papel a partir do conceito de fisionomia intelectual de Umberto Eco (2004), que traz a ideia de que se conhece uma personagem plenamente e é possível criar uma identificação e entendê-la com base no que é mostrado sobre ela no enredo e história; também do conceito de narrativa complexa de Jason Mittell, que explica que as narrativas complexas são mais ricas e multifacetadas, e também exigem mais de seu espectador (2012), e, por fim, compreender como a "pedagogia do imaginário" funciona ao lidar com a abertura desta série.

## Referências


BALLÓ Y PÉREZ, Jordi; Javier. **Yo ya he estado aqui**. Ed: Anagrama, 2005.

CARRIÓN, Jorge. **Teleshakespeare**. Ed: Errata Naturae, 2011.

ECO, Umberto. **Sobre os Espelhos e Outros Ensaios**. Ed: Nova Fronteira, 1989.

_____. **Apocalípticos e integrados**. Ed: Perspectiva, 2004.

KILPP, Suzana. **Ethicidades televisivas**. Sentidos identitários na TV: molduraçõeshomológicas e tensionamentos. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

_____, Suzana. **Canais e emissoras, ethicidades televisivas**. Disponível em http://www.suzanakilpp.com.br/artigos/Canais_e_Emissoras_Ethicidades_Televisivas.pdf. Acesso em 04.05.2016

KILPP, Suzana. **Interfaces contemporâneas da TV: paradigmas durantes em telas de dispositivos móveis**. Disponível emhttp://www.suzanakilpp.com.br/artigos/INTERFACES_CONTEMPORANEAS_DA_TV.pdf. Acesso em 30.04.2016.

_____, Suzana. **Programas de TV, ethicidades televisivas**. Disponível em http://www.suzanakilpp.com.br/artigos/Programas_de_TV_Ethicidades_Televisivas.pdf Acesso em 04.05.2016

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. Ed: Senac, 2000.

MEDEIROS, Magno. Que relações se elaboram entre as imagens irradiadas pelos processos midiáticos e o imaginário dos sujeitos? In BRAGA, José Luís; FERREIRA, Jairo; NETO, Antonio Fausto; GOMES, Pedro Gilberto. **10 perguntas para a produção de conhecimento em comunicação**. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2013.

MITTELL, Jason. **Narrative Complexity in Contemporary American Television**. The Velvet Light Trap, n. 58, 2006.

MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. Matrizes, ano 5, nº 2, jan/jun, 2012.

MOLINUEVO, José Luis. **Guía de Complejos: Estetica de Teleseries**. Ed: Archipélagos, 2011.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: Construção do personagem**. Ed: Ática, 1989.

JR; James Manos. GOLDWYN; John. COLLETON; Sara. PHILLIPS; Clyde. **Dexter**.

[Filme-vídeo]. Produção de John Goldwyn; Sara Colleton; Clyde Phillips; direção de James Manos Jr. EUA, Paramout, 2006. 653 min, cor, suspense.