
Séries Policiais: A Narrativa Serial de Dexter e sua Websérie *Early Cuts*¹

Camila Prado Furuzawa²

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar como a narrativa transmídia foi apresentada na série Dexter, através da sua websérie *Early Cuts*. Para tanto, iremos discorrer sobre os diferentes tipos de narrativas existentes no gênero policial, destacando em Dexter sua narrativa diferenciada que normalmente não se verifica em séries do gênero policial. E, além disso, levantaremos questões sobre o surgimento de novas mídias com o conflito ou a convergência entre elas.

Palavras-chave

Séries Policiais; Dexter; Websérie; *Early Cuts*

A narrativa policial

Obras cinematográficas e séries televisivas são muitas vezes inspiradas ou baseadas em obras literárias. Inúmeros filmes desde o surgimento do cinema até a atualidade seguem transpondo para a tela histórias relatadas nos livros (basta verificar a quantidade de best-sellers que estão sendo adaptados para o cinema, tais como a Saga Crepúsculo, O Hobbit etc). Nas séries não seria diferente, por exemplo, *Elementary*³, série do canal CBS, é inspirada nas histórias de Sherlock Homes, o protagonista recebe, inclusive, o mesmo nome do famoso detetive.

Antes mesmo do surgimento da televisão e do cinema, as duas máquinas narrativas mais pesadas em ação ao longo do século passado, a literatura já oferecia o esqueleto e o princípio central de funcionamento dos relatos em série. (CARLOS. 2006, p. 7-8)

¹ Artigo apresentado no Eixo 5 – Entretenimento Digital do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura realizado de 20 a 22 de novembro de 2013.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

³ <http://www.cbs.com/shows/elementary/about/> - Acessado em 01/12/2012

Afirma Carlos Gerbase (2003) que a prevalência da narrativa é quase natural, visto que as histórias contadas nos livros, nos filmes, nas séries e nas telenovelas são uma forma de compreender a vida como sendo uma progressão de acontecimentos. Explica o autor (2003, p. 57): “As histórias têm começo, meio e fim, assim como nossas vidas. As histórias são acontecimentos que levam a outros acontecimentos”. As narrativas aproximam o público porque este se identifica nelas. Elas permitem uma viagem por diversos mundos, possibilitam reflexões e compreensões, novos conhecimentos e novas experiências.

Quando nos identificamos com determinado personagem, aprendemos a como agir socialmente (ou anti-socialmente). A literatura funciona, portanto, como uma espécie de guia universal de boas maneiras, de etiqueta, para a convivência de comunidades às vezes muito diferentes culturalmente. (GERBASE. 2003, p. 58)

Neste sentido, afirma Nichols-Pethick (2012) que histórias sobre a polícia, por exemplo, é mais do que uma disputa entre o bem e mal. Elas responderiam a algumas das nossas mais prementes preocupações sociais: preocupações sobre como imaginamos e mantemos um senso de comunidade em uma sociedade vasta e muitas vezes alienante, e também sobre os nossos direitos e responsabilidades como cidadãos.

O sucesso do gênero policial desde a literatura do século XIX, passando pelo cinema e a televisão, portanto, se justificaria por esta relação estabelecida entre os indivíduos e a narrativa policial, que buscam nela sanar suas preocupações com a segurança ou buscar um senso de justiça.

As séries policiais em sua maioria possuem uma estrutura fechada com histórias independentes entre si a cada semana de exibição, ou seja, cada episódio possui uma trama principal completa e uma ou mais tramas secundárias que serão desenvolvidas durante a temporada ou durante toda a série, geralmente o gancho usado para amarrar uma temporada a outra dando destaque para a vida pessoal de algum personagem. As séries que possuem este tipo de estrutura são comumente chamadas de *police procedurals* ou segundo Jean-Pierre Esquenazi (2009) elas são séries nodais dentro de uma classificação mais abrangente das séries imóveis. “O tipo mais evidente das séries imóveis é composto pelas produções em que cada episódio narra uma aventura com a

sua abertura e a sua conclusão segundo uma fórmula imutável (ESQUENAZI, 2010, p. 93)”.
93)”.
93)”.

Neste tipo de estrutura narrativa, a série policial se desenvolve da seguinte forma: um episódio começa com um crime cometido ou com a sua descoberta, geralmente um assassinato (mas não necessariamente), os policiais investigam a cena, processam as evidências, interrogam as testemunhas e no final descobre quem é o criminoso e provavelmente conseguem uma confissão.

Existe um *boom* de séries que se focaram em destacar cada uma algum momento desta narrativa. A franquia *CSI* é focada nas evidências já a série *Bones*⁴ destaca a descoberta dos assassinos através da análise dos ossos da vítima. *The Mentalist*⁵ e *Castle*⁶ trabalham mais com o interrogatório do suspeito e a perspicácia do consultor enquanto *The Closer*⁷ é uma série onde a protagonista busca o encerramento do caso a qualquer custo através da confissão, sendo retratada como uma especialista em conseguir as confissões.

Em contraponto a este formado há as séries em que a trama principal é conduzida durante toda a temporada, enquanto as histórias secundárias, apesar de também poderem se desenvolver ao longo da temporada, muitas compõem o pano de fundo para encerrar um episódio. *Dexter*⁸, por exemplo, é uma série exemplo com este tipo de estrutura narrativa. Esquenazi classifica as séries com esta estrutura narrativa como séries evolutivas.

Além das classificações supracitadas, Cássio Starling Carlos (2006, p. 27) propõe outro tipo de classificação, segundo este autor, as séries podem ser do tipo *plot-driven* ou *character-driven*. No primeiro caso quem conduz a série é a trama, como *Law & Order* e *CSI*. Já no segundo tipo a narrativa é conduzida pelo desenvolvimento psicológico dos personagens como em *Dexter*. Séries *police procedurals* costumam ser *plot-driven*, mas isto não é necessariamente uma regra.

Uma nova narrativa que surgiu com *Hill Street Blues* são os *ensemble shows* afirma Carlos (2006, p.27). Séries que se estruturam desta forma possuem um trama por

⁴ <http://www.fox.com/bones/> - Acessado em 01/12/2012

⁵ http://www.cbs.com/shows/the_mentalist/ - Acessado em 01/12/2012

⁶ <http://beta.abc.go.com/shows/castle> - Acessado em 01/12/2012

⁷ <http://www.tntdrama.com/series/closer/> - Acessado em 01/12/2012

⁸ <http://www.sho.com/sho/dexter/home> - Acessado em 01/12/2012

episódio, mas também possui tramas secundárias a respeito de algum personagem que eventualmente viram tramas principais, podendo ser desenvolvidas ao longo de toda a série. As histórias começam em um episódio e só retornam algum tempo depois. É uma mescla das narrativas anteriormente mencionadas. Duas séries policiais atuais que flertam com este tipo de narrativa é *Person of Interest*⁹.

The Mentalist possui seus casos semanais, mas a vida dos personagens é usada frequentemente como tramas paralelas ressaltadas em episódios esporádicos, além disso, a história do protagonista é a condutora dos ganchos a cada temporada, trazendo alguns elementos da história ao longo dos episódios. Enquanto *Person of Interest* possui uma narrativa extremamente complexa que envolve casos semanais, mas destacando as tramas secundárias em quase todos os episódios e frequentemente ocupando o lugar da trama principal.

A série Dexter e suas particularidades

Após esta breve exposição sobre as diferentes classificações das séries policiais retornamos a série Dexter que é nome da série norte-americana e também do personagem protagonista, um *serial killer* que mata outros criminosos. A dinâmica da série é diferente, não há um caso por episódio, ela possui a construção mais parecida com uma telenovela, apesar ser exibida semanalmente, em contraponto ao formato nodal, em Dexter, a trama principal é conduzida durante toda a temporada, enquanto as histórias secundárias, apesar de também poderem se desenvolver ao longo da temporada, compõem o pano de fundo para fechar um episódio. A narrativa evolutiva não é comum no gênero policial o que torna o estudo deste caso relevante.

A primeira questão ao analisar Dexter é abordar sua inclusão no gênero policial, levando em conta que a maioria das séries policiais possuem o formato *police procedural* (casos da semana), Dexter levanta a dúvida se é realmente uma série policial, já que seu personagem é um anti-herói e o foco da série não é o caso a ser solucionado no final, mas a vida do protagonista.

⁹ http://www.cbs.com/shows/person_of_interest/about/ - Acessado em 01/12/2012

As classificações dos formatos são mais uma forma didática para facilitar a compreensão. As séries contemporâneas podem ter características que remetem a vários gêneros. Na série *Body of Proof*¹⁰ há elementos do gênero policial, mas também médico. É neste sentido que apesar de Dexter não se enquadrar perfeitamente no padrão de uma série policial como tem *Law & Order*, não o descaracteriza fora do gênero.

A série possui um protagonista que trabalha em um departamento de polícia como perito forense usando muitas vezes seu trabalho para conseguir informações sobre sua próxima vítima. As tramas secundárias sempre envolvem os crimes a serem solucionados pelo departamento, além disso, retrata a ineficiência da polícia em prender os bandidos e todo o jogo político para conseguir cargos no departamento.

Ela pode não girar em torno de um crime a ser desvendado no final do episódio pelo espectador, ainda que o departamento de polícia de Miami esteja sempre investigando algum homicídio, mas ela possui todos os elementos presentes em dramas policiais mais convencionais: investigações, crimes, dramas pessoais da corporação do departamento de polícia em questão e um herói movido a combater criminosos, ainda que de forma não usual.

Além disso, apesar de o protagonista ser um *serial killer*, é impossível não sentir empatia com o protagonista e não torcer para que ele escape ileso dos seus assassinatos. Segundo Siegfried Kracauer:

Não se pode negar, contudo, que na maioria dos filmes contemporâneos as coisas são bastante irrealistas. Eles pintam de rosa as instituições mais negras e borram de graxa as vermelhas. Mas com isto os filmes não deixam de refletir a sociedade. Ao contrário: quanto mais incorretamente apresentam a superfície das coisas, tanto mais corretos eles se tornam e tanto mais claramente refletem o mecanismo secreto da sociedade. (2009, p. 313)

Ainda neste sentido afirma Krakauer (2009) que as fantasias irreais e idiotas dos filmes nada mais seriam que os sonhos cotidianos da sociedade, onde estaria a verdadeira realidade e onde os desejos reprimidos tomam forma. Apesar do autor possuir esta compreensão a respeito dos filmes, ela cabe perfeitamente a séries policiais ao retratar departamentos de polícia honestos ou possibilitar que um *serial killer*

¹⁰ <http://abc.go.com/shows/body-of-proof> - Acessado em 01/12/2012

puдesse optar em prestar, ainda que tortuosamente, um serviço à comunidade ao eliminar outros como ele.

Neste aspecto, a série *Dexter* toca profundamente no imaginário da sociedade. O protagonista representa aquilo que muitos indivíduos que se sentem injustiçados pelo sistema gostariam de fazer, permitindo uma compensação social através do produto televisivo, nos remetendo a íntima relação que os indivíduos possuem com uma boa narrativa.

Dexter é um dos dramas da televisão a cabo dos Estados Unidos mais assistidos¹¹ e foi em 2011¹² considerada uma das séries mais pirateadas através da internet. Além disso, sua última temporada será a oitava transmitida em 2013, feito alcançado por poucas séries.

A transmídia e a websérie *Early Cuts*

Diante deste sucesso sua franquia também foi expandida para outras mídias. O que nos leva há algumas reflexões sobre o formatado seriado na televisão, pois, apesar da suposta fórmula de sucesso das séries televisivas, para Chris Anderson (2006, p. 48) o formato corre sérios riscos, isto porque o mercado midiático está mudando, saindo dos meios de massa para o mercado de nicho. Segundo o autor, hoje, o programa de televisão com maior audiência nos Estados Unidos, *CS/*, é assistido por apenas 15% dos domicílios.

Hoje, nossa cultura é cada vez mais uma mistura de cabeça e cauda, hits e nichos, instituições e indivíduos, profissionais e amadores. A cultura de massa não deixará de existir, ela simplesmente se tornará menos massificada. E a cultura de nicho já não será tão obscura. (ANDERSON, 2006, p. 123)

Um dos grandes problemas dos seriados seriam os custos de produção. De acordo com Anderson, precisa-se de mais do que uma câmera de vídeo digital para

¹¹ <http://insidetv.ew.com/2012/11/21/walking-dead-vs-dexter-vs-boardwalk/> - Acessado em 19/09/2013

¹² <http://www.gazetadopovo.com.br/gaz/teve/dexter-e-a-serie-mais-baixada-de-2011/> - Acessado em 19/09/2013

produzir *CSI*, e apenas o modelo econômico da grande mídia é capaz de criar dramas como *Lost*.

O custo alto de produção, inclusive, foi o motivo alegado para o cancelamento de *CSI: Miami* na 10ª temporada, apesar da alta audiência dada pelo show¹³. Entretanto, ainda assim, a CBS renovou mais uma temporada para *CSI: Crime Scene Investigation* e *CSI: NY*.

Postula Anderson que existe público para produções menos sofisticadas, cujo custo é uma pequena fração dos programas das emissoras tradicionais. Argumenta ainda que o público das séries não seriam tão fieis a elas como se pensa, existe a possibilidade de que outros interesses os atraiam para programas com menos custos. Explica o Anderson:

Se hoje vejo *CSI Miami*, mas nos fins de semana pratico vôo livre e sou grande ia de vôo livre, quando os campeonatos de vôo livre na Califórnia forem transmitidos por meio de uma plataforma de microconteúdo, é provável que eu substitua *CSI* por essa nova atração. Se hoje vejo alguns programas das grandes redes, mas gosto ainda mais de ler Hunter S. Thompson, e minha plataforma de microconteúdo apresenta uma palestra desse autor na Universidade de Wyoming, também é provável que eu prefira essa alternativa a ver *CSI*.

Se tenho 16 anos e minha banda favorita não é a que rompe os gráficos de sucesso, mas, sim, *skatepunk music*, os programas com esse tipo de música, que podem ser criados e oferecidos com facilidade por minha plataforma de microconteúdo serão muito mais interessantes para mim do que *American Idol*. (ANDERSON, 2006, p. 130).

Esta preocupação decorre da grande expansão da internet 2.0 e suas interfaces, e também dos videogames que estão com um maior apelo visual, possuindo jogos não tão focados *player hardcore*, mas também o jogador casual. Ademais, a popularidade dos games também cresceu, pois o público de 20 anos atrás continua jogando, uma vez que os jogos não são mais voltados apenas para crianças. Os videogames são usados por um em cada dois ocidentais e concorrem fortemente com outras mídias, em particular com a televisão, afirma Gilles Lipovetsky & Jean Serroy (2009, p. 271).

¹³ <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/05/13/serie-csi-miami-e-cancelada-por-altos-custos-de-producao.htm> - Acessado em 18/06/2012

Por outro lado, o autor destaca em sua teoria sobre o mercado de nicho que os canais pagos se beneficiam ao direcionar seu conteúdo para um tipo de público específico, diferenciando-os dos meios de massa. E apesar dos altos custos da produção de um seriado, estes canais podem atrair um público específico que irá desfrutar do produto de qualidade e buscá-lo em outras mídias. E segundo Anderson (2006, p. 130): “A audiência das emissoras de televisão nunca esteve tão alta, de modo que ainda não é hora de entrar em pânico. Mas o dia em que a Internet realmente será rival da TV nunca esteve tão próximo”.

Se a produção das séries é algo dispendioso para a televisão americana, por outro lado, a venda das séries para inúmeras outras emissoras pelo mundo em canais abertos e por assinatura pode ainda manter este modelo de negócio por algum tempo. Basta verificar a quantidade de países que exibem *CSI* e seus *spin-offs*.

A explicação dada para o sucesso internacional de Hollywood é que seus filmes têm um apelo universal, além da globalização da televisão americana destacada Janet Wasko (2007, p.33). Essa mesma explicação pode ser dada para o sucesso das séries. Os canais que exibem as séries do no Brasil e também em outros países do mundo fazem parte dos grandes conglomerados de mídia norte-americanos, exceto a Sony Corporation que é japonesa, mas que possui a Columbia¹⁴.

Além disso, o enredo de muitas séries não se detém a particularidades da cultura norte-americana, o que facilita sua inserção em outras culturas. Afirma François Jost (2012, p. 29) que as séries americanas nos parecem tão próximas pois se fundam em ideologias transnacionais e lugares comuns. Finalmente, a grande popularidade dos filmes de Hollywood levando para o mundo o *american way of life* pode ter contribuído para certa familiaridade com a cultura do país facilitando a aceitação das séries.

E se para Anderson as novas mídias são um risco para a televisão, para Henry Jenkins (2009, p. 29) estaríamos vivendo na cultura da convergência, onde os fluxos de conteúdo não se concentram em uma única plataforma de mídia, muito pelo contrário, o que existem são diversas mídias coexistindo e muitas vezes trabalhando juntas para dar ao público novas experiências de entretenimento.

¹⁴ <http://www.midiainteressante.com/2011/11/quais-os-maiores-conglomerados-de-midia.html> - Acessado em 19/06/2012.

Desde que o som gravado se tornou uma possibilidade, continuamos a desenvolver novos e aprimorados meios de gravação e reprodução do som. Palavras impressas não eliminaram as palavras faladas. O cinema não eliminou o teatro. A televisão não eliminou o rádio. Cada meio antigo foi forçado a conviver com os meios emergentes. É por isso que a convergência parece mais plausível como uma forma de entender os últimos dez anos de transformações dos meios de comunicação do que o velho paradigma da revolução digital. Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias. (JENKINS, 2009, p. 41-42)

Logo, o que se percebe é uma confluência entre as mídias. Um fã de *CSI*, provavelmente se interessará pelo jogo da franquia e também poderá discutir em fóruns da internet os episódios exibidos a cada semana. E é neste sentido que para promover a série *Dexter*, o canal Showtime divulgou em sua página na internet *webisodes* de *Dexter*, chamados de *Early Cuts*, estes episódios são curtos, cada capítulo dura entre dois e três minutos, revelando a diferença de tempo em conteúdos produzidos para a internet.

A confluência das narrativas de *Dexter* e *Early Cuts*

Desde 2008, foram divulgados 24 *webisodes* que buscam complementar a história do serial killer, divididos em três temporadas e normalmente divulgados antes do lançamento da nova temporada, estes vídeos divulgados pelo canal na internet abordam um pouco da vida do serial killer em períodos anteriores a cronologia da série televisiva.

A primeira história contada em quatro capítulos nos contextualiza o surgimento dos troféus de *Dexter*, as lâminas com sangue das vítimas. Ele nos conta que seu pai, mentor do código de conduta que o *serial killer* segue, dizia que ele não podia guardar nada que remetesse aos assassinatos, mesmo de animais. Neste *webisode*, nos é mostrado como surgiu a ideia de guardar lâminas de sangue como troféus de seus crimes a contragosto do recomendado por seu pai.

A segunda história também em quatro capítulos nos demonstra como surgiu o barco para descartar os corpos assassinados. O personagem ainda adolescente percebe que precisa encontrar uma maneira eficiente para desaparecer com os corpos, que fará parte do seu *modus operandi* em toda a série, despachar os cadáveres em sacos pretos

jogando em alto mar. A única mudança que houve nesta forma de desaparecer com os corpos foi quando na segunda temporada foram descobertos inúmeros sacos pretos no fundo do mar. Diante desta situação, Dexter procurou um local no mar em que uma corrente marítima pudesse carregar os sacos para locais ainda mais afastados.

As três histórias contadas na primeira temporada de *websisodes* foram referenciadas no sexto episódio da primeira temporada da série televisiva. Dexter está prestes a se desfazer das lâminas de sangue que foram comprometidas e tem flashbacks de alguns de seus assassinatos, sendo os três dos *websisodes*.

A segunda temporada, denominada Dark Echo, nos remete a acontecimentos após o falecimento de Harry Morgan pai do personagem que era o único que sabia de sua condição. O primeiro episódio nos traz uma reflexão sobre a vez que Harry viu o assassinato cometido pelo filho, que apareceu também na série televisiva e que faz com que Dexter reflita se ele causou a morte de seu pai. Nos episódios seguintes Dexter é confrontado por um *copycat*, um indivíduo que copiou seu *modus operandi* de assassinar pessoas. No entanto, obviamente, ele não segue o código de conduta estabelecido por Harry, o que o leva a assassinar um inocente. Diante desta situação, Dexter não vê alternativa que não seja assassiná-lo. Esta história serve para endossar a força que o código possui na vida do personagem e também da figura do pai, que aparece durante toda série em flashbacks e também dialogando com Dexter durante situações complicadas.

A terceira temporada, *All in the Family*, curiosamente com o mesmo título do quarto episódio da terceira temporada, mas sem relação aparente e direta, conta a história de um pai e um filho que cometem assassinatos juntos. Ela traz algumas referências à série, entretanto, novamente, apenas complementando a narrativa para aqueles que pretendem saboreá-la um pouco mais.

Dexter é sem dúvida um caso de narrativa transmídia, além dos *websisodes*, há jogos da série e também os livros que a inspiraram. Sua narrativa transcende uma única mídia. Neste sentido, postula Jenkins:

Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um

parque de diversões. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, par que não seja necessário ver o filme para gostar do game e vice-versa. (2009, p. 138)

Por outro lado, para uma narrativa transmídia se desenrolar, é necessário que seu ponto de partida possua lacunas para preencher, neste sentido, Jenkins (2009, p. 139) afirmará que “relativamente poucas (ou nenhuma) franquias alcançaram todo o potencial estético da narrativa transmídia – ainda”. Referindo-se ao caso Matrix em especial, mas que pode ser estendido a outras situações similares, o autor postula que as lacunas podem confundir o público ao deixar perguntas em aberto que o público só obterá a resposta se outra mídia.

O velho sistema de Hollywood dependia da redundância, a fim de assegurar que os espectadores conseguissem acompanhar o enredo o tempo todo, mesmo se estivessem distraídos ou fossem até o saguão comprar pipoca durante uma cena crucial. A nova Hollywood exige que mantenhamos os olhos na estrada o tempo todo, e que façamos pesquisa antes de chegar ao cinema. (JENKINS, 2009, p. 147)

Para os fãs da série, estes episódios online trazem algumas informações para a história. Contudo, como são elementos do passado do personagem, não causando tanto furor, o que poderia ser diferente se trouxessem elementos para complementar as temporadas futuras como aconteceu com a série *Pretty Little Liars*, que divulgou *webisodes* entre o hiato da sua terceira temporada denominado *Pretty Dirty Secrets* que teve seus episódios divulgados entre agosto e outubro de 2012.

Diferentemente dos *webisodes* de *Dexter*, *Pretty Dirty Secrets* trouxe contribuições para a trama principal da série, ainda que de forma tímida. Mas temos a introdução de uma personagem que terá papel relevante nos episódios seguintes da série. Tendo em vista o encerramento de *Dexter* neste ano, observa-se que seus *webisodes* foram apenas leves referências à narrativa do seriado.

Estabelecendo um paralelo com a televisão, se pensarmos na divisão entre a televisão aberta e na televisão codificada, *Dexter* poderia em tese ousar um pouco mais na sua websérie, visto que os canais pagos são conhecidos por sua ousadia nas narrativas quebrando padrões consagrados nas séries televisivas.

Considerações Finais

Em que pese diferentes classificações que a série Dexter pode ter, ela possui diversos elementos que a caracteriza como um drama policial. Nitidamente não o é na sua forma mais conhecida, pois a maioria das séries policiais são os populares *police procedurals* ou séries nodais, segundo a classificação de Esquenazi, onde um episódio encerra uma história sobre o desvendamento de um homicídio. Dexter é uma série evolutiva, uma trama principal conduz toda a temporada.

Com uma história intrigante onde há inversão de papéis que cria um anti-herói *serial killer*, contudo bastante empático, ela foi renovada até a oitava temporada, demonstrando o sucesso que este drama da televisão paga obteve com os telespectadores.

O canal Showtime investiu em diversas mídias que pudessem integrar a narrativa, entre elas, os *webisodes* que possuem a intenção de dialogar diretamente com série. Contudo, nota-se que, talvez por medo ou por não dominar bem a narrativa transmídia, os episódios divulgados na internet complementaram pouco a narrativa. Certo que uma codependência entre as mídias podem confundir os espectadores e que a independência da narrativa não impõe ao público o dever de experimentar o produto além da mídia que ele escolher, mas, ainda assim, é possível fornecer informações de maior relevância para história como aconteceu com *Pretty Dirty Secrets* sem ter que apresentar lacunas na série televisiva. *Early Cuts* não trouxe nenhuma novidade para a narrativa, apenas histórias com o mesmo personagem, mas pouco interessantes, pois a ligação com a série quando existe é bem tênue. No mais, é apenas uma animação esteticamente muito bem produzida, mas desprovida de conteúdo realmente interessante para o apreciador de Dexter.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Chris. *A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

CARLOS, Cássio Starling. *Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and The City e o Impacto das Novas Séries de TV*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 27.

GERBASE, Carlos. *Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

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

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

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

MENDOZA, M. *Police procedurals proliferate on big networks and cable*. Knight Ridder Tribune News Service, Washington, United States, Washington, p. 1-1, Jul 01 2005.

NICHOLS-PETHICK, Jonathan. *TV Cops: The Contemporary American Television Police Drama*. EUA: Taylor & Francis, 2012, p. 3-4. Kindle Edition.

WASKO, Janet. *Por que Hollywood é global*. In: Meleiro, Alessandra (org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado*. São Paulo: Escrituras Editoras, 2007.