

VIAGEM AO UNIVERSO DAS SÉRIES TELEVISIVAS: UM ESTUDO PSICANALÍTICO SOBRE OS MECANISMOS PSÍQUICOS PRESENTES NO TELESPECTADOR

JOURNEY INTO THE UNIVERSE OF TELEVISION SERIES: A PSYCHOANALYTIC STUDY ON THE PSYCHIC MECHANISMS PRESENT IN THE VIEWER

VIAJE AL UNIVERSO DE LAS SERIES DE TELEVISIÓN: UN ESTUDIO PSICOANALÍTICO SOBRE LOS MECANISMOS PSÍQUICOS PRESENTES EN EL ESPECTADOR

Letícia Costa Cruz

- Psicóloga pela Universidade Católica de Santos. Pós-graduação em Psicologia e saúde mental pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo. Psicóloga concursada na prefeitura municipal de Santos e Psicóloga clínica.
- E-mail: psicologa.leticia costa@gmail.com.

Thalita Lacerda Nobre

- Doutora em Psicologia clínica pela PUC-SP. Docente do Programa de Pós Graduação em Psicologia, Desenvolvimento e Políticas públicas na Universidade Católica de Santos.
- E-mail: thalita.nobre@unisantos.br

RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar se os processos de identificação e construção de ideais possuem relação com o hábito de adultos jovens (entre 18 a 30 anos), em assistir séries televisivas. Trata-se de uma pesquisa qualitativa com revisão narrativa de literatura, que parte da busca, em bibliografia especializada, acerca dos principais movimentos psíquicos na constituição do sujeito, do ponto de vista psicanalítico e a correlação com o desenvolvimento da narrativa seriada no decorrer das décadas. Com a pesquisa foi obtido, como resultados, que o hábito em assistir séries televisivas está envolvido com diversos mecanismos da psique para além da identificação com os personagens e construção de ideais, mas também fantasias, projeção, introjeção.

Palavras-chave: Psicanálise; Séries Televisivas; Identificação; Ideais.

ABSTRACT

This research aims to analyze whether the processes of identification and construction of ideals are related to the habit of young adults (between 18 and 30 years old) watching television series. This is a qualitative research with a narrative literature review, which starts from the search, in specialized bibliography, about the main psychic movements in the constitution of the subject, from a psychoanalytic point of view and the correlation with the development of serial narrative over the decades. The results of the research were that the habit of watching television series is involved with several mechanisms of the psyche in addition to identification with the characters and construction of ideals, but also fantasies, projection, introjection.

Keywords: Psychoanalysis; Television Series; Identification; Ideals.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar si los procesos de identificación y construcción de ideales están relacionados con el hábito de los adultos jóvenes (entre 18 y 30 años) de ver series de televisión. Se trata de una investigación cualitativa con revisión de la literatura narrativa, que parte de la búsqueda, en bibliografía especializada, de los principales movimientos psíquicos en la constitución del sujeto, desde un punto de vista psicoanalítico y la correlación con el desarrollo de la narrativa serial a lo largo del tiempo. décadas. Los resultados de la investigación fueron que el hábito de ver series de televisión está involucrado con varios mecanismos de la psique además de la identificación con los personajes y la construcción de ideales, pero también fantasías, proyección, introyección.

Palabras clave: Psicoanálisis; Series de Televisión; Identificación; Ideales.

INTRODUÇÃO

A busca por entretenimento, uma motivação constante na vida das pessoas, é uma prática identificada com um valor relevante na sociedade, e o tempo destinado ao lazer, pode se apresentar de diferentes formas no comportamento humano, de acordo com a época e o período histórico que se vive (Saccomori, 2016). Desta forma, podemos dizer que as dinâmicas de entretenimento mudaram no decorrer das décadas e o avanço da internet apresentou diversas possibilidades de distração, entretenimento e recreação.

Cada dia mais, a psicologia se apropria de novos saberes e novas práticas de intervenção. Se o comportamento humano muda, logo a sua prática também se modifica. De acordo com pesquisas atuais, cada vez mais se torna compulsiva a prática em assistir séries televisas. Muitos indivíduos confundem suas vidas, almejam novas histórias e necessitam de um refúgio para os próprios problemas. E eis que surgem as séries televisivas como maneira de alcançar tudo isso, sem a necessidade de sair de casa ou se decepcionar com as reais situações da vida. Nas séries tudo isso é possível, mas sabe-se que no final, tudo ficará bem.

A seguinte pesquisa aborda uma temática que a cada dia mais cresce e toma conta do imaginário social. A partir das tecnologias criadas, como as plataformas de *streaming*¹ e *on demand*² e o acesso a esses conteúdos com o avanço da internet, houve grandes transformações no comportamento humano, como por exemplo a prática do *binge-watching*, que é definido pelo hábito que algumas pessoas têm em ficar assistindo séries por horas e horas, deixando de fazer outras coisas, para continuar assistindo um episódio atrás do outro. Isto também se torna cada dia mais um hábito em nosso cotidiano, pois assistindo as séries é possível que o sujeito faça parte de um grupo ou de assunto que envolva uma série específica. Esta prática está interferindo nas relações humanas.

Utilizando da abordagem psicanalítica, o presente trabalho busca investigar

1 Tecnologia que permite a entrega de áudio e vídeo de forma contínua para um computador ou outros tipos de aparelho, direto de um website remoto. Este modo de transmissão permite que os dados sejam armazenados no servidor e o usuário os acesse sem a necessidade de downloads (Trinta, 2014).

2 Sob demanda, em português, é o termo utilizado para se referir a tecnologia de vídeo e áudio que o consumidor tem acesso no momento que desejar.

se os processos de Identificação e construção de ideais, têm relação com o atual hábito de jovens e adultos, em assistir séries televisivas, se partimos da premissa de que muitas vezes, podem estar associados ao fato de o consumidor se identificar com a problemática/personagem da série, como também o desejo de ser/ter igual, idealizando vidas e histórias que nós, seres humanos reais, não podemos ter. Sua problemática envolve entender se estes processos estão relacionados ao hábito de assistir séries e a hipótese é de que eles influenciam para que esse hábito se concretize no comportamento humano.

Pensando nesta prática que se torna cada vez mais comum no atual comportamento humano, acredita-se que esta pesquisa poderá abrir portas para muitas outras semelhantes, trazendo avanços e descobertas ao trabalho nas ciências humanas.

A metodologia utilizada é a de revisão narrativa de literatura e mais especificamente, os conceitos clássicos psicanalíticos, pesquisados a partir de suas definições em Freud e pós freudianos que contribuem com a discussão clínica da psicanálise. Para a confecção do texto, não se utilizou base de dados ou descritores, uma vez que o interesse da pesquisa residiu na aplicação da teoria psicanalítica nas produções culturais de narrativas seriadas.

De acordo com Rother (2007), no método de revisão narrativa de literatura a seleção dos trabalhos que compõem o estudo é útil para o aprofundamento da discussão do tema, e por isso, a pesquisa é constituída “...basicamente, de análise da literatura publicada em livros, artigos de revista impressas e/ou eletrônicas na interpretação e análise crítica pessoal do autor” (Rother, 2007, p. V, editorial).

Nesse sentido, acredita-se que tal método pode ser útil para o trabalho psicanalítico que permite problematização, interpretação e discussão crítica sobre o assunto, que não necessariamente trata-se de um fenômeno clínico, palpável, observável a partir da fala de um paciente em psicoterapia ou de um sujeito definido, mas presente nas produções culturais que têm obtido cada vez mais espectadores.

Diante da subjetividade do tema, extrai-se de Cavalcante e Oliveira (2020, p. 85) a compreensão sobre o método de revisão narrativa de literatura o seguinte: “esse tipo de método permite uma ampla descrição sobre o assunto, mas não esgota todas as

fontes de informação, visto que sua realização não é feita por busca e análise sistemática dos dados. Sua importância está na rápida atualização dos estudos sobre a temática”. Deste modo, compreende-se que tal método seria o que melhor permite o tratamento dos dados subjetivos levantados na pesquisa, bem como permite que a discussão não se esgote, mas ao contrário, se amplie e se desdobre por outros caminhos.

SOBRE A NARRATIVA SERIADA NO DECORRER DA HISTÓRIA E A EVOLUÇÃO DA TECNOLOGIA

Pensar nas práticas atuais do ser humano, é pensar em tecnologia. De acordo com o relatório sobre a economia digital divulgado pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, sigla em inglês), o Brasil é o quarto país do mundo em usuários de internet, possuindo 120 milhões de usuários ficando atrás apenas dos Estados Unidos (242 milhões), Índia (333 milhões) e China (705 milhões) (Valente, 2017, s/n), sendo que em 2017, um pouco mais da metade da população mundial, tem acesso à internet (Siqueira, 2017). Levando em consideração estes índices e pensando na evolução da tecnologia e suas inovações, o comportamento humano se modificou e se adaptou a estes novos modos de interação e diversão. Há pouco menos de uma década, grande parte da população aderiu às séries televisivas como sinônimo de lazer, descanso e refúgio, devido principalmente, pelo aperfeiçoamento dos modos de transmissão e plataformas de *streaming*. E chegar a essa percepção nos coloca diante da necessidade de compreender quais são os primórdios de tudo isso.

A arte ficcional surgiu e nasceu na antiga tradição dos mitos e das lendas. De acordo com Trinta (2014), há mais de dois milênios, quando a mídia era simplesmente o conjunto e os meios de comunicação social de massas, os mitos eram passados de geração a geração. Muitas dessas histórias eram contadas “em capítulos”, em que o comunicador deixava seu desenrolar para o dia seguinte, despertando um maior interesse entre as pessoas, além de proporcionar um momento de interação, reflexão e comunidade entre seus membros. O mesmo autor também retrata sobre como as lendas costumam misturar o verdadeiro

com o fantasioso, criando assim uma narrativa híbrida em que apesar das bases concretas, há uma notável influência daquilo que é improvável.

Além desses elementos existentes nos mitos e nas lendas, havia também a figura do herói, cercada de tudo aquilo que os sujeitos desejavam para si. Essas figuras eram encarregadas de grandes responsabilidades sobre toda a narrativa e possuíam um papel fundamental na continuidade das histórias. É nesse contexto histórico e cultural que já podemos notar o modelo de narrativa seriada dando seus primeiros passos, já apresentando alguns elementos essenciais para esse tipo de conteúdo, no qual veremos mais para frente.

No decorrer dos anos, muitos outros meios foram surgindo como formas de disseminar uma história ou ideia. Formas narrativas, inclusive os mitos e os contos populares, foram levados para o universo da escrita e a partir disso, outros modos de narrativas seriadas foram surgindo, como por exemplo os folhetins, que de acordo com Moraes (2016) eram histórias contadas em “fatias” em espaços dos jornais da imprensa francesa do séc. XIX. Além de impulsionar as vendas dos jornais da época, eram conteúdos totalmente diferentes das propagandas e notícias apresentadas. Eram de fato, histórias contadas em capítulos, em que o próximo lançamento dava continuidade ao anterior.

Apesar das severas críticas que os folhetins sofreram por conta das histórias que eram apresentadas (tidas como fracas em seus conteúdos), não se pode negar que, assim como os mitos antigos, eles foram precursores no que se refere aos modos de serialização conhecidos nos dias de hoje. E foi a partir destas ideias e da evolução tecnológica que o cinema iniciou seu papel na trajetória da narrativa seriada, pois de acordo com Moraes (2016, p. 6), foi em meados de 1912 que os cinemas adotaram este modo de transmissão em que era reproduzido pequenos episódios seriados em salas de cinema bem rudimentares, geralmente em matinês aos domingos.

Quando os grandes estúdios começaram a tomar conta do espaço cinematográfico com a produção de filmes, a narrativa seriada procurou se situar em outros espaços, como as rádios e a televisão. As radionovelas apareceram como forma de substituir as séries cinematográficas, recheadas de clichês e histórias cativantes

ao público. Segundo Moraes (2016) foi entre 1930 e 1940 que lançaram a primeira radionovela diária, mas junto a elas, as telenovelas já estavam conquistando o seu espaço. Vale ressaltar que cada país com seu contexto social, cultural e tecnológico, possuiu um tipo de transmissão diferente no que se refere às novelas ao vivo e as gravadas para posteriormente serem transmitidas aos televisores.

Refletindo sobre os diversos modos de serialização do decorrer da história, fica evidente o quanto o ser humano sempre foi interessado pela ficção e o quanto o modelo fracionado de contar histórias sempre existiu e esteve presente neste intrigante universo ficcional. Falaremos de forma mais aprofundada sobre o aspecto psíquico envolvido nisso, mas por hora já podemos pensar que quando o sujeito se interessa e submerge em histórias que não façam parte de sua realidade consciente, esse movimento pode despertar diversos conteúdos inconscientes, e desta forma existe um alívio de suas pulsões, sendo elas consideradas positivas ou negativas. Pensando de um modo geral, quando um sujeito se interessa por alguma história, é porque de alguma forma esta história está falando com ele e despertou em si conteúdos que nem ele tinha conhecimento.

As séries surgiram deste universo e seus primórdios remontam aos tempos dos mitos e da Grécia Antiga. Há aproximadamente 15 anos elas ganharam grande notoriedade e cada dia mais fazem parte do cotidiano da população.

Narrativa seriada e seus tipos

De acordo com Machado (2000, p.85) a serialização é uma “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual”, e para que ela seja configurada como tal, existem três formas básicas de estruturação, sendo elas: as produções compostas por capítulos, as que utilizam episódios seriados e as construídas através de episódios unitários.

As produções compostas por capítulos (1) são aquelas caracterizadas por uma única narrativa (contendo ou não, múltiplas histórias paralelas), que se sucede de forma um tanto quanto linear até seu último capítulo. Pensando neste

modelo de série, pode-se dizer que a trama principal deve ser desenvolvida até a finalização de uma temporada ou da série em sua completude, ou seja, seus conflitos básicos se relacionam com sua causa final.

Outro modelo citado pelo autor, conhecido como episódios seriados (2), só chegaria a televisão na década de 1950. Este tipo de série se refere àquelas que existem uma história completa e autônoma por episódio, com começo, meio e fim. Repete-se apenas os personagens principais e a mesma situação narrativa. As *sitcoms* (abreviatura de *situation comedy*, as comédias de situação que extraem humor de problemas do dia a dia), são bem reconhecidas neste conjunto, mas de acordo com Moraes (2016), ele não se limita somente a este gênero.

O terceiro formato, descrito como construído através de episódios unitários (3), é uma narrativa independente e não existe a necessidade de ter os mesmos personagens, atores e cenários. Este formato foi apresentado na TV pela primeira vez na década de 60, sendo que a única coisa que une toda a série é sua temática principal, ou seja, a “ideia geral” que a série carrega.

De acordo com Trinta (2014), as séries televisivas tiveram suas primeiras exibições na década de 50, com a estreia do seriado *I Love Lucy* (CBS - *Columbia Broadcasting System*, 1951-1960), sendo este o primeiro seriado televisivo utilizando de episódios seriados. Esta foi a primeira *sitcom* da história. Enquanto o Brasil teve seu primeiro seriado Rancho Alegre (TV Tupi, 1950 – 1954) e em seguida o famoso *Sítio do Pica Pau Amarelo* (Rede Tupi, 1952 – 1963, em sua primeira edição (Souza, 2016).

A acessibilidade e o binge-watching

Ao pensar sobre as séries apresentadas hoje é importante ressaltar sobre o quanto a tecnologia contribuiu para que essa acessibilidade fosse alcançada. Observando este cenário atual, temos junto dele a tecnologia móvel, como os *notebooks*, os *smartphones* e os *tablets*, que são tecnologias desenvolvidas rapidamente, com aparelhos cada vez mais sofisticados, possibilitando total imersão do usuário neste universo. Segundo dados da 28ª Pesquisa Anual da Administração

e Uso de Tecnologia da Informação nas empresas, realizada pela Fundação Getúlio Vargas de São Paulo (FGV-SP), em abril de 2017 o Brasil já contava com 198 milhões de *smartphones* em uso e a estimativa era de que até o final do ano, 208 milhões de aparelhos estariam ativos (Capelas, 2017).

Enquanto a internet, bem como suas ferramentas eram aperfeiçoadas, outra tecnologia estava sendo paralelamente desenvolvida, que eram os serviços de *streaming* e *on demand*.

De acordo com Nobre (2016, p.1), “streaming é o nome associado à tecnologia que nos dias atuais, permite a transmissão de áudio e vídeo através da internet sem a necessidade de fazer o download do mesmo”. Assim como citado anteriormente, este serviço possibilita que a informação que o usuário recebe em seu aparelho seja transmitida de imediato e isto é um grande ganho para o consumidor que, ao invés de ocupar memória interna com os *downloads* que até então se faziam necessários, é possível usufruir de todo o produto oferecido, sem abdicar do espaço do próprio aparelho. Ou seja, o usuário não precisa baixar o conteúdo oferecido, mas precisa somente de internet para que possa dar *play* nele. O serviço de vídeo *streaming* surgiu em 1997, embora já existisse o serviço áudio *streaming*, que não era muito conhecido até então (Nobre, 2016).

Outro serviço que está muito interligado ao *streaming* é o serviço de *on demand*, o que de acordo com Hamann (2016) muitas pessoas confundem a sutil diferença que existe entre estas duas funções.

A tecnologia *on demand* possibilita que o usuário acesse o conteúdo (seja ele de áudio ou vídeo) no momento que puder e desejar. O termo inglês *on demand* significa sob demanda em português, ou seja, é a demanda do consumidor que irá direcionar aquilo que ele busca assistir ou ouvir. Um exemplo desta tecnologia é o próprio serviço oferecido pela Netflix, em que o sujeito busca algo de seu interesse, como filmes ou séries que ele mesmo deseja assistir.

Sendo assim, a tecnologia *on demand* está diretamente relacionada ao *streaming*, devido a dependência de uma com a outra. Todo serviço *on demand* está sendo transmitido via *streaming*, visto que, não existe a necessidade de um *download*

e a pessoa escolhe o que será transmitido. Contudo, nem todo conteúdo *streaming* é *on demand*, devido a existência dos conteúdos ao vivo, em que o sujeito não escolhe o que irá assistir, mas sim aceita o que está sendo enviado naquele momento (Hamann, 2016). Para exemplificar melhor, existem algumas outras plataformas bastante reconhecidas além da Netflix, que se configuram neste serviço de vídeo *streaming on demand* como Youtube, HBO Go, Telecine Play, Google Play, entre outros.

Há aproximadamente uma década, o consumidor precisava seguir uma grade de programação obrigatória a fim de conseguir acompanhar suas séries e novelas. O modelo tradicional obrigava e impunha estes limites, uma vez que não existia um modelo que possibilitasse maior controle por parte do telespectador. Porém, com todo o avanço da tecnologia e da internet que conhecemos (e aproveitamos), a experiência de acompanhar alguma série televisiva se tornou mais acessível, de forma que se adequasse às necessidades do consumidor (Trinta, 2014).

Pensando no modelo atual, é o consumidor que decide quando, onde e com quem ele irá acompanhar aquela série tão interessante, permitindo assim, que ele tenha total controle. De acordo com Trinta (2014), com a Netflix, enquanto alguns preferem assistir episódios uma vez por semana no computador, outros consumidores podem fazer uma maratona de episódios em um só dia através do seu próprio *smartphone*. Ou seja, este avanço permite que o indivíduo tenha acesso a estes conteúdos a qualquer momento, até mesmo no ônibus, em uma fila de espera ou em uma lanchonete, caso sua conexão de internet seja adequada. Com tudo isso, a interação entre pessoa e série de TV também mudou, trazendo para os tempos atuais a prática de “maratonar” e/ou *binge-watching*.

O termo *binge-watching* se popularizou em 2013 na crítica norte-americana e em seguida foi adotada na literatura acadêmica (Saccomori, 2016). Ele se refere ao ato de “assistir múltiplos episódios de um programa de TV em sucessão rápida, tipicamente por meio de DVDs ou streaming digital” (Saccomori, 2016, p. 29), ou seja, se trata do ato de maratonar séries e sua tradução literal se aproxima muito de “farra televisiva”, sendo “*binge*” um comportamento de excessos em curto tempo e “*watching*” o ato de assistir. Desta forma, a mesma autora entende o termo como “assistir compulsivamente” visto que o mesmo termo é utilizado em outros

comportamentos como *binge-eating* ou *binge-drinking* que respectivamente significam comer ou beber em excesso.

Este comportamento adquirido no decorrer de muitos anos, também se intensificou devido ao modo como a narrativa seriada tem sido oferecida pelos novos serviços. Plataformas como a Netflix que disponibilizam totalmente o conteúdo de uma temporada, incentivam que tal comportamento ocorra com mais frequência, sendo estes dados publicados pela própria plataforma (Saccomori, 2016).

CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS SOBRE OS PERSONAGENS, OS UNIVERSOS DAS SÉRIES DE TV E SEUS MOVIMENTOS INCONSCIENTES

Os comportamentos e fenômenos inexplicáveis relacionados ao homem, já eram objetos de indagação de diversos pensadores muito antes do ser humano entender sua complexidade em suas formas de pensar, agir e suas emoções. Quando estudamos a história da psicologia, notamos que assim como os mitos e as lendas são o berço das narrativas seriadas (abordado nos tópicos anteriores), eles também representam o nascimento dessa ciência, bem como a filosofia.

Desde então, as formas de tratamento e a análise do comportamento e das relações humanas se modificaram e durante muito tempo passaram a ser predominantemente percebidas através de seus fatores orgânicos. Porém, é no século XX que surge a figura do médico neurologista Sigmund Freud (1856 – 1939), que revoluciona as formas de tratamento e traz até os tempos atuais, novos modos de pensar, tratar e cuidar da mente humana.

A partir das análises realizadas por Freud, o autor começa a construir a teoria psicanalítica e esses estudos permitem que diversos questionamentos com relação à mente humana sejam esclarecidos e vários conceitos sobre o desenvolvimento da psique humana sejam construídos.

O sucesso das séries, não só no Brasil como no mundo, não se dá apenas pelos formatos, histórias e a alta qualidade de exibição. Assim como discutido

anteriormente, houve um grande avanço na acessibilidade a este universo, no que se refere a tecnologia oferecida nos dias atuais. Contudo, por trás desse hábito de assistir séries televisivas, podendo ele ser muitas vezes compulsivo, podem existir fatores mais profundos que levam os sujeitos a procurarem por este modo de interação.

Para que uma narrativa tenha o impacto e o sucesso que os produtores desejam, elas necessitam de alguns elementos em sua construção como enredo, espaço, tempo e personagens. Tais personagens podem estar presentes em produções literárias, televisivas, cinematográficas, teatrais, etc., e dentre elas existem os protagonistas, sendo estes os personagens principais da obra; os antagonistas, que se opõem aos protagonistas (muitas vezes visto como os vilões das histórias); os coadjuvantes, sendo estes, os personagens que auxiliam no desenvolvimento da história, e tantos outros que compõem a construção de uma narrativa.

A presença dos personagens, bem como suas personalidades e desenvolvimento na história, são de grande relevância para uma narrativa, visto que são eles que carregam grande parte do sucesso de uma série. O protagonista pode conter uma figura carregada de muitos significados e ser visto como a figura do herói pelo público que o assiste e esses significados podem ser percebidos de forma consciente ou permanecerem inconscientes. A questão é: esses significados que atribuímos a figura do protagonista, assim como os demais personagens (antagonista e coadjuvantes), terão um grande peso no valor que daremos às séries ou histórias que acompanhamos. De acordo com Lima (2013), a ligação dos telespectadores com as séries depende muito de sua ligação com os heróis. Antigamente, a imagem do herói se mostrava muito superior com relação às pessoas comuns que também estavam inseridas na história, contudo atualmente, o herói está no mesmo “patamar” que os demais, trazendo assim uma figura mais humanizada e acessível a todos. Esta figura mais humanizada que também sente, sofre, ama e passa por diversas situações de frustração e desenvolvimento, possibilita uma maior identificação por parte do público que o assiste, trazendo assim, um grande significado subjetivo ao herói e tornando essa conexão com o conteúdo assistido mais prazerosa e natural.

Além dos personagens, também nos deparamos com os universos apresentados pelas séries. Assim como visto, existem 3 formas básicas na estruturação das séries,

sendo elas: as produções compostas por capítulos, as que utilizam de episódios seriados e as construídas através de episódios unitários (Machado, 2000, p.85). Na maioria das vezes, essas estruturas podem ser determinantes no universo, no tom e no gênero que a série apresentará aos seus consumidores e estes elementos podem estar diretamente associados à relação que eles possuirão com a série.

As séries classificadas como produções compostas por capítulos, assim como já citado, são caracterizadas por uma única narrativa (contendo ao não, múltiplas histórias paralelas), ocorrendo de forma linear até seu último capítulo, com seus conflitos básicos se relacionando com a causa final. Esta estrutura de série é uma das mais comuns e possui uma grande flexibilidade no desenvolvimento de tons, gêneros e universos que são apresentados por ela, como por exemplo a série *Supernatural* (CW – *The CW Television Network*, 2005 – 2020), que traz um tom obscuro com universo e gênero fantástico de terror, a série *How to Get Away with Murder* (ABC – *American Broadcasting System*, 2014 – 2020), que possui gênero dramático, tom investigativo e se passa em um universo mais semelhante ao nosso, ou a série *Orange Is the New Black* (Netflix, 2013 – 2019), de gênero e tom de comédia dramática, também se passando em um universo semelhante ao nosso. Levando em consideração o universo da série, outra muito reconhecida por trazer algo diferente de nossa realidade, é a série *Game of Thrones* (HBO – *Home Box Office*, 2011 – 2019), que apresenta um universo totalmente novo no que se refere a épocas, lugares, continentes, línguas e culturas, baseados na série de livros “As Crônicas de Gelo e Fogo”, de George R.R. Martin. Esta série possui um tom medieval, de gênero e universo fantástico.

Analisando o formato de diversas séries, muitas delas se configuram nesse tipo de estrutura e podemos pensar que isso ocorre devido a possibilidade de vínculo que ela cria com seu público. Este formato de série permite que o público acompanhe por muito mais tempo uma determinada narrativa e seus personagens, pois diferente de outras estruturas que possuem histórias mais pontuais, as produções compostas por capítulos podem se prolongar por muito mais tempo (até mais que o previsto inicialmente) e trazer mais complexidade aos conteúdos explorados em sua narrativa, despertando mais curiosidade no telespectador que deseja compreender essa história até seu ponto final.

Os tipos de séries conhecidas como episódios seriados, são aquelas em que os

personagens e a situação narrativa dos episódios são as mesmas, porém, existe uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim em cada episódio. Assim como a anterior, é possível encontrar nesta estrutura diversos gêneros, como por exemplo a sitcom *How I met Your Mother* (CBS – *Columbia Broadcasting System*, 2005 – 2014), com seu tom e gênero de comédia romântica e dramática ou a série *House* (Fox – *Fox Broadcasting Company*, 2004 – 2012), com seu gênero de drama médico.

O tipo de série classificada como construída através de episódios unitários não é o tipo mais comum. Neste formato, as narrativas dos episódios são independentes, mudando personagens, ambientes e épocas, sendo a sua temática principal, o único elemento que une toda a série. A série *Black Mirror* (Channel 4 – Netflix, 2011 – atualmente), é um exemplo desta estrutura, com seu gênero de ficção científica, num tom de terror psicológico, trazendo em cada episódio um universo novo, porém sempre com o mesmo foco de apresentar histórias onde a tecnologia e a ciência tomaram conta do mundo.

Levando em consideração tudo o que foi discutido sobre como a figura do herói e os universos apresentados pelas séries podem estar diretamente vinculados e conectados aos nossos conteúdos conscientes e inconscientes, fica a questão sobre como isso ocorre e quais mecanismos e movimentos psíquicos podem estar associados a isto. Sendo assim, podemos nos aprofundar um pouco mais sobre essas questões.

A partir das análises realizadas por Freud, o autor começou a construir a teoria psicanalítica. Após refinar seus estudos, ele chegou a constatação de que a separação da psique humana em consciente, pré-consciente e inconsciente se mostrava superficial, elaborando, assim, o atual modelo, em que a mente foi subdividida nas instâncias: id, ego e superego. Junto a esse modelo topográfico, temos a instância Ideal do Ego. Segundo Laplanche e Pontalis (2001), O Ideal do Ego caracteriza-se como as aspirações e objetivos ideais que o Ego pretende alcançar, ou seja, ele serve de modelo para aquilo que o indivíduo buscará no decorrer de sua vida, a partir dos conteúdos narcísicos e identificações introjetados no ego.

Se a instância ideal do ego é o resultado da convergência do narcisismo (idealização do ego) e das identificações com os pais, com seus substitutos e

com os ideais coletivos, podemos pensar o quanto estas identificações podem influenciar os ideais daqueles que acompanham determinados tipos de série. Muitas vezes, as séries apresentam universos e personagens de forma que o telespectador deseja ser como, estar como, ou até mesmo comparando a própria vida com as dos personagens idealizados, como suas realizações e desejos. Por se tratar de uma idealização e de uma figura comercial, as grandes mídias encontram dos personagens das séries uma forma de lucrar, vendendo produtos que levem o público a aquela personagem, tornando essa idealização mais próxima, como vestimentas, objetos pessoais e utensílios semelhantes aos dele.

Contudo, esse ideal do ego direcionado ao herói pode se tornar preocupante na medida em que o sujeito atribui somente a ele as suas idealizações, no sentido de esquecer os próprios desejos e realizações, encontrando apenas naquela figura uma forma de se realizar. Isso pode estar diretamente associado ao comportamento de *binge-watching*, onde o sujeito investe muitas horas e dias maratonando séries, deixando a cargo de seus heróis e dos demais personagens conquistarem e alcançarem seus ideais, depois de muitas provações e dificuldades. O telespectador vivencia tudo isso através do personagem, porém dessa forma, o sujeito se protege de possíveis decepções, frustrações e dificuldades que possam surgir, pondo de lado suas relações sociais e afetivas da vida real.

Outro conceito psicanalítico que podemos explorar aqui é o de identificação. De acordo com Pedrossian (2008), o mecanismo de identificação é um processo psíquico pelo qual o indivíduo apreende os atributos do outro e modifica-se, total ou parcialmente, conforme o modelo introjetado. Laplanche e Pontalis (2001) concordam com tal colocação, quando afirmam ser o “processo psicológico pelo qual o sujeito assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desse outro. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações” (Laplanche e Pontalis, 2001, p.226).

Freud (1933) também cita em “Novas conferências introdutórias sobre psicanálise”, que identificação é a ação de assemelhar um ego a outro ego, e a partir deste conceito ele propôs três maneiras de analisar este processo de identificação, sendo a Identificação Primária, que desempenha uma função na pré-história do

complexo edipiano, em que, pensando numa atitude masculina, o menino que tomar o lugar do pai, tomando o seu pai como o seu ideal.

Em seguida, a segunda forma de identificação diz respeito a quando o sujeito desenvolve algum tipo de sintoma que uma figura de amor ou ódio também tenha desenvolvido, demonstrando que independente do sentimento direcionado ao objeto, existe um tipo de identificação com ele.

E no terceiro caso, a identificação acontece quando o sujeito não possui nenhuma relação de objeto com o outro que está sendo imitado, não havendo interesse libidinal direcionado, contudo, existe um desejo de se colocar no lugar e/ou na mesma situação dele. Segundo Guimarães e Celes (2007), este tipo de identificação foi o que mais despertou interesse em Freud, uma vez que se mostrou responsável pela formação de coletividades e por ligar entre si, os membros de um grupo.

No caso das séries de TV, podemos observar que o telespectador dirige suas identificações aos heróis, de acordo com a terceira forma de identificação analisada por Freud. Neste formato, o indivíduo não possui uma relação de objeto com o outro, mas sim baseia-se no desejo de se colocar na mesma situação do outro, bem como possibilita que o sujeito se identifique na medida que ele possui algum elemento em comum com esse outro. Neste caso, podemos pensar que o sujeito que acompanha alguma série se identifica com o herói apresentado por ela, percebendo de modo consciente ou inconsciente o desejo de ser como ele ou estar no lugar dele. Muitas vezes, o telespectador pode se identificar com tal herói por ele apresentar características em comuns com as dele, como também situações, frustrações/sentimentos que tenha passado. Séries carregadas de conteúdos dramáticos (como *Greys Anatomy*), bem como comédias (as *sitcoms*, como *Friends* ou *How I meet your mother*), sempre foram grandes destaques entre séries de sucesso e isso pode ocorrer por elas estarem muito próximas a estes sentimentos e frustrações que todos os sujeitos passam na vida, mesmo que em algum momento, possa-se fazer piada com isto.

Em seguida, temos o conceito de fantasia. De acordo com Silva e Santiago (2017), as fantasias se referem à realidade psíquica do sujeito, diferente da realidade material, sendo esta a realidade concreta, real e existente no mundo

externo. Segundo os autores, a realidade psíquica está relacionada ao inconsciente do sujeito. Tem ligação com aquilo que ele acredita, sente e deseja, mesmo que não tenha consciência disso. Laplanche e Pontalis (2001), também explicam este mecanismo. Segundo os autores, fantasia é “um roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente” (Laplanche e Pontalis, 2001, p.169).

Refletindo sobre a figura do herói, podemos observar o quanto ele representa, em muitas ocasiões, uma forma do sujeito estar satisfazendo suas próprias fantasias. O público pode buscar neste herói uma fuga de sua realidade material, na medida em que ele atribui a este herói seus sonhos e desejos não realizados. Além dos heróis, os gêneros e universos das narrativas também podem atender às fantasias inconscientes do telespectador. Por se tratar de um mecanismo de defesa que permite uma fuga da realidade material insatisfatória e a realização de um desejo inconsciente de forma imaginária, os universos das séries podem estar associados ao nosso mundo interno, na medida em que ela possibilita que cada um mergulhe em um universo totalmente diferente do seu, sendo este universo algo com o qual ele se identifica tanto no que se refere a local, época e cultura. Podemos presumir que séries do gênero fantástico (como por exemplo, a já citada *Game of Thrones*) possuem uma forte ligação com o mecanismo da fantasia, possibilitando que a criatividade e imaginação corram livres e o sujeito sintam-se ainda mais afastado da própria realidade material, muitas vezes insatisfatória. E refletindo sobre o mundo, onde a tecnologia e a acessibilidade oferecem uma infinidade de maneiras de obtermos isso, as séries se apresentam como esta forma de fuga, proteção e esquecimento dos problemas.

Quando pensamos em fantasias e identificações que o telespectador dirige a figura do herói das séries, podemos refletir também sobre como o autor possui um papel fundamental nisso. No texto “Escritores criativos e devaneios” (1907), Freud faz uma análise acerca da construção dos heróis em novelas, romances e contos e discorre sobre como o autor dirige suas próprias fantasias a esse personagem, no momento de sua criação. De acordo com ele:

Nas criações desses escritores um aspecto salienta-se de forma irrefutável: todas possuem um herói, centro de interesse, para quem o autor procura de todas as maneiras possíveis dirigir a nossa simpatia, e que parece estar sob a proteção de uma Providencia especial. Se ao fim de um capítulo deixamos o herói ferido, inconsciente e esvaindo-se em sangue, com certeza encontraremos no próximo cuidadosamente assistido e próximo da recuperação (Freud, 1907, p.139-140).

Sendo assim, é interessante pensar em como o autor possui um papel fundamental no que se refere ao vínculo que podemos criar com a figura do herói, e pensando nas séries, isso é extremamente importante na conexão que existirá entre o consumidor e ela, visto que esta figura carrega, muitas vezes, os motivos pelos quais decidimos por acompanhá-la. Assim como Freud citou, o autor busca dirigir as atenções a esta figura, de forma que nossos mecanismos de defesa também se dirijam a ele e de alguma forma, se comuniquem.

A figura do herói e os gêneros e universos das séries, também podem estar em constante associação com os mecanismos de projeção e introjeção. Segundo Laplanche e Pontalis (2001), para Freud, a projeção aparece sempre como uma defesa do Ego, onde o sujeito atribui ao outro, qualidades, sentimentos e desejos, que o sujeito recusa ou desconhece em si mesmo. “No sentido propriamente psicanalítico, operação pela qual o sujeito expulsa de si e localiza no outro – pessoa ou coisa – qualidades, sentimentos, desejos e mesmo “objetos” que ele desconhece ou recusa nele” (Laplanche e Pontalis, 2001, p.374). Em contrapartida, temos o conceito de introjeção. O movimento da introjeção é contrário ao da projeção. Ou seja, enquanto em um, o sujeito expulsa de si e atribui ao outro, seus conteúdos, sejam eles de angústia ou de desejo, na introjeção existe o movimento de trazer para si os conteúdos e sentimentos que são desse outro, e que geralmente, fazem parte da sua esfera de desejo e interesse.

Quando pensamos sobre as séries, seus universos e heróis, Laplanche e Pontalis (2001) referem em sua obra, sobre uma forma muito comum de projeção, na qual o sujeito projeta em heróis, personagens e histórias, seus próprios conteúdos internos,

sendo este processo apontado pelos próprios autores como muito semelhante a identificação. Podemos pensar o quanto isso pode estar associado a procura por séries, onde é possível colocar na figura de um personagem nossos sentimentos e desejos ou tudo aquilo que nego como meu. Neste sentido, os personagens e seus universos, se tornam os objetos que recebem aquilo que projeto, porém ao mesmo tempo que ocorre a projeção, também ocorre a introjeção, sendo possível que ao longo de toda a narrativa, o telespectador introjete conteúdos que façam parte da sua esfera de desejo e interesse, no que se refere aquilo que vem sendo apresentado. Muitas vezes, conteúdos que temos intenção de projetar não são socialmente aceitos em nossa realidade material, contudo em um ambiente irreal e distante, mas que ao mesmo tempo possui uma relação muito pessoal e forte com o telespectador, dá a ele opções de projetar aquilo que ele mais deseja ou precisa, como sentimentos e conteúdos hostis, angustiantes, conflitantes ou até mesmo sexuais. Por exemplo, uma pessoa que possui um forte desejo inconsciente de morte, pode acompanhar uma série dramática, ambientada na vida de um *serial killer*, ou uma pessoa que possui uma forte necessidade de afeto, pode buscar na comédia romântica formas de projetar aquilo que ela busca. Vale ressaltar que este modelo de narrativa é seriado, então a pessoa possui um ambiente fictício onde ela pode estar constantemente (e a depender da série, por um período bem longo) projetando tudo aquilo que busca ou nega em si, como também introjetando tudo o que deseja.

O conceito de identificação projetiva proposto por Melanie Klein, também surge nesta pauta. Seguindo a ideia de projeção proposta por Freud, Klein trouxe este conceito mais aprofundado sobre o funcionamento da psique do bebê e do psicótico. Enquanto na projeção o sujeito coloca para fora ou no outro seus próprios conteúdos, na identificação projetiva também existe esse movimento, porém neste caso, a própria pessoa é projetada, com o objetivo de lesar, possuir ou controlar o objeto.

A identificação projetiva foi definida por Klein, em 1946, como sendo o protótipo do relacionamento objetal agressivo, representando um ataque anal a um objeto por forçar partes do ego neste, a fim de apoderar-se de seus conteúdos ou controla-lo, ocorrendo na posição esquizoparanóide, a partir do nascimento (Hinshelwood, 1992, p.193).

Relacionando uma coisa à outra, podemos refletir o quanto muitas vezes os sujeitos encontram nas séries e na figura do herói, um objeto para receber seus conteúdos conflitantes e angustiantes. Egos muito fragilizados podem encontrar nestes personagens (até mesmo por falta de outras figuras), um alvo para direcionar estes ataques e isto pode ser um risco na medida em que o sujeito está sempre projetando e se perdendo naquela figura fictícia e irreal. Embora seja um importante mecanismo de defesa da mente, o uso excessivo da identificação projetiva, pode ser arriscado, podendo ocasionar que a instância ideal do ego, se torne exterior ao indivíduo (Laplanche e Pontalis, 2001) e passe a ser aquilo que o seu herói deseja e idealiza e não ele mesmo.

O universo da narrativa seriada possibilita, de certo modo, um sonhar acordado por parte do telespectador, quando analisamos os conceitos de condensação e deslocamento. A “Interpretação dos Sonhos”, livro publicado por Freud no ano de 1900 trouxe consigo a constatação de que “o sonho de revela como a realização de um desejo” (Freud, 1900, p.142), além de novos conceitos sobre como investigar os conteúdos inconscientes da mente humana. De acordo com Laplanche e Pontalis (2001), podemos compreender que a condensação ocorre por meio do direcionamento de várias representações inconscientes, a uma única representação. Segundo os autores, essas representações podem se realizar por diferentes meios: várias características direcionadas a um único elemento (podendo ser um tema ou um personagem) ou diversos elementos podem ser reunidos em uma unidade desarmônica, ou seja, características que não se combinam. Já o conceito de deslocamento pode ser compreendido como “Fato de a importância, o interesse, a intensidade de uma representação ser suscetível de se destacar dela para passar a outras representações originalmente pouco intensas, ligadas à primeira por uma cadeia associativa (Laplanche e Pontalis, 2001, p.116). Sendo assim, podemos entender que existe o movimento de substituição de uma representação por outra, de forma que, de acordo com Freud (1900), o sujeito proteja esses conteúdos deslocados de serem descobertos pela consciência, havendo aí, uma espécie de censura com relação a eles.

Os universos e os personagens apresentados nas séries de TV, são carregados de significados muito subjetivos ao sujeito. Assim como os outros mecanismos já analisados, pode haver em alguns casos, um deslocamento dos conteúdos inconscientes a esta figura

do herói. Esses conteúdos, podendo ser conflitos, angústias, bem como desejos do sujeito, encontram uma forma de serem estimulados. Esse personagem pode ser o substituto que o sujeito estava necessitando para deslocar e condensar esses conteúdos, o que possibilita que ele permaneça protegido e com suas angústias e desejos guardados.

Assim como no deslocamento, a condensação também pode ser percebida nesta relação na medida em que uma única figura, pode conter diversos conteúdos misturados, conferidos pelo sujeito. Nos sonhos essa condensação pode formar uma figura desarmônica, em que suas características não se combinam. No caso das séries, o sujeito já recebe essa figura pronta e formada, possibilitando que ele projete esses conteúdos condensados e não que ele o crie. Ou seja, o sonho chega pronto.

Outros conceitos importantes e que permeiam toda a teoria psicanalítica, são os conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte. Conforme Laplanche e Pontalis (2001), foi na obra *Além do princípio do prazer* que Freud introduziu a grande oposição pulsão de vida e pulsão de morte, sendo esta defendida até o fim de sua obra. De acordo com Zimerman (2010), pulsões de vida passaram a abranger as pulsões sexuais e de autoconservação e neste novo modo a libido passou a ser conceituada como energia que trabalha a cargo da pulsão de vida. E esta concepção de que nem todas as manifestações da pulsão de vida são sexuais e que possui aspectos psíquicos e corporais, trouxe uma importante mudança para a teoria psicanalítica, visto que ela também pode ser representada como libido do ego, voltada a preservação e desenvolvimento do próprio indivíduo.

Em correspondência a pulsão de vida, existe a pulsão de morte. De acordo com Azevedo e Neto (2015), as pulsões de morte buscam a ausência de estimulação no organismo. Sendo assim, podemos pensar que o trabalho desta pulsão tem como objetivo a descarga, a falta do novo e a falta de vida. Os autores também defendem que esta pulsão tem grande influência sobre a agressividade e o sentimento de culpa instalado no ego, fazendo com que, muitas vezes, o sujeito se sinta e se julgue merecedor do sofrimento.

Com relação às séries de TV, podemos pensar nelas também como uma forma de satisfação das nossas pulsões, sejam elas de vida ou de morte. No relacionamento série e consumidor, podemos supor que o gênero e todo o universo montado sobre ele,

estão inteiramente associados a satisfação dessas pulsões. As narrativas apresentadas em determinados gêneros podem conter determinados elementos que de alguma forma sirvam como objeto de satisfação dessas pulsões. Geralmente antes de iniciar uma nova série, os consumidores procuram conhecer sua sinopse, identificando nela, mesmo que de maneira geral, sua temática principal e neste primeiro momento, o sujeito identifica de forma inconsciente esse objeto de satisfação. A pulsão de vida sempre trabalha a favor da satisfação da libido e séries de comédia como *Friends* (NBC – *National Broadcasting Company*, 1994 – 2004) ou românticas como *Love* (Netflix, 2016 – 2018), podem de alguma forma estarem associadas a satisfação dessa libido, enquanto a de morte que busca um estado inorgânico, com toda sua agressividade e destrutividade pode ser vista em séries de suspense ou terror psicológico como *Bates Motel* (*Universal Television*, 2013 – 2018) ou de drama policial como *Mindhunter* (Netflix, 2017). Contudo, por se tratar de movimentos psíquicos que estão sempre interligados e de alguma forma, um tentando “enganar” o outro para alcançar seus objetivos, fica difícil reduzir esse pensamento a essa grosseira separação. Vale ressaltar que ambas as pulsões podem estar associadas a todo o universo narrativo acompanhado pelo consumidor, porém como tanto um quanto o outro estão relacionadas com toda a vida humana e seu desenvolvimento psíquico, com as séries televisivas isso não seria diferente. Além do gênero e universo estarem satisfazendo as pulsões, o hábito de ver séries em si, já demonstra qual a função desse entretenimento nessas satisfações. Esse hábito favorece a pulsão de vida ou de morte? Ou melhor, ele ajuda no desenvolvimento e preservação do sujeito ou só potencializa um estado em que ele se prende na falta do novo e na falta de vida? Esse hábito possui uma função constitutiva ou destrutiva na vida do sujeito? São questões a serem exploradas.

O HÁBITO DE ASSISTIR SÉRIES TELEVISIVAS

Assim como já visto anteriormente, as séries televisivas têm passado por um processo evolutivo muito grande, no que se refere à tecnologia, qualidade e modos de transmissão. Cada dia mais as pessoas adotam esse hábito em seu estilo de vida, podendo em muitas situações, se tornar algo compulsivo. Levando em consideração tudo o que foi analisado até o momento, é possível pensar em como as séries possibilitam que seus consumidores passem por todos os movimentos mentais que

já foram discutidos, porém de maneira protegida, na medida em que ele nem precisa sair de casa para chegar a tudo aquilo que deseja e fantasia para sua vida.

De acordo com Borg (2017), a Netflix, uma das maiores plataformas de *streaming on demand* do mundo, mudou a maneira como se consome séries. O mesmo autor cita que “se antes a apreensão era semana a semana para um novo capítulo, hoje o objetivo é assistir a novas temporadas no menor tempo possível” (Borg, 2017, s/n). O formato de lançar todos os episódios de uma só vez gerou este fenômeno entre os fãs de séries, criando até mesmo *rankings* das séries que mais foram vistas nas primeiras 24 horas de lançamento ou a criação de um cartão digital (*bingecards.netflix.com*), que incentiva o assinante a constatar quantas temporadas dedicou ao *binge-watching* de um determinado seriado (Saccomori, 2016), contudo junto a este hábito vem uma preocupação. O *binge-watching* tem sido foco de muitas pesquisas, principalmente em países estrangeiros, onde a prática é muito maior e a área da pesquisa possui mais força. De acordo com Moreira (2015), um estudo realizado por pesquisadores da Universidade do Texas em Austin, Estados Unidos, sugere que quanto mais solitário você for, maior é a tendência de ficar horas e horas assistindo a uma série. A pesquisa foi conduzida por uma equipe, na qual participaram 316 pessoas, com idades entre 18 e 29 anos. Estes voluntários tiveram que responder perguntas relacionadas a frequência que assistiam séries e se sentiam sozinhos. Como resultado, foi obtido que “quanto mais deprimidos os participantes, mais tendências eles tinham de dedicar horas a prática do ‘*binge-watching*’” (Moreira, 2015 s/n). Segundo os pesquisadores, o *binge-watching* é considerado por algumas pessoas como um vício inofensivo, porém a pesquisa deles confirma que a prática não deveria ser vista dessa forma, mas sim como um alerta. Yoon Hi Sung, um dos cientistas da pesquisa relata que fadiga física e vários outros problemas de saúde estavam associados a este hábito e que mesmo sabendo que não deveriam, as pessoas não conseguiam resistir a assistir mais um episódio, de forma que começassem a negligenciar relações pessoais e profissionais.

Outra razão de alerta para casos de *binge-watching*, está relacionada a depressão e ansiedade. De acordo com Borg (2017), em sua entrevista com o psiquiatra Luiz Scocca, o vício em séries pode estar associado não somente ao seu formato de distribuição, mas também devido a alta qualidade das séries que são apresentadas

atualmente. Segundo ele, a supermaratona pode causar sintomas de fissura e pode estar relacionada a depressão e ansiedade. A superexcitação em frente a TV, pode causar insônias e dificuldades de relaxamento, bem como pode afetar o sistema de atenção do indivíduo. Entretanto, além do alerta, o psiquiatra diz que se a prática de assistir séries ocorrer de maneira calma e equilibrada, o hábito não apresentará consequências maléficas para a vida do sujeito.

Além dos problemas mentais que o hábito compulsivo pode causar, também existem os físicos, relacionados a obesidade e ao sedentarismo. De acordo com Saccomori (2016), outra expressão americana utilizada referente a compulsão por assistir séries de TV, é o “*couch potato*”. Segundo a autora, a expressão une as palavras “sofá” e “batata”, trazendo uma conotação negativa ao hábito por simbolizar uma pessoa que não sai do sofá por assistir muita televisão, onde a batata se refere aos chips que eles comem enquanto “maratonam” ou ao formato físico do espectador (redondo e sedentário). Por se tratar de um hábito onde não há nenhum movimento físico para desempenhá-lo (somente psíquico), torna-se importante não somente a área da psicologia estar atenta sobre este novo costume, mas sim diversas outras como medicina, fisioterapia, educação física, entre outras, que assim como nós, se preocupam com o bem-estar biopsicossocial do ser humano. Embora não existam movimentos físicos no hábito de assistir séries, a pesquisa demonstra que os psíquicos estão sempre presentes durante a prática, seja ela equilibrada ou compulsiva e a teoria psicanalítica possibilita um maior entendimento sobre os movimentos existentes neste processo. Enquanto por um lado o sujeito está fisicamente inativo, por outro, a sua mente está em pleno funcionamento, recebendo todas as informações que as séries oferecem a ele, com suas projeções, introjeções, identificações e idealizações.

As séries de TV são um fenômeno global, que cada dia mais atingem novos países e culturas. Este atingimento tem possibilitado que outros países tenham produzido novas séries (sendo que até pouco tempo, sua grande maioria era americana) e estas produções possibilitam uma maior identificação por parte do telespectador que não é americano e não vive aquela cultura. Além da identificação, todos os outros mecanismos estão presentes e mais próximos do consumidor espanhol que acompanhou *La Casa de Papel* (Netflix, 2017 – 2021) ou do alemão

que assistiu *Dark* (Netflix, 2017 – 2020), sendo estes, exemplos de produções feitas em seus próprios países. O hábito de assistir séries oferece ao telespectador formas de estar satisfazendo suas pulsões sem sair do sofá (ou da cama), onde ao mesmo tempo que ele alcança seus ideais, também se protege de possíveis frustrações. O processo psíquico está envolvido em todo o hábito de assistir séries televisivas. É ele que escolhe a série, assiste e avalia se vale a pena continuar acompanhando aos novos episódios. É ele que recebe toda a carga que elas trazem, sejam elas dramáticas, fantásticas, comédias, suspenses, entre tantos outros que além de refletirem tudo aquilo que o sujeito tem e precisa projetar, também traz a ele circunstâncias, modelos e realidades que ele deseja. Diferente dos filmes que possuem começo, meio e fim em um espaço de tempo delimitado, as séries “seduzem” o consumidor na medida em que ela possibilita este acompanhamento de tudo aquilo que está sendo vivido, sem tempo determinado. O vínculo é maior. E isso mostra o quanto a psicologia pode e deve, com toda sua ciência e metodologia, explorar este fenômeno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da revisão bibliográfica sobre a construção das séries televisivas e os conceitos psicanalíticos aqui retratados, é possível pensar nas séries como uma fuga da realidade insatisfatória, como o próprio Freud coloca em sua obra a respeito das fantasias.

A pesquisa partiu do interesse de investigar sobre os mecanismos psíquicos envolvidos ao hábito de assistir séries de TV. Inicialmente, a ideia era de que as identificações e a construção de ideias tinham relação com esse hábito. Contudo, no decorrer do desenvolvimento do trabalho, foi observado que além destes, muitos outros mecanismos e movimentos psíquicos possuem esta relação, como: projeção, introjeção, fantasia, identificação projetiva, satisfação das pulsões, condensação e deslocamento. Sendo assim, além da pesquisa confirmar a hipótese inicial, possibilitou que muitos outros conceitos fossem levantados e conseqüentemente, analisados, com relação a temática levantada.

Para que a pesquisa possuísse uma relevância pessoal, profissional e social,

foi questionado sobre o porquê de ela estar sendo realizada e, de acordo com isso, podemos pensar no sujeito contemporâneo e suas práticas. As séries televisivas fazem parte de hábitos e do cotidiano das pessoas e a evolução da internet possui um papel fundamental nisso. Contudo, entender que isso é uma realidade social não é somente o papel do psicólogo. O profissional pode e deve buscar entender as motivações dos sujeitos em estarem optando por esse novo modo de entretenimento. Apesar de haver uma acessibilidade que possibilita uma maior aproximação do consumidor com as séries, esse não é o único fator relevante para que este hábito se concretize e com a pesquisa é possível entender quais fatores inconscientes e subjetivos podem estar relacionados a isso.

O sujeito que se apresenta ao profissional é um sujeito com questões sociais, culturais e psíquicas a serem trabalhadas e elaboradas. Portanto, se torna indispensável que o profissional esteja sempre se atualizando e buscando novas formas de entender e tratar o outro que se apresenta a ele. Sendo assim, entender o impacto das séries televisivas no cotidiano e na subjetividade humana pode trazer grandes contribuições a este saber, pois assim como visto, o sujeito que assiste determinado tipo de série ou acompanha determinado personagem, pode estar nos comunicando alguma coisa e é importante estar atento a esse discurso.

Com relação aos desafios encontrados na construção deste trabalho, podemos pensar que por ele retratar um fenômeno muito atual, poucas referências foram encontradas que analisassem as séries e a subjetividade humana. Poucos estudantes e/ou psicólogos pesquisadores buscaram entender esta relação, em que grande parte da bibliografia encontrada acerca das séries de TV, eram pesquisas realizadas na área de comunicação. Dessa forma, torna-se importante que outras pesquisas sejam realizadas, de forma que aprofunde algumas questões e amplifique o saber acerca deste fenômeno.

Refletindo a respeito de tudo o que foi levantado pela pesquisa, aparece um novo questionamento: Por que as séries capturam os indivíduos por longas horas? Para responder (ou tentar) a esse questionamento, precisamos levar três fatores em consideração. O primeiro deles, é que as séries televisivas fazem parte da cultura atual. A conhecida “Cultura pop”. Assistir séries te tornam parte de um grupo que também a assiste. Um grupo que se identifica, se relaciona e valoriza este modo de

entretenimento, que a cada dia se desenvolve e aperfeiçoa seus modos de transmissão e acessibilidade, chamando o consumidor a esse universo.

Em seguida, vivemos a realidade de um mundo onde cada dia mais as relações estão distantes e a internet e as tecnologias vêm tomando conta de espaços e situações que até então, dependiam estritamente do contato e da relação humana. As séries permitem que os sujeitos se identifiquem não somente com pessoas de outros grupos, mas também com personagens e situações apresentadas nesse universo narrativo. Com relações tão distantes e passageiras, os sujeitos encontram nas séries figuras para se identificar e utilizar de todos seus mecanismos de defesa, sem medo de serem abandonados ou de sofrerem qualquer tipo de retaliação.

Além disso, também refletimos sobre o quanto o mundo corrido e exigente, faz com que as pessoas sintam que sua realidade não é mais tão satisfatória, motivando-as a estarem procurando uma outra forma de realizar os próprios desejos e fantasias inconscientes, em uma realidade psíquica que satisfaça todos eles. Na realidade material, o sujeito vive todas as exigências e durezas do cotidiano, enquanto nas séries ele encontra o escape dessa realidade dura, vivendo tudo aquilo que tem desejo de viver.

Outras questões podem surgir e serem ampliadas para a Psicologia buscar respostas. Os fenômenos sociais provocam à ciência uma busca por entendimento. Assim, há a necessidade de maiores aprofundamentos sobre a temática retratada nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, M.K.; NETO, G.A.R.M. O desenvolvimento do conceito de pulsão de morte na obra de Freud. Revista Subjetividades. Vol.15 nº.1. Fortaleza. Abr. 2015.

BORG, P. VIP. **Supermaratonistas de séries: o hábito merece um alerta**. 2017. Disponível em: <<https://vip.abril.com.br/comportamento/supermaratonistas-de-series-o-habito-merece-um-alerta/>> Acesso em: 17 ago. 2023.

CAPELAS, B. **O Estado de São Paulo – Até o fim de 2017, Brasil terá um smartphone por habitante, diz FGV.** 2017. Disponível em: <<http://link.estadao.com.br/noticias/gadget,ate-o-fim-de-2017-brasil-tera-um-smartphone-por-habitante-diz-pesquisa-da-fgv,70001744407>> Acesso em: 25 mar. 2023.

CAVALCANTE, L. T. C.; OLIVEIRA, A. A. S. Métodos de revisão bibliográfica nos estudos científicos. **Psicol. rev. (Belo Horizonte)**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 83-102, abr. 2020. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682020000100006&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 10 dez. 2024.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos (1900)**. Tradução do alemão de Renato Zwick, revisão técnica e prefácio de Tania River, ensaio biobibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa. – Porto Alegre: L&PM, 2014.

_____. Vol IX – **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1907)**. Tradução: Maria Aparecida Moraes Rego – Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. Vol XIII – **Totem e tabu e outros trabalhos (1913)**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

_____. Vol XXII – **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise (1933)**. Edição da Imago em CD Rom.

GUIMARÃES, V. C. et al. O Psíquico e o Social numa Perspectiva Metapsicológica: O Conceito de Identificação em Freud. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Brasília, DF: Jul-Set. vol.23. nº3, 2007.

HAMANN, R. **TecMundo – Existe diferença entre vídeo em streaming e “on demand”?** 2016. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/streaming/112641-existe-diferenca-entre-video-streaming-on-demand.htm>> Acesso em: 26 mar. 2023.

HINSHELWOOD, R.D. **Dicionário do pensamento psicanalítico**. Porto Alegre: Artes médicas, 1992.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.B. **Vocabulário da Psicanálise**. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIMA, P.C.L. De olho na tela: **O consumo de séries de TV norte-americanas através da internet**. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

MACHADO, A. A. **Televisão Levada a Sério**. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

VIAGEM AO UNIVERSO DAS SÉRIES TELEVISIVAS: UM ESTUDO PSICANALÍTICO SOBRE OS MECANISMOS PSÍQUICOS PRESENTES NO TELESPECTADOR

MORAES, R. R. C. **Narrativa seriada na televisão e suas origens nos meios de comunicação**. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação e consumo: periodizações e perspectivas históricas, do 2º Encontro de GTs de Graduação. São Paulo, 2016.

MOREIRA, I. Quanto mais maratonas de séries você faz, mais deprimido e sozinho você é. **Revista Galileu**. 2015. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2015/07/quanto-mais-maratonas-de-series-voce-faz-mais-deprimido-e-sozinho-voce-e.html>> Acesso em: 17 ago. 2023.

NOBRE, P. O. J. **Internet vídeo streaming**. Mestrado Integrado em Engenharia Eletrotécnica e de Computadores no Instituto Superior Técnico. Lisboa, 2016.

PEDROSSIAN, D. R. S. O mecanismo da identificação: uma análise a partir da teoria freudiana e da teoria crítica da sociedade. **Revista Inter-Ação**: Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás. Jul-Set, 2008.

ROTHER, E. T. Revisão sistemática X revisão narrativa. **Acta Paulista De Enfermagem**, 20(2), v-VI, 2007. <https://doi.org/10.1590/S0103-21002007000200001>. Acesso em 10 dez. 2024.

SACCOMORI, C. **Práticas de binge-watching na era digital: Novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix**. Dissertação de mestrado no programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

SIQUEIRA, F. **R7 – Tecnologia e Ciência – Essas são os 10 países com menor acesso à internet do mundo**. 2017. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/tecnologia-e-ciencia/fotos/esses-sao-os-10-paises-com-menos-acesso-a-internet-do-mundo-17112017#!foto/1>> Acesso em: 23 mar. 2023.

SILVA, V.C.C.; SANTIAGO, J. Do “Embelezamento dos Fatos” à “Cicatriz”: Uma Investigação sobre a Fantasia em Freud. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Universidade Federal de Minas Gerais, Vol. 33, pp.1-10, 2017.

SOUZA, G. **Saga Literária – Séries: como surgiu e quais foram as primeiras séries de TV?** 2016. Disponível em: <<http://www.sagaliteraria.com.br/2016/07/saga-em-serie-como-surgiu-e-quais-foram.html>> Acesso em: 25 mar. 2023.

TRINTA, R. **Dos folhetins ao Netflix: a história da narrativa ficcional seriada nos meios de comunicação**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Digital, integrante do 3º Encontro Regional Nordeste de História da Mídia – Alcar Nordeste, 2014.

VALENTE, J. **EBC – Empresa Brasil de Comunicação – Relatório Aponta Brasil como quarto país em número de usuários de internet.** 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-10/relatorio-aponta-brasil-como-quarto-pais-em-numero-de-usuarios-de-internet>> Acesso em: 23 mar. 2023.

ZIMERMAN, D.E. **Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica – uma abordagem didática.** Porto Alegre: Artmed, 1999. Reimpressão 2010.