

A PRODUÇÃO TELEVISIVA CSI LAS VEGAS: IDEOLOGIAS E PRÁTICAS CULTURAIS ESTADUNIDENSE NA CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS

CSI LAS VEGAS TELEVISION PRODUCTION: AMERICAN CULTURAL IDEOLOGIES AND PRACTICES IN THE CONSTRUCTION OF NARRATIVES

Plábio Marcos Martins Desidério¹

Roberto Dalmo Varallo Lima de Oliveira²

Marcelo Trilha Muniz³

Resumo: O artigo procura problematizar e analisar possíveis ideologias e práticas culturais da sociedade estadunidense na construção de narrativas do seriado televisivo CSI Las Vegas. Essa série faz parte de um conjunto de outras séries produzidas nos E.U.A que abordam a investigação policial, seja pela ciência por desempenho individual e/ou grupal na solução de crimes. Esse gênero ou subgênero de seriado está presente na produção televisiva estadunidense desde antes o 11/09, porém foi a partir, do atentado às Torres Gêmeas (NY) que a quantidade e a presença de séries com essa temática se expandiram. Para auxiliar na análise recorreremos a perspectiva dos estudos culturais para compreender a presença de ideologias na produção narrativa e de elementos metodológicos para análise do audiovisual.

Palavras-chave: ciência; controle; ideologia.

Abstract: The article aims to discuss and analyze possible ideologies and cultural practices of American society in the construction of the narrative television series CSI Las Vegas. This series is part of a series of other series produced in the US that address the police investigation, either by science by individual and / or group performance in solving crimes. This genre or subgenre series is present in American television production since before the 11/09, but it was from, the attack on the Twin Towers (NY) the amount and the presence of series with this theme expanded. To assist in the analysis we used the perspective of cultural studies to understand the presence of ideologies in the narrative production and methodological elements for analysis of audiovisual language; Abstract translated into a second language; Abstract translated into a second language;

Keywords: science; control; ideology

1 Professor do Colegiado de História e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território da UFT/UFNT (Universidade Federal do Tocantins / Universidade Federal do Norte do Tocantins). Doutor em Comunicação pela UNB. Mestre em Sociologia pela UFG e Graduado em Filosofia pela PUC-Goiás. Pesquisador na área de Sociologia, e no Audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: sociologia da comunicação, mídia, televisão, telenovela, gênero, cultura popular, cultura urbana, mídias sociais, cinema, cinema na fronteira e estudos de recepção.

2 Professor na Universidade Federal do Paraná. Licenciado em Química pela Universidade Federal Fluminense. Mestre e Doutor em Ciência, Tecnologia e Educação pelo CEFET-RJ. Líder do Grupo de Estudos em Educação Científica e Culturas. E-mail: robertodalmo7@gmail.com

3 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território da UFT/UFNT (Universidade Federal do Tocantins/Universidade Federal do Norte do Tocantins). Possui graduação em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda pela UPF-RS (2001). Especialização em Leitura e Produção Escrita pela UFT-TO (2006), Metodologia do Ensino Superior (2007) e em Marketing Estratégico (2011) pelo ITPAC-TO. Gerente de Marketing do grupo Topfama.

INTRODUÇÃO

A ficção televisiva é algo presente no início da própria televisão. Em muitos países existe um intenso processo industrial para a produção de ficção televisiva, com inúmeros títulos lançados constantemente. O Brasil tem esse processo de forma ativa, basta observar a quantidade de telenovelas, séries e minisséries lançadas a cada ano. Porém, o país que mais conseguiu estabelecer uma produção ficcional televisiva constante são os E.U.A, pelo menos em termos quantitativos. Os E.U.A foram o primeiro país em que a televisão se expandiu e consolidou por toda a sociedade intensificando ao longo do século XX a ficção televisiva.

A ficção televisiva nos E.U.A conseguiu ao longo de décadas incorporar e produzir vários tipos de gêneros. O romance, a comédia, o drama são exemplos desses gêneros e um tipo em especial, que é objeto de estudo deste artigo, são as séries policiais e ou de investigação. Nas últimas décadas percebe-se um aumento expressivo em suas produções desse gênero, com muitos lançamentos de títulos. Essas séries investigativas possuem interações com os filmes, produzidos por Hollywood, mas não é essa a problemática da análise. A problemática se concentra num possível aumento da produção desse tipo de séries nos últimos anos, vinculadas, portanto, em ideologias e práticas culturais da sociedade norte-americana que foram amplificadas pós-experiência traumática do o ataque de 11 de Setembro de 2001 às Torres Gêmeas do World Trade Center em Nova York e também ao Pentágono.

Para compreender o desdobramento proposto por essa problemática, recorreremos aos estudos culturais, concentrada, principalmente nos estudos de Kellner (2009) sobre a produção midiática. Para análise do objeto empírico (os episódios do CSI) partimos de algumas considerações metodológicas feitas por Rose (2007) – Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som, organizado por Bauer e Gaskell (2007) – e que auxiliará na descrição e análises dos episódios.

FICÇÃO TELEVISIVA E PRODUÇÃO ESTADUNIDENSE

O formato mais utilizado pela produção ficcional televisiva norte-americana é o de seriado. As séries norte-americanas se desenvolveram a partir dos anos 30, se consolidando a partir da matriz já utilizada pelos rádios e no início da televisão, a soap opera. A soap opera (ópera de sabão) é assim chamada, por terem sido patrocinadas ou mesmo produzidas nas décadas de 30 e 40 por empresas de higiene e limpeza, como,

por exemplo, a Colgate-Palmolive e a Procter and Gamble. As séries eram feitas para o rádio, pois nos E.U.A esse meio já tinha conseguido nessa época, um alcance nacional com altos índices de audiência. Ortiz (1991) observa que a soap opera possui características que difere de outros formatos dramatúrgicos, como o folhetim. O folhetim de origem francesa estava desde o século XIX, presente em várias edições de jornais. A partir do século XX está presente também no rádio, contribuindo para construção de novelas, com os elementos do melodrama.

Porém, Ortiz (1991), ressalta a existência de um distanciamento importante da soap opera com o folhetim. Enquanto o folhetim se assenta numa continuidade em “próximos capítulos”, mas com um fim programado, a soap opera se desenrola em vários capítulos indefinidamente. Para Ortiz, o formato da soap opera tem como característica principal:

[...] Não há verdadeiramente uma estória principal, que funcione como fio condutor guiando a atenção do “leitor”; o que existe é uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas. Por isso as “novelas” americanas são bastante longas, chegando a permanecer no ar por mais de vinte anos (ORTIZ, 1991, p. 19).

Outra característica importante da soap opera é que desde seu início foi produzida com aplicação intensa de capital, caracterizando-se um produto exclusivamente mercadológico. Esse produto cultural ao se tornar serializado, diluía os custos e conseguia obter anunciantes, pois cada episódio da série, sendo independente, possibilitava essa estratégia. Essa lógica estava presente para a produção radiofônica e posteriormente sendo continuada na televisão. O objetivo era a manutenção de baixo custo na produção e a conquista cada vez maior da audiência. Um elemento importante é que nessa perspectiva mercadológica os patrocinadores e também produtores (as empresas de higiene e limpeza) procuravam elaborar as narrativas, a partir de seus interesses comerciais, visando atingir principalmente um público composto por donas-de-casa.

A soap opera influenciou outras produções ficcionais televisivas, como a telenovela e a minissérie, essas muito produzidas na América Latina e com pouca expressividade nos E.U.A. Porém, a telenovela recebeu mais influência da radionovela e do folhetim, do que a soap opera. Esse formato teledramatúrgico ocupou e ocupa um espaço importante na televisão norte-americano, atualmente desdobrado nos seriados. Paralelamente ao “universo” hollywoodiano, as séries norte-americanas também

produzem um star system (MORIN, 1989), com celebridades e suas histórias para alimentar o system midiático.

A presença do melodrama na dramaturgia televisiva sugere que a soap opera nos E.U.A já desde seus primórdios recebeu influência considerável desse gênero. Se analisarmos as séries televisivas norte-americanas como “herdeiras” da soap opera, perceberemos que o melodrama é uma das matrizes importantes para a construção da narrativa. Porém, o melodrama não é a única matriz cultural importante, que contribuiu para a consolidação das séries televisivas nos E.U.A, principalmente as que tem como conteúdo narrativo, as investigações criminais e as questões policiais.

Para compreender de forma crítica como as séries policiais nos E.U.A possuem um espaço importante na televisão daquele país, é necessário recorrer a perspectiva aberta pelos estudos culturais que permite uma análise interdisciplinar. Essa análise multidisciplinar recorrerá à áreas como economia política, crítica cultural, história americana e antropologia social. Para autores como Kellner (2001) a mídia é um espaço de disputas culturais e que também cumpre o papel de ressoar as questões postas pela sociedade contemporânea:

(...) Na verdade, nossa tese é de que a compreensão dos filmes populares de Hollywood, de Madonna, da MTV, do rap, dos filmes atuais sobre os negros e dos programas de notícias e entretenimento da televisão pode ajudar-nos a entender o porquê da popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, portanto, levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas (KELLNER, 2001, p. 14).

As séries policiais nos E.U.A podem ser percebidas como expressivas e aceitas pelo público norte-americano, com grande audiência, e muitos títulos produzidos. Pode-se identificar um aumento de produções e lançamentos de títulos a partir do 11/09/2001 (ou o conhecido onze de setembro)⁴. Essa data acabou-se tornando um fato marcante para a sociedade norte-americana, influenciando as produções midiáticas e contribuindo para legitimar um discurso hegemônico, que se fortaleceu a partir das práticas sociais presentes na sociedade norte-americana.

Esse discurso hegemônico pode ser percebido nessas últimas décadas em várias produções midiáticas, como a séries televisivas nos E.U.A., principalmente como a

⁴ Essa data é conhecida mundialmente como o ataque às Torres Gêmeas do edifício World Trade Center em Nova York (E.U.A) pelo grupo terrorista Al-Quaeda comandado por Osama Bin Laden.

proposta nessa pesquisa, as de conteúdo policial. Esse discurso contribuiu para a eleição de George Bush em 2000 e após o 11 de Setembro (2001) tornou-se ainda mais presente na mídia e em suas produções. Os principais elementos presentes nesse discurso são tendências direitistas e conservadoras, ressaltando o papel norte-americano de “polícia” do mundo e enaltecendo o tipo ideal de homem WASP (white anglo-saxon protestantic).

Os elementos do discurso direitista-conservador, se consolida a partir, da década de 80 com o advento do governo Reagan nos E.U.A e Thatcher na Inglaterra (KELLNER, 2001). Esse discurso procurava atacar o feminismo, o direito das minorias (homossexuais) e do movimento negro norte-americano. Ressaltava a capacidade do homem branco, solitário que consegue vencer todos os desafios, inclusive dos problemas econômicos que permearam a década. No início da década de 90 com a continuação do governo republicano de George Bush esse discurso ainda consegue ressonância em muitas das produções midiáticas norte-americanas e permanece mesmo com a eleição do democrata Bill Clinton. Com a eleição de George W. Bush e os atentados de 11 de Setembro, o discurso direitista e conservador se recrudescer e a sociedade norte-americana entra numa paranóia antiterror.

A ficção televisiva norte-americana e também o cinema captam esses elementos e o resultado é produções de vários títulos que os abordam de forma melodramática. (KELLNER, 2009) ressalta que a partir do início do século XXI, Hollywood volta-se para as questões que “atormentavam” a sociedade norte-americana pós-11/09. Isso é perceptível na quantidade de produções ficcionais televisivas com conteúdo policiais ou que se estruturam a partir da investigação, e soluções de vários tipos de crimes.

I have argued throughout this book that Hollywood’s cinema wars provide critical representations of key events, struggles, crises, and challenges of our time. Certain films captured the crux of the economic, political, and social crises and scandals of the era. Tony Gilroy’s *Michael Clayton* (2007) portrays the greed, corruption, viciousness, and immorality embedded in the US corporate sector that has contributed so much to the economic crisis that exploded in Fall 2008. Drawing on the 1970 genre of the corporate conspiracy thriller, it shows individuals who have devoted their lives to serving corporations and performing highly unethical acts thrown into moral and personal crisis. (KELLNER, 2009, p. 241)

O exemplo citado por Kellner (2009) percebe-se uma influência do clima pós 11/09 para o cinema e para o documentário cinematográfico, porém não se restringiu apenas para essas produções, alcançando também a televisão como procuramos apontar

na produção de algumas séries televisivas. Se na televisão as referências em alguns casos não são tão diretas como no cinema é necessário, portanto, analisar como esse clima está presente nessas séries, quando tem como narrativa principal, a investigação criminal e o antiterrorismo.

CSI LAS VEGAS: CIÊNCIA, CONTROLE E PRÁTICAS SOCIAIS

A análise se realizará, a partir de alguns episódios da série CSI (Las Vegas) que capta o ambiente estadunidense na última década - pelo menos em alguns episódios -, procurando identificar como essas séries incorporaram esse clima pós-atentado, reatualizando práticas da sociedade estadunidense.

Essa série possui um espaço importante na ficção seriada nos E.U.A, possuindo grande audiência e se consolidando como uma das precursoras do tema “ciência forense”, e conquistando, assim, vários prêmios dedicados à programação televisiva - como por exemplo os prêmios Emmy, dedicado à programas televisivos na categoria entretenimento e drama (BLOCH, 2001, apud OLIVIA, 2012, p. 17).

A série Crime Scene Investigation (CSI) foi criada por Anthony E. Zuiker, produtor e roteirista norte americano, e teve seu início em outubro de 2000, ficando no ar até setembro de 2015, tendo um total de 15 temporadas. O enredo da série consiste no relato da rotina de um grupo de cientistas forenses, funcionários do departamento de criminalística da polícia de Las Vegas. Assim, no estilo soap opera, cada episódio consiste em uma história diferente, mas relacionada com o cotidiano do grupo. Assim, com o intuito de analisar a série, foi feita uma seleção de episódios de maneira aleatória. Buscou-se a seleção de episódios do meio e fim da série, pois devido ao escopo da pesquisa preferiu-se episódios com a série em andamento, com sua consolidação e na última temporada, com outros personagens e apontando para seu encerramento. Os episódios selecionados para análise foram 24 e 25 de 5 temporada, e o primeiro e o último da 15 temporada.

Os episódios 24 e 25 da 5ª temporada C.S.I., “Grave Danger” foi escrito e dirigido por Quentin Tarantino, diretor americano de filmes como “Pulp Fiction”, “Cães de Aluguel”, “Bastardos Inglórios”, “Django”, entre outros. Exibido em 19 de Maio de 2005 na TV americana.

Os episódios 23 e 24 sob o título de Grave Danger permite perceber que há uma tentativa de superação entre o modo de vida pessoal e o modo de vida do trabalho, uma vez que o crime do episódio se relaciona diretamente com um dos funcionários da CSI.

A prioridade dada à solução do crime e destacada na fala de Conrad Ecklie (Marc Vann), diretor do Laboratório de criminalística do laboratório. No caso de um crime que relaciona diretamente a vida pessoal do investigador os episódios sustentam uma dualidade entre Razão x Emoção que pode ser percebida, por exemplo, no diálogo entre Catherine (Marg Helgenberg) e Grisson (William Petersen). Catherine, agindo com emoção vai a seu pai para obter o dinheiro, mesmo que política do laboratório tenha sido a não negociação com o seqüestrador. Até Grisson, personagem central do aspecto racional do seriado, fica suscetível – ele abre exceção e negocia com o seqüestrador, além de chamar Nick (George Eads) pelo apelido de infância para acalmá-lo. Entretanto, é possível perceber que a centralidade da série concentra-se na racionalização e que o crime só é solucionado pelas vias do conhecimento científico, uma vez que Grisson consegue relacionar o tipo de formiga observada na gravação com a possibilidade de localização geográfica dos viveiros que poderiam possuir aquela espécie.

Outro ponto que pode ser destacado a partir da série CSI é a transformação da figura do herói, indivíduo e dotado de poderes, para a figura de Herói enquanto instituição pública na qual a genialidade e habilidades específicas se dão a partir da figura de um líder que trabalha coletivamente e consegue, a partir do diálogo entre os diversos membros do grupo, solucionar o problema. Essa percepção relaciona-se diretamente com a transformação do meio empresarial e das bases que as sustentam. Um exemplo dessas bases é a concepção de proatividade e cooperação, presentes na literatura da área conhecida como Coaching.

Sendo observada, essa relação, nas falas de “você sabe quanto tempo vocês vão demorar para retirar isso daqui?” e Nick responde “Eu não posso remover o corpo até o legista liberar a cena e a gente tá bem ocupado... eu acho que vai demorar” mostrando que há uma equipe para a solução de um caso. E a fala “se é tão importante pra você, pague sua própria viagem... mostre um pouco de dedicação ao seu trabalho [...] Já entrou na sala do Grissom? Acha que a cidade de Las Vegas paga pela biblioteca de Entomologia dele? Pela coleção de insetos...pela coleção de cabeças encolhidas? Não! Seja proativo e você vai longe” mostrando que é necessário um esforço individual e uma capacidade de iniciativa. Não por acaso a solução do caso nos episódios pode ser relacionada com essa fala, uma vez que é a partir da biblioteca de entomologia e do conhecimento científico de Grisson, líder dos CSI, que é elaborada a solução do caso. Por fim, é possível perceber que os episódios consolidam uma visão de controle do

Estado a partir do conhecimento científico – científico e infalível. Essa percepção funciona como uma medida midiática de tentativa de coerção dos crimes e não de estímulo de uma moral.

O primeiro episódio da 15ª temporada (CSI Effect) explora os principais elementos narrativos das outras temporadas com seus episódios. Esse episódio se inicia usando a gramática do flash-forward, isto é, apresentada uma cena que irá acontecer, no transcorrer do episódio. Essa cena apresenta o sequestro da agente Julie Finlay “Fin” (Elizabeth Shue) em seu próprio carro. A agente é presa e uma bomba se encontra no interior do veículo. Seu chefe imediato D.B. Russel (Ted Danson) ao procurar libertá-la, recebe um telefonema do possível sequestrador. Após o uso do flash-forward, o episódio continua com a descoberta de um assassinato e a cena do crime é produzida pelo assassino de acordo com os métodos de investigação dos agentes CSI.

O investigador chefe Russel acredita que é a volta de um caso ocorrido em Seattle, quando um serial-killer utilizava esse “método” de assassinar pessoas e montar a cena do crime como de um agente CSI. Ele acredita que esse indivíduo possa ser o mesmo, ou outro que esteja imitando-o. Para isso começa uma investigação para procurar encontrar “pistas” que liguem ao antigo serial-killer ou que o rejeite. Esse serial-killer mesmo preso estaria inspirando outros a continuar o seu “método”. Inclusive existe um irmão gêmeo do prisioneiro que mora em Las Vegas e que também passa a ser investigado. Num desses assassinatos, os agentes do CSI conseguem a digital do serial-killer preso. No final do episódio a cena do sequestro da agente “Fin” é retomado, com Russel sendo obrigado a admitir que o serial-killer de Seattle retornou.

Essa descrição do episódio nos aponta como existe um “caminho” dramático que os escritores seguem presente também nos outros episódios da série. A presença de características do melodrama tradicional e o ritmo industrial não possibilitam muitas inovações narrativas, obedecendo aos critérios padronizados elaborados para a constituição do seriado de acordo com as exigências de uma plataforma, como a televisão. O problema que nos motiva na pesquisa é: quais os elementos ideológicos oriundos de grupos que compõe a sociedade norte-americana e que contribuem para a composição a narrativa da série CSI? Para isso observaremos no episódio proposto para análise (episódio I da 18 temporada) a presença ou não desses elementos.

Um elemento ideológico presente no imaginário da sociedade estadunidense e que mobiliza ações de diversos grupos é o medo paranoico do terrorismo. Como afirmamos o onze (11) de setembro tornou-se uma experiência traumática nessa

sociedade. O fato do episódio se iniciar com o sequestro de uma agente, personagem Finlay (Elizabeth Shue) do CSI e colocar uma bomba no carro da mesma, ameaçando explodir, constitui todo o cenário de um atentado terrorista. O esquadrão antibomba é acionado para tentar desfazer a explosão da bomba e os personagens usados para compor o esquadrão possuem as mesmas práticas (vestimentas, expertisse) usadas para desarmar bombas, e que também foram usadas no filme Guerra ao Terror.

Nesse episódio, o terrorista não é identificado com os estereótipos de grande parte da produção audiovisual estadunidense que são os árabes e orientais (chineses, norte-coreanos), mas de um criminoso nativo. Porém, mesmo que não usem “os velhos terroristas de sempre” a paranoia do atentado terrorista e ideologia do medo do outro e do desconhecido que não pode ser controlado e dominado.

Outra questão presente nesse episódio e que se estende à outros da série e também em outras séries é o serial-killer. Nesse episódio a presença do serial-killer está nebulosa, pois alguns assassinatos são cometidos e o criminoso “prepara” a cena do crime da mesma forma que um agente CSI. O ritual que o serial-killer realiza no episódio é uma prática explorada por grande parte da produção audiovisual estadunidense. O serial-killer pode ser inserido na dinâmica da sociedade norte-americana da aversão aos comportamentos que ela considere doentes e que são considerados individualizados. Essa patologia possivelmente é percebida como uma disfunção individual, isto é, um elemento doente presente numa sociedade que possui um funcionamento normal.

O episódio *Under My Skin (Sob a Minha Pele)*, o 17º da 15ª temporada, foi exibido em 15 de janeiro de 2015 e o episódio *"The End Game (O Fim de Jogo)"*, o 18º da 15ª temporada, foi exibido em 15 de fevereiro de 2015. Estes foram os últimos dois episódios da série CSI: Investigação Criminal.

O episódio 17 inicia com duas irmãs, de 17 e 13 anos, que roubaram o cartão de crédito do pai, comprando roupas de luxo. No contexto, a irmã mais velha justifica que elas estão agindo corretamente, porque ele tem muito dinheiro e nem iria notar as compras. Estão presentes no diálogo frases como “Você não pode ficar andando por aí com essas calças largas de skatista”; “Os homens estão me olhando; “Claro que estão. Você está gostosa”.

Após um assassinato no banheiro de um shopping center, a equipe CSI é acionada. Descobrem que existem duas garotas desaparecidas e que elas são filhas do chefe do escritório CSI de San Diego.

A luxúria, os carros, as drogas, os crimes, as roupas, o colorido dos anos oitenta e a representação de um lugar turístico e paradisíaco, para Kellner (2001, p. 305), criam um “realismo representacional”, tentam “fabricar o real e reproduzir o efeito de realidade”. ao retratar um padrão de “consumo, lazer e emoção”, de sucesso que as pessoas almejam. Estes foram pontos fundamentais do sucesso da série Miami vice, nos anos 80 e pode-se afirmar que o sonho consumista continua muito presente na sociedade contemporânea, gera profunda identificação e continua sendo muito explorado nos mais diversos produtos da indústria cultural.

Na série CSI estas questões são evidenciadas em poucos momentos, mas também demonstram que corre perigo quem não segue as normas de uma correta convivência social, age irresponsavelmente com sua segurança pessoal e exagera quando sucumbe aos desejos.

As meninas foram sequestradas. Uma delas foi assassinada, justamente a mais ousada. Sua mãe, liberal, ex-mulher do chefe CSI de San Diego, culpa-se por ter permitido que a filha uma vez consumisse drogas numa festa em sua casa, o que ocasionou uma tentativa de estupro. Ocorre um debate de moralidade entre ser amigo ou proteger os filhos, como se algumas liberdades sempre pudessem estar relacionadas com situações de perigo.

Há, também, no início do episódio 18, toda uma seqüência em formato de vídeo clipe, embalada pela trilha do cantor de rock Marilyn Manson, de uma sessão de tatuagem, sexo e ocultismo entre um homem e duas irmãs gêmeas. Posteriormente, descobre-se que as mulheres foram assassinadas com grande brutalidade.

Identifica-se na atual cultura americana um empenho das forças dominantes em demonstrar que o estado é forte, vigilante e que suas estruturas organizacionais funcionam em prol da manutenção da ordem, da proteção de seus símbolos e dos cidadãos. O sistema funciona e o indivíduo é responsável por cooperar com estas forças que mantêm a estabilidade nacional, ou será igualmente responsabilizado por conturbar a ordem vigente.

YUDICE (2002, p. 1-3) escreveu o artigo “O lugar da cultura no contexto pós-onze de setembro” e destaca o fortalecimento dos aparelhos e tecnologias de segurança e vigilância nos EUA e, conseqüentemente, em todo o planeta após o atentado. É como se os americanos tentassem “estabelecer uma ordem onde parece haver grande desordem”, literalmente agindo como uma espécie de polícia do mundo. Todo este contexto global estimula o surgimento da “sociedade de controle”. “Os atentados do

onze de Setembro deram maior legitimação para impor políticas de vigilância e segurança”. (YÚDICE, 2002. p. 19)

Os Estados Unidos perceberam que eram vulneráveis, o american way of life nunca mais foi o mesmo” (...) “segurança e terrorismo tornaram-se as principais preocupações da comunidade internacional”. A percepção das ameaças externas, do terrorismo, foi concretizada e o militarismo e as políticas de segurança foram levadas ao extremo. (SABADINI, 2011)

Descobriu-se que os grandes heróis hollywoodianos de filmes como Rambo, Duro de matar e Comando para matar, tão presentes no imaginário estadunidense e na cultura de vários países, não existiam e não protegeram a nação americana do ataque de 11 de setembro. O que ocasionou um grande ferimento na alma e na identidade americana que buscou reinventar-se diante do desafio e das possibilidades de seu tempo. Novos tipos de heróis começam a surgir. Menos músculos e mais estratégias, vigilância e compromisso com o sistema nacional que protege a todos. A série CSI aparenta ser fruto deste contexto.

O trabalho em equipe de peritos que utilizam técnicas de investigação criminal, a ciência, as mais sofisticadas tecnologias e estes protetores ainda vão a campo enfrentar bandidos, empunhando armas e preparados para lutas corporais, formam uma nova e atual composição de mitologia de herói.

Desde sua abertura a série enfatiza o seu caráter de modernidade, de conexão com a ciência. Nestes dois capítulos finais utilizam câmeras de vigilância, satélites para rastrear posições de aparelhos de celular, um novo equipamento que mede o tempo em que o sangue está num determinado local (determinar à hora do crime), autópsias, interrogatórios e até mesmo um aparelho capaz de extrair o diálogo de dois sujeitos através da vibração de plantas ao seu redor.

Kellner (2001, p.307) também aponta que a televisão utiliza imagens e personagens que o público possa imitar. A liderança e a competitividade também são duas marcas evidenciadas na série CSI. A nação deseja contar com pessoas mais dedicadas e preparadas para os desafios de seu tempo, para garantir a sua ordem e crescimento, e o indivíduo deseja ser capaz de superar desafios e vencer na sociedade, para alcançar sucesso profissional e pessoal.

Este não é um fenômeno novo nos EUA, conforme LARSCH (1983: p. 14-24) existe um ego narcisista americano que busca ascensão social e tem medo de perder o emprego. Este ego é influenciado por muitos fatores como a política, a religião, o

militarismo e a publicidade, e contribuíram com a construção cultural americana. “A cultura do individualismo competitivo, o qual, em sua decadência, levou a lógica do individualismo ao extremo de uma guerra de tudo contra tudo, a busca da felicidade em um beco sem saída de uma preocupação narcisista com o eu”. (LASCH 1983 p.24).

“A disciplina ‘fabrica’ indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício.” FOUCAULT (2013, p. 164) fala sobre a forte influência que os dominantes podem exercer sobre os dominados. “O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’ (...). Adestra as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais”. Enfatiza que o estado e/ou os detentores do capital atuam criando regras e formas de influenciar o pensamento e o comportamentos dos cidadãos de acordo com seus interesses.

Na série CSI, mesmo com grandes dificuldades em encontrar pistas válidas com relação ao caso das meninas desaparecidas, o personagem Nick demonstra postura de liderança e anima o pai desesperado e os colegas de trabalho com frases como: “Nós não vamos desistir até encontrar sua filha”. “Não estou pronto para desistir”. “Eu vou encontrá-la”. Nick assume um grande compromisso e cumpre sua missão, inclusive tomando a atitude de ir sozinho, sem esperar por reforços, até a casa em que a jovem era mantida em cativeiro e a salva.

Destaca-se também a calma e o preparo de todos os agentes CSI nas cenas em que confrontam seus oponentes, mesmo em situações de risco ou sob a mira de armas. Nick dialoga com muita segurança com o seqüestrador. A agente Finn, quando recebe a ligação do assassino que a enviou um dedo decepado num pacote de presente, conversa com ele como se dominasse a situação. Russel, no final do último episódio, quando encara o mesmo assassino, ainda utiliza de estratégias de discurso para confundir, ganhar tempo e tentar vencer o oponente.

Em duas interações entre Russel e Nick são demonstrados comportamento de ética, meritocracia e liderança. Nick fala sobre o convite para chefiar o escritório CSI de San Diego e Russel, seu chefe valoriza a dedicação do profissional e sua oportunidade com frases como: “Não quero que saia. Mas apoio a sua decisão”.

Outra questão percebida nestes dois episódios é o posicionamento do trabalho como questão central da vida dos personagens. As vidas e tramas pessoais, fora do mundo CSI não são enfatizadas em nenhum momento. Tudo gira em torno de suas

funções laborais e, nos dois casos, os agentes trabalham durante todos os turnos, dia e noite num permanente plantão, como se o cumprimento de sua função fosse determinante sobre suas folgas.

O único momento em que este discurso muda é quando o chefe do departamento CSI de San Diego convida o agente Nick para assumir o seu lugar, alegando que dedicou tempo demais ao trabalho e que agora precisa sair para cuidar de sua filha sobrevivente. Mas, quando Nick conversa pela primeira vez com Russel, sobre sua saída, ele diz: “Não sei se vou. Tenho amigos aqui”.

O episódio final encerra novamente com um diálogo entre Russel e Nick. Primeiro Russel fala das noites que tem passado acompanhando a agente Finn que está em coma no hospital, novamente sem citar em nenhum momento a sua família ou a família da agente e termina com a emblemática frase de Nick, quando comenta que vai aceitar o convite e se mudar para San Diego: “Eu respeito e amo vocês. Vou sentir falta”.

Um clipe, marcado por trilha emotiva e cenas do agente Nick em vários momentos, de vários episódios, de todas as temporadas em que participou do CSI, marca o fechamento do capítulo. Uma despedida do agente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existiria um apelo ideológico, principalmente nos pós 11/09 na abordagem sobre o serial-killer em séries investigativas como o CSI? Numa sociedade em que a percepção da igualdade é um direito inalienável e que o sistema (instituições públicas, a lei e o capitalismo) serve para proteger os direitos dos indivíduos, o serial killer é a antítese de tudo isso e, portanto, se encaixa na dinâmica do medo promovida por grupos políticos que se apropriaram ideologicamente e ampliaram nas esferas sociais (educação, mídia, religião) para manter um controle político, moral sobre a sociedade estadunidense. Esses grupos políticos conseguiram uma maior expressão, a partir dos governos Reagan e Bush, nas décadas de 80 e início de 90 e depois no governo de G. W. Bush. Mesmo com a eleição de Barack Obama à presidência dos E.U.A, tido como mais progressista, a pressão dos grupos conservadores não diminuíra, nem mesmo a preocupação do governo com os atentados terroristas.

A preocupação com os atentados terroristas pode ser entendida como um elemento de socialidade que funciona como mediação - no sentido de Martin-Barbero -

e também de ritualidade que operam na relação entre o consumo e as lógicas de produção.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin; GASKELL, George (editores). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

BRASILEIRO, Barbara. **CSI quebra recorde do Guinness como maior transmissão simultânea mundial**. Disponível em <<http://www.minhaserie.com.br/novidades/21251-csi-quebra-recorde-do-guinness-como-maior-transmissao-simultanea-mundial>> Acesso em 30 de julho, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 41.ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais – identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: Edusc, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MORIN, Edgar. **Estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

O GLOBO. **CSI é cancelada após 15 anos no ar**. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/csi-cancelada-apos-15-anos-no-ar-16154759>> Acesso em: 31 de julho de 2015.

ORTIZ, Renato. **Telenovela: história e produção**. Renato Ortiz; Silva Helena Simões Borelli; José Maria Ortiz Ramos. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SABADINI, Tatiana. **Nunca mais a nação americana foi a mesma depois do 11 de setembro**. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/especiais/11-de-setembro/2011/09/08/noticias_internas_11_de_setembro,249587/nunca-mais-a-nacao-americana-foi-a-mesma-depois-do-11-de-setembro.shtml> Acesso em 10 de agosto de 2015.

YUDICE, George. O lugar da cultura no contexto pós-Onze de Setembro. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n. 63, out. 2002. Publicado a 01 outubro 2012, consultado a 31 maio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/1273>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1273>. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/1273>> . Acesso em: 10 ago. 2015.