

Cadáveres eletrônicos e a ressimbolização da morte em seriados televisivos

Nísia Martins do Rosário¹
Martina Eva Fischer²

Apresentam-se aqui reflexões preliminares acerca das configurações que alguns textos audiovisuais mostram de cadáveres eletrônicos – isto é, as representações em som e imagem de corpos mortos – e, nessa via, se tem a pretensão de examinar o processo de simbolização da morte midiática. A intenção do presente artigo, portanto, é propor uma reflexão a respeito de como a mídia trata uma das questões mais profundas e inquietantes com que o homem tem de lidar. Defende-se a idéia de que a exposição de cadáveres eletrônicos, especialmente em determinados seriados televisivos contemporâneos como CSI: Crime Scene Investigation, está agenciando uma ressimbolização da morte, tornando-a de certa forma mais icônica, menos assustadora na sua essência e, portanto, mais palatável e, ao mesmo tempo, banalizável.

Palavras-chave: televisão, semiótica, morte, cadáver eletrônico.

Dead bodies and re-symbolization of death in the television. This paper presents some preliminary reflections about the configurations that some audiovisual texts show of electronic corpses – or the representation, through sound and image, of dead bodies. In this way it claims to examine the process of symbolization of death by the media. Therefore the article intends to suggest a reflection about how the media deals with one of the deepest and most disturbing issues that human beings have to face. It is suggested that the exposition of electronic corpses, specially in certain contemporary television series like CSI: Crime Scene Investigation, implies a re-symbolization of death, increasing its iconicity and reducing the frightening potential of its essence, and thus turning it into something more digestible and even trivial.

Key words: television, semiotics, death, electronic corpses.

El texto expone una primera reflexión sobre las configuraciones que son visibles en algunos textos audiovisuales – esto es, las representaciones con imagen y sonido de los cuerpos muertos – así, se tiene la pretensión de analizar en detalle el proceso de simbolización de la muerte mediática. La intención del presente artículo, por consiguiente, es proponer una reflexión referente a cómo los media tratan una de las cuestiones más inquietantes y complejas con las que el hombre tiene que lidiar. Se ha defendido la idea de que la exposición de cadáveres electrónicos, especialmente en determinadas series televisivas contemporáneas como CSI, esta agenciando una resimbolización de la muerte, dejando esta imagen con más iconicidad y menos asustadora en la esencia, por lo tanto, más fácil de asimilar y, al mismo tiempo, trivial.

Palabras clave: televisión, semiótica, muerte, cadáveres electrónicos.

¹ Professora do PPGCom, Unisinos, RS, Brasil. E-mail: nisia@unisinos.br.

² Mestranda do PPGCom, Unisinos, RS, Brasil. E-mail: martinafischer@terra.com.br.

O presente artigo parte de um questionamento nascido durante a pesquisa *Corpos eletrônicos em audiovisualidades midiáticas*. Enquanto tal investigação se propõe a estudar as configurações assumidas pelos corpos no ambiente eletrônico audiovisual de tevê, cinema e internet, ocupando-se das representações animadas pela encenação da vida, a reflexão que se pretende desenvolver aqui diz respeito ao que aparece, a princípio, como descarte naquela pesquisa: o cadáver eletrônico. Apesar de sua aparente inexpressão como objeto de estudo, uma observação mais atenta de determinados audiovisuais permite perceber, em vários momentos, que o corpo morto se torna o eixo ao redor do qual a narrativa se desenvolve e, nesse processo, os sentidos do discurso da morte se transformam e se multiplicam. Assim, as inquietações que norteiam este *paper* se delineiam no seguinte questionamento: em que medida a exposição de cadáveres eletrônicos nas mídias audiovisuais e o tratamento de sentidos que é dado a eles se configura como ressimbolização e/ou dessacralização da morte? A proposta é apresentar reflexões preliminares acerca desse corpo sem vida representado em textos televisivos, através do estudo de alguns programas. A partir dessa análise, buscamos considerações sobre as formas de configuração da morte na tevê.

É preciso considerar preliminarmente que, apesar de tantas transformações culturais, os sentidos produzidos socialmente para a morte se sustentam, sobretudo, em ritualizações, processos de sacralização e de simbolização ligados ao espiritual, ao religioso e ao imaginário. A morte – horror de tantos – está entre os grandes universais da humanidade, constituindo-se em potência primitiva e, como tal, faz com que sejam construídas formas de expressão consensuais de maneira a gerar significações para que se possa lidar com ela. Se, conforme a psicanálise, a morte enquanto imagem traumática permanece sem representação, a superação do trauma demanda do homem a organização simbólica desse evento. Para Baudrillard (1996, p. 181) o “simbólico [...] é um ato de troca e uma relação social que leva o real ao fim [grifo do autor], que resolve o real e, ao mesmo tempo, a oposição entre o real e o imaginário”. Ora, a simbolização se constitui na possibilidade de representar uma coisa no lugar de outra, tarefa própria do signo. As semioses usuais da morte – recorrendo à memória, à imaginação, às impressões psíquicas e culturais – ocorrem, então, através de ritos de passagem, cerimônias religiosas, sonhos, alegorias, contos de fada, jogos, entre outros.

Operamos com a hipótese, nesse artigo, de que no domínio das mídias, contudo, viabilizam-se outras semioses para a morte, especialmente quando o corpo cadáver é colocado em evidência, através de seriados e filmes policiais.

Assim, para entendimento desse cadáver audiovisual, propomos uma visão semiótica como metodologia, buscando por meio dela encontrar os pontos de conexão entre recursos expressivos e efeitos de sentido que levem a perceber através de que percursos a morte representada no audiovisual se engendra à cadeia de significação. Nosso objeto de estudo são os programas televisivos que (super)expõem o corpo morto, e, por essa via, procuramos compreender a (des)construção da noção classicamente associada à idéia da finitude da vida e da morte como símbolo.

O passamento audiovisual

No cinema, na televisão e na internet, a concretude e a referência ao mundo físico tomam outra forma: som e imagens se combinam para gerar efeitos de sentido que remetem também ao tátil e às espacialidades. Fatos, fenômenos, objetos, corpos tomam forma de fluxos, tempos e movimentos que percebemos pelos sons e imagens que atravessam e repercutem sobre nosso corpo que percebe e é afetado (Bergson, 1999).

As imagens técnicas, as éticas e estéticas em interação particular colocam para o espectador a corporalidade a partir do que, na essência, não passa de uma série de seqüências numéricas, códigos enfileirados capazes de gerar sons e imagens que configuram o corpo eletrônico e reverberam no corpo que percebe. Contudo, essas ethicidades ou existências midiáticas (Kilpp, 2003) se constituem de forma específica quando o assunto é a morte. Assim, convém, antes de mais nada, explicitar brevemente o que se considera corpo eletrônico, buscando elucidar as fronteiras e a concepção do cadáver eletrônico.

O corpo que se atualiza nas audiovisualidades é um corpo que associamos à materialidade físico-biológica, mas ele é, de fato, um corpo descorporizado como diz Requena (1995), desencarnado como prefere Santaella (2004), ou ainda simulado, metamorfoseado, transmutado, transcodificado e também inventado. São, portanto, representações audiovisuais possíveis do humano que se configuraram em diversas formas e combinações signícas e se tornam ingrediente de grande parte dos textos audiovisuais, auxiliando a compor variados discursos e narrativas na televisão, no cinema e em produtos da internet. Os corpos eletrônicos participam de ações, tramas e eventos desenvolvendo comportamentos, mostrando capacidade de subjetivação, entre outras atitudes.

Por outras palavras, ao perceber as imagens e os sons do audiovisual, não se considera que os corpos que compõem os seus textos são imitações, reproduções que estão substituindo o original ou invenções sem referente. Consistem, na verdade, num conjunto de elementos postos em código diverso do original e, nessa medida, o corpo eletrônico é também um corpo traduzido, especialmente se entendermos a tradução em termos de versão de elementos de um código para outro (Plaza, 2003). Trata-se de assumir a iconicidade das imagens audiovisuais como premissa, ou seja, perceber que, no domínio do audiovisual, o fluxo de imagens faz com que se reforcem as semelhanças e as qualidades, seu objeto e o significado (Plaza, 2003).

A concepção de corpo eletrônico apresentada, ao operar com termos como descorporizado, desencarnado e traduzido, pode se aproximar da noção preliminar de cadáver eletrônico. Contudo, os processos de significação do corpo eletrônico são articulados, na grande maioria das vezes, em função de mobilidade, ritmo, gestualidade, postura, expressões faciais, expressões verbais, enfim, por uma série de ações que expressam as capacidades humanas em atividade de vida.

Já o cadáver eletrônico manifesta sua expressão símica pela inércia, ausência de ritmo, fixidez, palidez. Ele é a representação do inanimado, portanto se compõe no audiovisual muito mais como um objeto eletrônico, uma vez que pode (e tem que) ser apalpado, movido e removido, examinado, fotografado, dissecado, coberto, descoberto e até enterrado e exumado.

No que tange às peculiaridades do domínio audiovisual, deve-se considerar que é complexo e heterogêneo, organizando sua linguagem sobre uma diversidade de signos distintos, os quais são materializados em imagens e sons, mas, em grande parte, têm origem ou inspiração em outras linguagens. Dessa forma, o processo de significação se realiza sustentado nas especificidades organizativas desse domínio, nas inter-relações das representações construídas para ele, bem como no contexto midiático que o envolve. Por um lado, nos processos de configuração do audiovisual há modos de montagem, de corte, de iluminação, de ritmo, de formatos que reforçam as presenças dos corpos e dos cadáveres. Por outro lado, a proposta midiática do audiovisual, em sua gramática clássica, não exige muita contemplação. Pelo contrário, tem seu caráter icônico potencializado, ao mesmo tempo em que imprime rapidez ao fluxo e utiliza na montagem processos e recursos que se repetem, convocando um procedimento de interpretação sempre similar. O corpo morto

(super)exposto via som e/ou imagem é, nessa medida, raso e se interpõe entre o receptor e leituras da morte enquanto símbolo, demandando pouco esforço para o seu entendimento.

as imagens fragmentam a percepção em seqüências sucessivas, em estímulos para os quais só há resposta instantânea [...]. É nesse sentido que a mídia moderna exige, de acordo com McLuhan, uma maior participação imediata, uma resposta incessante, uma plasticidade total (Baudrillard, 1996, p. 82-83).

O autor defende, ainda, que o excesso de informações pode agenciar a desertificação do corpo e os produtos audiovisuais retratam esse fenômeno de várias maneiras. Em determinadas séries policiais televisivas, o modo mais utilizado parece ser o de promover a perda dos sentidos sociais e culturais mais profundos da morte pela via da farta exibição, da banalização, da dissecação do corpo morto. Tantos cadáveres esfaqueados, baleados, cortados, esquartejados; tanto sangue, tantos fluidos corporais; tanta sujeira, tanta decomposição levam a morte para perto do telespectador. É, contudo, um tipo de morte em especial que ronda o enunciário: a do assassinato, da violência, da brutalidade – que, a princípio, deveria configurar sentidos de choque, abalo, espanto. O excesso de signos da morte – e mais, a morte cruel –, entretanto, a torna comum na tela e até mesmo no cotidiano, desertificando os sentidos para o corpo-cadáver, ao que a resposta incessante demandada do receptor numa primeira instância parece ser somente a de conviver com o espetáculo macabro.

Se, na contemporaneidade, o consumo e as imagens se interpõem entre o homem e suas angústias existenciais, o que o espectador sente ao consumir a morte no corpo audiovisual pode ser uma maneira de isentá-lo de sofrimentos mais profundos e atrozes, mas também uma forma de afastá-lo da simbologia da morte nas sociedades. Nessa via, considerando a preponderância do entretenimento e da ficção no domínio do audiovisual, é possível entender que, nele, a vida transmuta-se em espetáculo espectral que permite o enfraquecimento do enigma da morte. O princípio, afinal, que rege a configuração dos textos audiovisuais é o da simulação em detrimento do princípio de realidade. Esse preceito, ao lado do entretenimento, da ficção, do consumo, da imagem técnica e dos constantes enunciados sobre a morte, contribui para a espetacularização e a banalização desta, sobretudo nas formas que dão a ver ou escondem os cadáveres e restos mais dignos de nota.

A morte televisada

Requena (1995) afirma que o traço próprio da televisão, como sistema semiótico, consiste não numa combinação específica de códigos inespecíficos, mas, sim, em sua capacidade de integrar, em seu interior, todos os sistemas semióticos atualizáveis acústica e/ou visualmente. A essa competência ele chama de *pansincrética*, sendo que a maneira como é organizada determina as possibilidades de configuração de seus textos. Nesse processo, cada formato³ articula a capacidade pansincrética em recursos expressivos próprios para construir os efeitos de sentido do cadáver eletrônico conforme a sua proposta de leitura. Assim, a morte é construída diferentemente para formatos distintos, podendo, entretanto, evidenciar diversidade em programas similares. A princípio, as configurações da morte televisiva e do cadáver eletrônico apresentam distinções mais evidentes entre as categorias de programas informativos e de programas de ficção. Os contratos de leitura estabelecidos para cada uma dessas classificações fazem indicações bem claras do que esperar: veracidade no primeiro caso, invenção e simulação no segundo. Os programas informativos, ao narrarem e/ou debaterem os acontecimentos cotidianos, precisam se pautar pela ética jornalística, e isso incide diretamente na forma de organização dos recursos expressivos que vão apresentar a morte e o cadáver eletrônico.

No telejornal e programas informativos, por exemplo, os discursos sobre o corpo da morte seguem, na maioria das vezes, as éticas e estéticas próprias desse formato e, assim, suprimem a imagem do cadáver. Em seu lugar, outros signos são colocados para representá-lo, como cruzes e túmulos (no caso de enterros), escombros e entulhos (no caso de morte por desabamentos), automóveis amassados e retorcidos (no caso de acidentes de trânsito), panos brancos sobre um volume (no caso de cadáveres na rua). Estabelece-se, em geral, a configuração de um signo que traz a ausência de um corpo substituída por elementos que estão próximos, signo de contigüidade. Quando, entretanto, o sujeito da morte tem reconhecimento público, os engendramentos são outros. Exibindo o cadáver imóvel em caixão e/ou cerimônia funeral, os programas informativos realçam o caráter social da morte através de

um acontecimento que reúne sujeitos em luto, congregados em velórios, féretros e/ou enterros.

Nas narrativas ficcionais como as telenovelas, verifica-se que o cadáver eletrônico é mais exposto que nos telejornais. Essa construção da morte provavelmente acontece nas telenovelas, porque o formato de ficção indica ao espectador que as cenas se constroem sobre a simulação, o “faz de conta”, enquanto que as cenas dos telejornais indicam uma ligação direta com a vida cotidiana. Os melodramas do horário nobre, contudo, não superexpõem os cadáveres eletrônicos, tampouco mostram a face mais grotesca da morte que habita o mundo policial e criminoso. As lágrimas, o luto, o sofrimento, as discórdias em família são mais evidenciadas nos signos que configuram a morte no melodrama, remetendo ao caráter social da morte.

Buscando um foco interessante, optamos por considerar programas televisivos que tratam com mais especificidade da morte e que concedem aos cadáveres eletrônicos presença relevante em termos de tempo no fluxo e na exibição. Entram em cena, então, com lugar de protagonismo, as séries policiais contemporâneas que, através do trabalho de profissionais da perícia científica, visam a desvendar homicídios, suicídios, latrocínios, entre outros. Nesses programas, tem destaque a exibição de imagens peculiares que dizem respeito ao cadáver eletrônico: restos mortais, defuntos em decomposição, órgãos humanos, profusão de sangue. Fazem parte dessa categoria de seriado: CSI, Crossing Jordan, Bones, Six Feet Under, The Evidence, entre outros.

Entre as várias representações dos corpos mortos na televisão, um produto midiático em especial chama atenção pelo impacto de que reveste o que exhibe. Trata-se do seriado norte-americano CSI (abreviatura de *Crime Scene Investigation*), exibido no Brasil nos canais a cabo Sony e AXN e, na televisão aberta, na Rede Record. A série americana, cuja produção foi iniciada em 2000 e que conquistou milhões de fãs em todo o mundo, já deu origem a dois *spin-offs*, as séries CSI Miami e CSI New York (o seriado original se passa na ensolarada e desértica Las Vegas). Em suas diferentes versões, tem como cenário – conforme o próprio título da série – locais de crimes e os laboratórios de medicina forense nos quais *experts* buscam, através de cadáveres eletrônicos (inteiros ou em partes), desvendar crimes e, assim, fazer justiça. Entretanto, é nas formas de mostrar corpos mortos, cadáveres e restos mortais que estão os elementos mais dignos de nota.

³ Não utilizaremos o termo *gênero* e sim o *formato* em função de não termos por objetivo a classificação de programas; além disso, há inúmeras possibilidades de intersecção de um gênero em outro. A opção para a reflexão sobre os programas, então, recai sobre o formato, que faz referência aos estilos, dimensões, estruturas, módulos da programação.

O forte teor icônico desses restos mortais, exaustivamente apresentados em CSI, parece ter contribuído para aumentar a visibilidade da série: em primeira instância, há a exibição regular de restos mortais e cadáveres (Figura 1). Nesses programas, a estratégia utilizada é inversa a dos telejornais: a morte é escrachada. O fio condutor da série são os cadáveres eletrônicos mostrados das mais diversas formas, entre abertos, rasgados, partidos, ensangüentados, queimados. Mas também têm espaço os órgãos internos, membros separados do organismo, pedaços de ossos e até mesmo gotículas de sangue, de saliva, de esperma, de suor. Toda essa exposição se justifica no processamento dado pela ciência. Esses enunciados configuram seus sentidos na direção de dar transparência total à morte, revelar os recônditos do crime, mostrar como aconteceu, entender por que o fato ocorreu, enfim, esclarecer tudo e tentar dar sentido à morte pela ciência. Nessa via, exime a morte de suas significações culturais e antropológicas mais profundas e contribui para a redenção do medo da morte.



Figura 1. CSI: cadáver eletrônico.

É interessante notar a maneira como vem sendo retratada em CSI aquela que se constitui como grande e única certeza que acompanha a vida. A série não pode ser considerada uma produção audiovisual pioneira em termos de retratação da morte. Várias produções audiovisuais trabalharam com a noção de dar a cadáveres eletrônicos grande visibilidade e de trabalhar com cenas explícitas, muitas vezes, chocantes ou grotescas⁴. Tampouco CSI é precursor na narrativa em si: trata-se da velha história de detetives que, a partir de um fato criminal, devem solucionar o evento e, assim, colaborar para que a justiça seja feita e a paz volte a imperar. Contudo, o programa inova na medida

em que trabalha de maneira tão sistemática sobre o cadáver eletrônico, por tanto tempo e com tantas versões, apresentando a ciência como recurso de narrativa capaz de operar na resolução dos casos.

Esse é um dos elementos importantes na narrativa de CSI: a morte adquire uma materialidade passível de exame das ciências. Graças a equipamentos e técnicas das mais avançadas, a equipe de investigadores, episódio após episódio, consegue “resolver a morte”. Para Baudrillard (2004, p. 26) “são os protocolos da ciência e da verificação que nos são inoculados, e nós estamos dissecando, em vivisseção, sob o escalpelo da câmara, a dimensão relacional e social, fora de toda linguagem e contexto simbólico”.

Nessa via, é importante considerar que, do ponto de vista da produção, para Baudrillard (1996), a morte é a exterminação do valor. Considerando essa reflexão, resolver a morte pela via da produção de provas, da produção científica como fazem as séries policiais como CSI é reintroduzir algum valor ao que já o tinha perdido. É dessa maneira que a série dá encaminhamento para a grande angústia do homem, que se configura a partir da noção da sua finitude.

A ciência opera sobre o estudo e a transparência completa dos cadáveres eletrônicos nesse programa, resumindo a angústia da morte a poucas perguntas: quem morreu, como morreu, quem matou. Bastam essas respostas para que, no seriado, se faça justiça e para que a morte se resolva. Exibindo os corpos mortos e fazendo, via imagens técnicas e enunciados, com que esses cadáveres “falem” sobre o que lhes ocorreu e forneçam as provas do crime, é, no final das contas, a morte que é tornada sempre e de novo (in)visível e solucionável. Nesse processo, a morte é dessacralizada, uma vez que o que vem depois, o luto, a subjetivação perdem espaço pela racionalização apresentada pela solução do crime (Figura 2).



Figura 2. Desconstrução da morte em detalhamentos.

Fonte: <http://www.cbs.com/primetime/csi/episodes/718/>.

⁴ Filmes de suspense e de terror são exemplos disso.

Tais representações televisivas para a morte ultrapassam, por vezes, a simulação para entrar na ordem do simulacro como hiper-real. Observa-se isso nos recursos expressivos usados para contar as histórias de CSI, que tornam visível o que só a imaginação poderia ver – por exemplo, uma bala entrando no corpo da vítima em câmara lenta num corte lateral do membro afetado – e que, no entanto, a explicação “científica” é capaz de mostrar em imagens e sons. Dessa forma, CSI e outras séries policiais dessa categoria constroem um modelo de ciência que é hiper-real. Creditam a ela um poder divino, não só de solucionar todos os casos, mas de revogar as simbolizações religiosas, místicas e culturais da morte em favor da ciência – uma ciência da ficção, diga-se de passagem. Baudrillard (1996, p. 84) observa que “o processo contraditório do verdadeiro e do falso, do real e do imaginário é abolido nessa lógica hiper-real da montagem”.

Na série, exumações e dissecações não são apenas testemunhadas pela audiência, são realizadas por ela na medida em que a atenção do espectador é levada, através de uma série de recursos técnicos, a acompanhar, dentro dos cadáveres, a trajetória de instrumentos de exame. De maneira análoga, também é recorrente o convite para que o receptor acompanhe o próprio momento da morte da vítima, através de imagens que exibem cenas como a de uma bala atingindo o coração, um osso sendo esmagado, uma faca atingindo um órgão vital. Assim, as séries policiais de criminalística oferecem ao espectador a desconstrução física do processo de morte através de seu detalhamento minucioso, e o público é inserido nesses procedimentos como investigador e testemunha.

A segmentação ou serialidade própria da tevê e que atravessa os textos em análise traz marcas próprias, tais como chamadas, ganchos de tensão entre um bloco e outro, formatos estáveis e repetições. Essas últimas permitem o ordenamento e a confirmação dos significados, trazendo segurança ao telespectador. Assim, em CSI, repete-se a estrutura básica da narrativa: um crime com morte que deve ser resolvido pelos peritos criminais. Repetem-se finais: a solução do caso através de provas científicas. Repetem-se os cenários e os personagens dos peritos. Beatriz Sarlo (1997, p. 63) diz que na televisão “a repetição é uma máquina de produzir uma suave felicidade, na qual a desordem semântica, ideológica ou experiencial do mundo encontra um reordenamento final e remansos de restauração parcial da ordem”. O que não se repete nesses seriados é a conexão com o cotidiano da perícia policial – nem mesmo a dos EUA – em termos de facilidade de resolução dos casos, número reduzido de eventos criminosos, disponibilidade de tecnologia, entre outros.

A morte subjetivizada

É preciso observar que a televisão, por ser domínio da imagem, utiliza-se preponderantemente da subjetividade como elemento mobilizador e, assim, conforme Ferres (1998), o que deixa a racionalidade do telespectador vulnerável é a falsa crença de que a razão é elemento articulador das relações comunicativas na tevê. Canevacci explica melhor:

É justamente esse cruzamento e esse nó de tecnologias emotivas ou de emoções produzidas pela tecnologia – que continuamente se misturam, se confundem e se reproduzem – que constituem terreno dificilmente definível e “compreensível” da mídia (Canevacci, 2001, p. 114).

Não é novidade que a televisão constrói o seu discurso num processo de significação engendrado sobre o imaginário do espectador. Para isso, utiliza a subjetividade: encantamento, desejos, anseios, medos, temores. É, aparentemente, sobre esses últimos elementos que o discurso de CSI se organiza. Recorre ao imaginário da violência e ao temor da morte e, ao mesmo tempo, oferece alternativas que o cotidiano não é muito bom em proporcionar: a solução dos casos criminais. Inevitavelmente, todos são resolvidos. Assim, a consubstanciação da subjetividade em recursos expressivos cria uma relação de contato muito estreita com o telespectador. Isso parece explicar o fato de alguns jurados americanos de julgamentos criminais terem questionado a atuação da perícia sobre casos de homicídio, já que viram técnicas mais desenvolvidas no programa CSI.

Por outro lado, há de se considerar que o cadáver eletrônico, por sua representação óbvia, está ligado ao estranho e, nessa via, às concepções animistas do universo. Conforme Freud (1980), através dela, é possível explicar o inexplicável e transformar o assustador em estranho. O autor observa que o efeito do estranho pode se apresentar na aniquilação da fronteira entre realidade e imaginação, principalmente quando algo que se considerava imaginário surge como realidade, ou, então, quando um símbolo assume plenamente as funções da coisa simbolizada. Nesse contexto, verifica-se, de maneira bem evidente, o quanto as narrativas de programas como CSI contribuem para explicar racionalmente o inexplicável e ressignificar a morte. Assim, colaboram com a ressimbolização da morte ao fazer prevalecer a significação objetiva – simbolizada na atuação da ciência – sobre a subjetiva – o luto, a dor, a tristeza, os rituais. A perda de profundidade da morte, a sua reconfiguração num simulacro

de fim de vida solucionável, é capaz de apaziguar o elemento traumático que ronda esse evento. Dessa maneira, assistir à manipulação de destroços humanos, corpos em decomposição, órgão internos expostos (Figura 3) não adquire ares de grotesco e não chega a provocar asco, porque o estranho é curiosamente subjetivado pela objetividade.

O estranho, tal como é descrito na literatura em histórias e criações fictícias [...], é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. O contraste entre o que foi reprimido e o que foi superado não pode ser transposto para o estranho em ficção sem modificações profundas; pois o reino da fantasia depende, para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não se submete ao teste de realidade. O resultado algo paradoxal é que em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção se-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção que na vida real (Freud, 1980, p. 310).

A morte do corpo eletrônico no seriado difere da morte que se materializa na vida cotidiana não apenas em termos de grau. A morte adquire na audiovisualidade televisiva do seriado CSI não apenas uma nova conformação, mas toda uma natureza nova (Bergson, 1999), que afeta o corpo do telespectador de maneira outra que a da morte original.

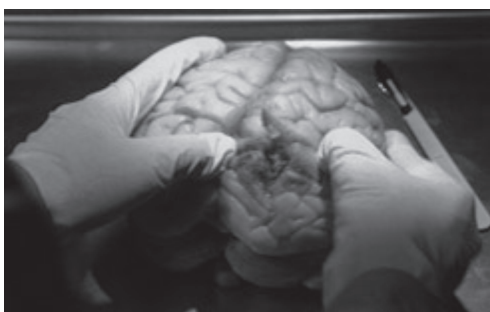


Figura 3. Fragmentação e dissecação.

Fonte: <http://www.cbs.com/primetime/csi/episodes/718/>.

Considerações finais

Toda a simulação de morte por via criminoso como nos oferece CSI por si só já é uma possibilidade de

representação das experiências sociais e, como tal, uma forma de identificação e/ou projeção. Contudo, por vezes, é mais que isso. É uma ressimbolização da morte configurada na objetividade da captura do criminoso e na redenção da vítima e da própria idéia de morte pela ciência. Com inspiração em Baudrillard (1996), quando esse trata do fim da produção, é possível vislumbrar as apropriações da forma-signo televisiva sobre a morte, desconsiderando suas significações históricas e simbólicas originais para inseri-la num processo de simples reprodução signíca, vazia dos sentidos sociais.

Assim, o que constitui o fim da existência terrena é apresentado de forma a compor algo outro, inaugurando para a morte uma nova dimensão onde a repetição, a visibilidade e a transparência são as tônicas. O panóptico é colocado em ação não para evitar crimes, ou vigiar criminosos, mas sim para fazer a vítima falar e a ciência imperar. Viver e resolver a morte na tela de TV pode significar a consumação ou o abrandamento de dramas existenciais como a percepção das limitações humanas, a possibilidade de extinção, a solidão. Talvez, vivenciar a morte no *écran* reiteradas vezes torne mais fácil encará-la no cotidiano. Essa é a mensagem tranquilizadora da narrativa de CSI, sendo que, nessa dimensão rasa e desprovida de significados substanciais, tudo se resolve graças à ciência.

A materialidade radical dos restos mortais espetacularizados nas séries policiais de perícia criminalística e a possibilidade de dar o destino adequado a esse espólio mata a morte no sentido de extinguir parte de sua simbolização social. Eis um caminho para que morte e *happy end* façam as pazes; há cadáveres, mas não há luto, nem cerimônias fúnebres, nem a vivência da dor e da tristeza, apenas sentidos de dever cumprido. A morte nesses programas, portanto, é muito mais da ordem da produção: ela se repete indefinidamente, novos episódios trazem novos cadáveres e novos crimes que precisam ser solucionados em 60 minutos – com intervalos comerciais. É a morte em série.

As representações televisivas nessas séries são fruto do contexto de uma sociedade em que “a força do trabalho se institui sobre a morte” (Baudrillard, 1996, p. 55 e 173) e tornar-se improdutivo leva à exclusão. Desse modo, o morto é lançado para fora da sociedade e “da circulação simbólica do grupo”. Ser/estar morto é pertencer ao domínio da alteridade, é ser descartável. Os tantos médicos legistas e peritos configurados nesses programas, entretanto, prestam-se a lidar com o cadáver, examiná-lo, analisá-lo, dissecá-lo só para encontrar a (causa, a produção da) morte.

Na configuração narrativa das séries, o legista e os peritos produzem o sentido da morte através da ciência,

e é essa a troca simbólica que eles têm a oferecer à morte. Se Baudrillard (1996, p. 174) nos lembra que “a lógica indestrutível da troca simbólica restabelece a equivalência entre a vida e a morte”, talvez se possa pensar que as trocas simbólicas da morte, nesses programas, são fracamente simbolizadas e fortemente racionalizadas por uma ciência hiper-real.

Na verdade, CSI tenta a reversibilidade da morte, não colocando em seu lugar a vida porque isso seria surreal demais e a vida é o que menos importa na trama. O mais relevante é o desvelamento do crime e, assim, a aposta na revogação dos mistérios na morte, uma desconstrução de suas simbolizações. A reversibilidade da morte se dá, então, pela resolução dela mesma, pela produção operada sobre ela. Ao perder seus enigmas, a morte – aparentemente – perde também todas as suas qualidades assustadoras, bem como se evaporam os segredos e os fantasmas que a rondam. Nessa via, ela é ressimbolizada na via produtiva, uma vez que deixa de ser um evento traumático e inexplicável. Contudo, como a morte é irreversível, há sempre outro episódio à disposição do espectador.

Por fim, é possível vislumbrar, nas representações televisivas, certa revolta com a morte, pelo simples fato de que ela é destino e fim universal – fim da produção. Assim, os programas configuram seus discursos para produzir sentidos de um tipo de corpo imortal, sempre solucionado, resolvido, entendido e reencarnado a cada programa. Apresentam um cadáver que se constitui como linguagem e que, para se expressar, está disposto a devorar a carne simbolizada da morte (pelo luto, pela tristeza, pela dor). O saldo é a racionalização da extinção da vida. Nessa via, as séries que tratam da morte através da exibição de cadáveres eletrônicos, ao construir sobre ela sentidos de produção, oferecem uma ressocialização desse passamento, menos efetivo do ponto de vista da antropologia e da psicanálise, mas mais eficaz do ponto de vista da produção e da comunicação midiática.

Referências

- BAUDRILLARD, J. 1996. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo, Loyola, 295 p.
- BAUDRILLARD, J. 2004. *Tele-morfose*. Rio de Janeiro, Mauad, 65 p.
- BERGON, Henry. 1999. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo, Martins Fontes, 291 p.
- CANEVACCI, M. 2001. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro, DP&A, 277 p.
- FERRÉS, J. 1998. *Televisão subliminar*. Porto Alegre, Artmed, 288 p.
- FREUD, S. 1980. O estranho. In: S. FREUD, *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, vol. XVII [1917-1919], p. 275-322.
- KILPP, S. 2003. *Ethicidades televisivas*. São Leopoldo, Unisinos, 239 p.
- PLAZA, J. 2003. *Tradução intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva, 217 p.
- REQUENA, J.G. 1995. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid, Cátedra, 167 p.
- SANTAELLA, L. 2004. *Culturas e artes do pós-humano – da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo, Paulus, 357 p.
- SARLO, B. 1997. O sonho acordado. In: B. SARLO, *Cenas da vida pós-moderna*. Rio de Janeiro, UFRJ, p. 53-98.

Referências complementares

- BAUDRILLARD, J. 2005. *Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem*. Porto Alegre, Sulina, 158 p.
- TÉCNICAS mais desenvolvidas no programa CSI. Acessado em: 15 mar. 2007, disponível em: http://www2.uol.com.br/sciam/conteudo/materia/materia_103.html.

Submetido em: 31/03/2007

Aceito em: 03/05/2007