

EM BUSCA DO DOMÍNIO PERDIDO

Análise semiótica dos valores ideológicos contidos nos seriados policiais da USTV

Mariza Bianconcini Teixeira Mendes
Pesquisadora doutora da UNESP/CNPq
marbitem@terra.com.br

RESUMO: Este trabalho pretende analisar seriados policiais da USTV, focalizando os programas *Law & Order* para identificar, em seus temas e figuras, o contrato fiduciário e os valores ideológicos (Greimas e Courtés, 1983, p. 184 / 224-225) transmitidos pelo discurso. O objetivo principal é relacionar as narrativas policiais da TV norte-americana com os velhos mitos e contos populares, para mostrar que tanto nas sociedades atuais como nas antigas, os valores sociais e morais vêm de uma elite dominante que manipula os dominados para fazê-los seguir certas normas de conduta, consideradas ideais para todos os membros da comunidade. Ao destacar, no discurso televisivo, o contágio dos sentidos (Landowski, 2004, p. 103-137), a análise se baseia nas reações físicas e passionais dos espectadores diante da TV.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica e ideologia, dominação cultural, discurso televisivo.

RESUME: Cette étude pretend analyser des séries policiers de la USTV, en focalisant les programmes *Law & Order* pour identifier, dans leurs thèmes et figures, le contrat fiduciaire et les valeurs idéologiques (Greimas e Courtés, 1983, p. 184 / 224-225) transmis par le discours. L'objectif principal c'est mettre en relation les récits policiers de la TV nord-américaine et les vieux mythes et contes populaires, pour montrer que les sociétés modernes aussi que les antiques ont des valeurs sociales et morales qui viennent du fait suivant: une élite dominatrice manipule les classes dominées, pour les faire obéir aux règles de comportement social considérées idéales pour tous les membres de la communauté. En relevant, dans le discours de la TV, la contagion du sens (Landowski 2004, p. 103-

137), l'analyse se fonde sur les réactions phisiques et passionnelles des spectateurs de la télévision.

MOTS-CLES: sémiotique et idéologie, domination culturelle, discours de la télévision.

Ao longo da história das civilizações, é possível perceber, nos mais diversos tipos de textos preservados (verbais e visuais), como os valores sociais foram trabalhados e divulgados em tempos, lugares e discursos diferentes. Para analisar esse processo cultural, devemos pesquisar indícios do fenômeno tanto nos textos atuais como nos antigos, para verificar uma possível relação entre ideologias de povos distantes no tempo e no espaço, como já foi feito com os contos de fada e o discurso do Antigo Testamento (Mendes, 2000, 2009).

Para tanto, alguns programas televisivos são ótimos exemplos do modo como funciona em nossos dias um tipo de comunicação de massas: os seriados policiais televisivos, objeto desta pesquisa. Eles não criaram, no entanto, as estratégias para atrair e fidelizar o público, pois os antigos contadores de histórias dominavam muito bem a técnica, ou arte, de encantar e cativar seus ouvintes. Muitos trabalhos acadêmicos já focalizaram o assunto, baseando-se no estudo dos contos de fada e da comunicação televisiva (Mendes, 2000, 2008). Essas pesquisas usam recentes teorias do discurso, como a semiótica, mas também outras linhas de estudo dos comportamentos humanos, como psicologia, sociologia, antropologia e folclore.

Entre as razões que motivaram este estudo, sobressai o fascínio diante do intrigante fenômeno cultural que é a TV: entre os produtores, enunciadores dos programas, e os telespectadores, seus enunciatários, há uma interação que pode ser vista como uma prática sociosemiótica (Landowski, 2004, p. 213-215). As cenas e os cenários da TV, com seus efeitos contagiantes, trazem os atores do discurso e seus programas narrativos e passionais para o recesso de nosso lar, dentro de nosso ambiente familiar, o que também acontecia, não podemos esquecer, com as antigas histórias ao pé do fogo. Mas não há dúvida de que são dois processos discursivos diferentes no plano da expressão, embora sejam semelhantes quanto

ao conteúdo e aos objetivos ideológicos. Segundo Greimas e Courtés, pode-se definir uma ideologia como “uma busca permanente dos valores, e a estrutura actancial que a informa deve ser considerada como recorrente em todo discurso ideológico” (1983, p. 225).

1. Conto folclórico e seriado televisivo: o hábito de contar histórias

Como podem sobreviver, numa sociedade tecnológica moderna, certos valores desenvolvidos há séculos ou milênios, carregados de preconceitos morais e sociais? Na série da TV norte-americana a ser analisada, esses preconceitos convivem com uma busca desesperada pela recuperação do domínio cultural sobre os demais países da América, que os Estados Unidos vêm perdendo ao longo das últimas décadas. As respostas para a pergunta acima podem estar nesses programas televisivos, ajudando-nos a entender algumas questões discursivas e ideológicas que sempre nos preocuparam.

Sabemos que milhares, ou milhões, de telespectadores do mundo todo, graças à TV a cabo, acompanham tais seriados, sem a menor condição de perceber os temas que jazem nas camadas mais profundas desse discurso pois, como sempre, estão encobertos pelos atraentes recursos mágicos e ilusionistas, visíveis nas camadas mais superficiais. Esses programas costumam circular livremente em diversos ambientes culturais, dirigindo-se aos mais diferentes enunciatórios, com suas próprias formações e deformações discursivas. E realmente é muito difícil resistir ao seu apelo emocional, já que dispõem dos recursos técnicos da TV, em especial o desempenho artístico dos atores e atrizes, enquanto os mitos e contos antigos dispunham apenas das palavras orais do narrador ou das versões escritas que os perenizaram.

A primeira preocupação, quando ficou claro o objetivo deste trabalho, foi o modo de conduzir a pesquisa para detectar, nos planos da expressão e do conteúdo (Greimas e Courtés, 1983, p. 80-81 e 174-175) dos textos analisados, as marcas da formação discursiva dos seus enunciadores. E, com base na aceitação dos programas pelo

público, confirmada pela longa permanência no ar, podemos observar a relação epistêmica (crer ou não crer) no contrato veridictório, ou fiduciário, entre os actantes desse processo de comunicação (Greimas, 1983, p. 103-113). Não há dúvida, eles prendem nossa atenção, garantindo a adesão afetiva e fiduciária aos episódios seriados e aos valores por eles transmitidos. E dessa forma vão moldando nossa grade de valores.

A novela policial é um exemplo muito eficiente desse fenômeno cultural que estamos analisando, pois é herdeira direta das primeiras histórias, narradas em praças, castelos ou choupanas, nos primórdios da civilização. O suspense e o papel do herói (mocinho), responsáveis pelo envolvimento passional dos enunciadore e enunciatários, sempre criaram um vínculo afetivo e fiduciário entre contadores / ouvintes de antes e produtores / telespectadores de hoje. Trata-se de um ato social, que foi se transformando em hábito, cuja origem não podemos datar historicamente e, considerando a incorporação das novas tecnologias da comunicação, podemos prever que não terá fim.

O rádio, o cinema e a televisão vêm contribuindo com alguns ingredientes para melhorar o sucesso da receita, ao envolver, além da audição das palavras, os ruídos e músicas e a visão das cenas que, no caso da TV, chega a provocar arrepios, sustos e outras reações corporais no enunciatário, confortavelmente instalado na poltrona de sua sala. Ninguém consegue ficar impassível diante de um discurso dinâmico e contagiante, e assim os telespectadores se tornam cativos de narrações seriadas que duram um longo tempo. A Internet e os celulares, em seus múltiplos desdobramentos, trouxeram mais algumas novidades tecnológicas, mas apenas quanto às possibilidades materiais da comunicação, já que não há conteúdos novos no reino das histórias.

Podem até surgir novas figuras discursivas representando o mundo à nossa volta, mas os temas mais profundos desses discursos continuam refletindo a ideologia das classes dominantes, com seu poder de criar os modos de dominação social. Mudam os atores do discurso, mas destinadores e sujeitos continuam em busca dos

mesmos objetos e seus valores sociais e morais: dinheiro, poder e prestígio.

2. O seriado televisivo no século 21: os mistérios de *Law & Order*

Há atualmente dezenas de seriados na USTV, transmitidos por vários canais, destacando-se no Brasil o Universal e o AXN, que preservam as legendas em detrimento das dublagens, cansativas para públicos de outras línguas. O texto televisivo escolhido como objeto desta análise é uma série policial, criada por Dick Wolf em 1991, que se desdobra atualmente em três programas distintos: *Law & Order* (sem subtítulo, por ter sido o primeiro), *Law & Order: SVU (Special Victims Unit)*, ambos veiculados pelo Universal Channel, e *Law & Order: Criminal Intent*, transmitido pelo AXN Channel.

Para restringir ainda mais o objeto deste estudo, em vista das limitações do espaço a ele destinado, foi escolhido o primeiro dos três tipos, o modelo padrão a ser imitado. Mas a razão mais importante é que ele apresenta, em todos os episódios, um tema genérico – crimes do colarinho branco – mostrando as máfias internacionais, a corrupção de autoridades religiosas, empresariais e políticas, incluindo o próprio sistema policial e judicial. O objetivo dos enunciadores é, no parecer do sentido, mostrar como os EUA enfrentam essa podridão social. Mas para mostrar aqueles que a combatem, dão também grande visibilidade aos corruptos e corruptores, que muitas vezes pertencem ao próprio sistema controlador criado pelas elites. Existe ainda uma estratégia discursiva para disseminar a idéia de que os cidadãos norte-americanos são melhores que todos os outros: fazer parecer que no seu país os maus são sempre castigados. Essa já era a moral ingênua e utilitária dos antigos contos de fada (Mendes, 2000, p. 49-51 e 54-59).

Quanto ao plano da expressão, o formato desses seriados tem semelhanças e diferenças em relação às nossas novelas televisivas. As telenovelas brasileiras têm um tempo previsto de começo e fim, contando uma mesma história, em que há um programa narrativo

principal e diversos núcleos narrativos periféricos, que são tramas paralelas e secundárias. Na USTV vemos séries em episódios, que começam e acabam num mesmo programa de uma hora, com três ou quatro intervalos de propaganda. Por isso são chamados de *soap operas* (óperas para vender sabão). Porém, bem aceitos pelo público, esses seriados podem ficar no ar por anos ou décadas, repetindo histórias sempre iguais quanto ao conteúdo do programa narrativo principal e ao tema fundamental, embora as figuras e temas da superfície do discurso variem de um episódio para outro.

A série *Law & Order* está no ar há duas décadas, um recorde na TV norte-americana, e as constantes repetições de episódios antigos, uma espécie de autopromoção, nos permitem observar que os artistas envelheceram ou foram substituídos, mas permanecem os mesmos papéis temáticos: detetives, comandados por um chefe de polícia, que investigam os crimes em busca de indícios e provas, promotores, que denunciam os suspeitos e os levam aos tribunais de justiça, onde estão os advogados de defesa e os juízes. Os mesmos atores televisivos desempenham em todos os episódios, pelo menos por uma temporada, os papéis de destaque: chefe de polícia, detetives e promotores, os heróis do combate ao crime. Mas os advogados de defesa e os juízes, com menor exposição na telenarrativa, são representados por diferentes atores ou atrizes. O número de personagens masculinos e femininos costuma seguir um regime de presença balanceado, dentro das metas do “politicamente correto”. Por essa mesma razão, há alguns artistas de origem latina, negros ou mestiços, em papéis importantes, para dar a impressão de que não há preconceito racial no meio televisivo, sempre na busca de melhorar a imagem do país e recuperar o domínio perdido no controle dos países menos desenvolvidos.

Nos dois casos considerados, o norte-americano e o brasileiro, temos uma ficção seriada na TV (Mendes, 2008), que pretende representar, ou retratar, a sociedade em que é produzida a arte televisiva, com seus conceitos e preconceitos e, principalmente nas narrativas policiais, com seus problemas de violência, crueldade e discriminação social e racial. “Lá como cá, más fadas há.” – diz um

ditado popular que, ao citar as fadas dos contos folclóricos, nos coloca dentro da questão em análise: dos mitos e contos de fada do tempo antigo aos seriados televisivos do nosso tempo, o tema fundamental das narrativas é o preconceito, seja ele social, racial, religioso ou outro qualquer. Ao tematizar preconceitos, num nível mais profundo do sentido, os enunciadores querem mostrar como eles são combatidos, mas só conseguem dar mais poder de influência a esses males sociais.

Estão sempre surgindo novos seriados na USTV, policiais ou não, cujas diferenças se manifestam, na expressão e no conteúdo, pela dramaticidade ou comicidade dos valores apresentados, ou mesmo por uma mistura das duas opções. Acaba de ser lançado mais um da série em análise: *Law & Order: Los Angeles*, com um promotor negro, representado por um ator cinematográfico de prestígio. Há sempre um prazo para que o programa seja aprovado pelo público, mantendo-se no ar ou, reprovado pela baixa audiência, deixe de ser veiculado. Não se perde tempo com material que não caia no gosto do povo.

3. *Law & Order*: a lei e a arte da elite a serviço da ordem social

Como os temas e figuras de um discurso sincrético e dinâmico, que podemos chamar de discurso volátil, podem permanecer em nosso imaginário social, enquanto vão moldando nossa grade de valores? Essa questão está no centro da análise, que quer mostrar como há uma relação de causa e efeito entre a arte popular, dedicada ao grande público, e a ideologia capitalista, burguesa e cristã da elite que a produz. Ou seja, trata-se de uma eficiente forma de doutrinação da plebe, procedimento discursivo em que os antigos romanos eram mestres: “Rindo, castigam-se os costumes.” Essa fórmula romana para dominar e controlar a plebe rude, fazendo-a seguir as normas sociais impostas pela elite dominante, nunca perdeu seu valor: em qualquer tipo de sociedade, a elite tem necessidade de um freio que segure a rebeldia do povo, símbolo de perigo iminente, como é o

cavalo desenfreado para o cavaleiro que se serve dele. Foi assim que surgiu a necessidade do “pão e circo”, para que o povo aprenda as leis criadas pelos detentores do poder, enquanto pensa que está se divertindo.

Os exemplos mais marcantes dessa relação, vertical e autoritária, entre a arte popular e a ideologia dos seus produtores continuam sendo os temas e figuras do discurso policial, gênero que se destaca entre os mais prestigiados pelo grande público. Como manipulador dos países da América e outros politicamente frágeis, os Estados Unidos sempre nos impuseram suas decisões usando o domínio cultural. Para isso, recorriam aos métodos da “arte moral”: as narrativas policiais, por exemplo, dividem os personagens ficcionais e, conseqüentemente, as pessoas à nossa volta em mocinhos e bandidos, como faziam os mitos religiosos e os contos folclóricos. E quem são eles, na ficção e na realidade? Os conceitos atuais são diferentes dos antigos?

Os mocinhos, evidentemente, são e sempre foram os que seguem as leis e os que vigiam e punem os infratores: policiais, promotores e juizes. Mas não vemos essa encenação só nos seriados policiais, ela está presente também na grande avalanche de filmes de todos os gêneros, distribuídos (ou impostos?) pelos EUA, que inundam nossos cinemas e nossas televisões. E os bandidos? A série em análise nos faz ver e crer quem são eles: pobres, negros, mestiços, árabes, chineses e latinos em geral, enfim, os imigrantes, repudiados pela elite social norte-americana, formada por brancos, ricos e poderosos. Essa divisão preconceituosa dos cidadãos em bons e maus não é novidade de nossos dias, podemos encontrá-la nos escritos da era antiga e da era medieval. Mas não há dúvida de que a interação entre produtores, diretores, intérpretes, comentaristas e espectadores da TV, com o seu contágio dos sentidos, é uma prática sociossemiótica do nosso tempo.

4. Níveis profundos do sentido e figuras da superfície do discurso

Não existe expressão sem conteúdo, nem conteúdo sem expressão, a junção dos dois planos da linguagem dá origem à semiose, ou seja, ao processo de significação dos discursos. As figuras discursivas, no nível mais próximo da manifestação textual, concretizam os temas, que estão em camadas mais profundas do percurso gerativo do sentido. O ponto de vista do narrador, que no caso da narrativa televisiva está na sequência e nos cortes dos movimentos da câmera, orienta os sentidos do texto e mostra a ideologia: valores sociais inscritos no discurso. Se o *camera man* representa a instância do narrador instalado no discurso, uma vez que pouquíssimos textos filmicos têm a voz da narração, podemos ver o enunciador na figura do produtor e/ou diretor.

Mas para entender melhor o funcionamento do discurso em estudo, convém analisar um episódio-modelo da série. Só assim poderemos mostrar, num texto cujos aspectos discursivos serão identificados, como as hipóteses levantadas até aqui podem ser comprovadas. Se não há subtítulo para o episódio, vamos identificá-lo pela data da exibição:

Law & Order – episódio apresentado em 14/08/2010, sábado, 18h

Nível profundo (conteúdo básico): Tráfico de crianças negras muito pobres, compradas dos pais no Haiti, por 50 dólares, e levadas para os EUA sob encomenda de casais brancos de alto poder aquisitivo. Foi apresentada uma estatística: 8.500.000 crianças em média por ano.

Tema: exploração financeira da miséria e do preconceito racial.

Nível narrativo-discursivo: A investigação policial do assassinato de um casal de advogados leva à descoberta de uma rede de altíssimos negócios de compra e venda clandestina de crianças haitianas, usadas como escravos (restavec) em casas de famílias norte-americanas de boa renda e bom

nível social, aparentemente cidadãos que respeitam “a lei e a ordem”. Todos foram presos, indiciados e condenados, mas as cenas dantescas do tráfico de crianças negras, num país que se diz livre, permaneceram em nossa memória, com toda sua crueldade.

Esquema narrativo canônico (o mesmo em todos os episódios):

Manipulação: Há um crime, que nunca é mostrado em execução, vê-se apenas a vítima ou o cadáver na cena demarcada pelos peritos e policiais. O manipulador é o sistema policial e judicial, determinando a ação dos sujeitos, que vão em busca do objeto-valor (a justiça).

Ação: Policiais e peritos (sujeitos manipulados) colhem as possíveis provas e as testam com modernas tecnologias da investigação criminal, procuram os suspeitos e os interrogam na delegacia. Com o processo pronto, os membros do tribunal julgam e sentenciam os acusados.

Sanção: Depois de interrogados pela polícia, os suspeitos são presos e levados como réus ao tribunal, onde serão acusados pelo promotor, defendidos por um advogado, julgados pelos jurados e, finalmente, sentenciados pelo juiz (sanção negativa, apenas quando condenados).

Com essa análise de um episódio específico, foi possível perceber que as preocupações que motivaram este estudo tinham sua razão de ser. O trabalho da polícia e da justiça é um ritual baseado na veridicção dos depoimentos, mas é fácil, para o telespectador, perceber que os tribunais são os lugares onde mais se mente. Para reforçar a transmissão da ideologia do discurso, cada episódio é veiculado muitas vezes pelo mesmo canal televisivo, em alguns dias e horários diferentes, mas cuidadosamente escolhidos: durante a semana à noite, pouco antes ou pouco depois do jantar, aos sábados e domingos, no final da tarde ou começo da noite. Nessa escolha, o objetivo é atingir as pessoas despreocupadas diante da TV. A rep-

etição contínua de um mesmo processo discursivo é a característica mais marcante dos textos doutrinários ou publicitários, sejam religiosos ou comerciais.

E para coroar esse processo de doutrinação, o Universal Channel tem um modelo especial de autopromoção: o *What's on*, programa dos intervalos, com novas formas de metalinguagem. O título *What's on* fundiu, na língua inglesa, uma pergunta curiosa e a frase *Elementar, meu caro Watson*, que consagrou o mais importante detetive do mundo da ficção, Sherlock Holmes. O programa comenta produções da TV e do cinema, mas o desejo de preservar a fidedelidade e a fidelidade dos espectadores não surte o efeito desejado. Apesar do empenho dos produtores e comentaristas, os EUA não têm mais influência cultural sobre os países em desenvolvimento. O *american way of life* não é mais uma referência positiva para nós, os antigos dominados.

REFERÊNCIAS

GREIMAS, Algirdas-Julian. *Du sens II. Éssais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1983.

_____ e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima e outros. São Paulo: Cultrix, 1983.

LANDOWSKI, Eric. *Passions sans nom. Éssais de socio-sémiotique III*. Paris: PUF, 2004.

MENDES, Mariza Bianconcini Teixeira. *Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora Unesp / Imprensa Oficial do Estado, 2000.

_____. *A ficção seriada na TV brasileira: uma prática sociossemiótica*. Revista Estudos Linguísticos, nº 37, p.273-285, 2008.

_____. *No princípio era o poder. Uma análise semiótica das paixões no discurso do Antigo Testamento*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2009.