

# TELEVISÃO E NOVOS MEIOS

Paulo Serra  
Sónia Sá  
(Orgs)



**LABCOM.IFP**

Comunicação, Filosofia e Humanidades  
Unidade de Investigação  
Universidade da Beira Interior

## VISUALIZAR A INFERÊNCIA: MOTIVOS DE IMAGEM NOS POLICIAIS PROCESSUAIS DA CBS

Sérgio Dias Branco

Tendo em conta o momento presente da produção de séries de televisão e da diversificação das suas formas de recepção, é pertinente dar atenção às possibilidades de composição desenvolvidas por estas obras de ficção. O acesso à revisitação de episódios nos ecrãs que povoam o nosso quotidiano tem permitido uma fruição mais dedicada das propriedades estéticas das séries, ao mesmo tempo que justifica e facilita o seu estudo. A rede televisiva estado-unidense CBS tem transmitido um conjunto de policiais processuais com muita popularidade e, por isso, com várias temporadas, que me servirão como objecto de análise de padrões compositivos.

O policial processual é um sub-género que se centra nas rotinas dos bastidores das investigações policiais e nos seus procedimentos internos, tendo-se afirmado no cinema depois da Segunda Guerra Mundial (Cavender e Deutsch, 2008, p. 35). Entre outras séries que se inscrevem nesta categoria, a CBS transmitiu *Criminal Minds* (*Mentes Criminosas*, 2005-) — com duas *spin-offs*, *Criminal Minds: Suspect Behavior* (2011) e *Criminal Minds: Beyond Borders* (2016-) —, *CSI: Crime Scene Investigation* (*CSI: Crime Sob Investigação*, 2000-15) — com três *spin-offs*: *CSI: NY* (2004-13), *CSI: Miami* (2002-12), e *CSI: Cyber* (2015-) —, *Numb3rs* (2005-10), e *Without a Trace* (*Sem Rasto*, 2002-9). No contexto da programação da CBS, cada um destes programas tem características diferenciadoras que os singularizam. É inegável que há uma lógica, forçosa, comercial, não artística, que expli-

ca esta necessidade de diferenciação, semelhante à de qualquer produto que compete no mercado capitalista. No entanto, seria precipitado descartar a criatividade das soluções que estabelecem as diferenças estilísticas entre estas séries, apenas com base nesta lógica imperativa.

Os motivos de imagem (por vezes combinados com motivos de som) desempenham um papel fundamental na diferenciação destas séries. Exactamente por serem policiais processuais, estes motivos funcionam nelas em conjugação com elementos narrativos criando modos cativantes de representar processos de inferência, derivados da análise de indícios e do seguimento de raciocínios claros. Discutirei duas séries das já mencionadas, *Criminal Minds* e *CSI: Crime Scene Investigation*, a partir dos seus episódios-piloto, por serem episódios que estabelecem elementos estilísticos que são trabalhados pela série ao longo das suas sucessivas temporadas.

### **1. *Criminal Minds*: Imagens como Projecções Mentais**

Os protagonistas de *Criminal Minds* são uma equipa da Unidade de Análise Comportamental (*Behavioral Analysis Unit*) do FBI que elabora perfis de criminosos. O centro da série é o criminoso em vez de o crime. As provas forenses são menos importantes do que os sinais que manifestam a psique do “sujeito desconhecido” (“*unknown subject*”), como é chamado o criminoso antes de ser identificado. Compreender as acções e reacções do infractor é crucial para o grupo de agentes federais — um meio instrumental para uma futura prisão.

Em “Extreme Aggressor” (1.01), o agente especial Jason Gideon (Mandy Patinkin) apresenta o perfil para uma plateia de colegas: o homem que eles procuram é branco, terá cerca de vinte anos, e é alguém que se mistura na multidão e passa despercebido. Quando Jason expõe esta última informação, um homem surge pela direita do ecrã e, lentamente, o fundo muda. O *profiler*, em seguida, olha para trás, cruzando fugazmente o seu olhar com o de um homem numa multidão de rua (fig. 1). Em seguida, o novo fundo desaparece com Jason já voltado para quem o ouve. Esta é a primeira de três

alterações do fundo nesta cena. A segunda visualiza o assassino a deixar a cena do crime que o episódio já tinha mostrado. A terceira visualiza um menino no funeral de um dos seus progenitores.



Figura 1

Este motivo de imagem é usado numa outra cena deste episódio, mas isso é raro. Tal motivo é utilizado, repetidamente, mesmo que de forma irregular, ao longo das duas primeiras temporadas de *Criminal Minds* quando alguns perfis são apresentados. A sua utilização tornou-se menos frequente a partir da terceira temporada. Algumas das imagens circundantes inseridas são mais genéricas, como a primeira e a terceira na cena analisada. Outras são mais específicas, como a segunda. Umhas poucas são ilustrativas e fazem uso de conhecidos assassinos em série como exemplos. Tornaram-se mais sofisticadas, em alguns casos permitindo que o agente interaja fisicamente com o novo ambiente. Esta interacção é já sugerida na cena do episódio-piloto quando Jason e o homem reconhecem a presença um do outro através do olhar.

O som serve de complemento às imagens sugestivas, através de mudanças musicais subtis (os acordes prolongados sobre os momentos na rua movimentada), de sons ambiente (as gotas de água do local do crime), ou de

efeitos sonoros de sinalização (os sons estridentes ouvidos quando o menino olha para Jason no funeral). O que é comum nestas cenas expositivas é a forma como a informação detalhada sugere imagens para o apresentador bem como para o ouvinte. Neste sentido, estas alterações do fundo de uma cena podem ser entendidas como projecções cruzadas da mente criminosa e da mente do agente que apresenta o perfil do criminoso.

## 2. CSI: Imagens como Experiências de Pensamento

CSI concentra-se no trabalho de um conjunto de cientistas forenses em Las Vegas. No episódio inaugural, Gil Grissom (William Petersen) junta as mãos de uma nova colega. Os polegares dela estão para cima e ele usa os seus polegares para empurrar os dela para a frente, simulando o modo como a vítima teria pressionado o gatilho para se suicidar (fig. 2). A câmara mergulha no cadáver, repousa, e depois faz o movimento inverso, mostrando a pequena ferida no peito que resultou do tiro. Esta imagem em movimento é aquilo a que é comum chamar-se “plano CSI”, um plano do interior de um corpo humano que mostra a causa possível ou verdadeira da morte. Não foi inventado para a série, mas o seu uso frequente em CSI levou a essa designação. Apenas um ano antes do início da série, um plano semelhante foi utilizado em *Three Kings* (*Três Reis*, 1999) para demonstrar o dano brutal que uma bala disparada pode fazer no interior de um corpo humano (fig. 3). Em CSI, o plano não é demonstrativo, mas *exploratório*. Observe-se, por exemplo, como, neste primeiro plano CSI, o tiro é algo entre um som acusmático e um som visualizado — portanto, entre um som cuja fonte não é visível e um som cuja fonte é situada no ecrã (Michel, 2011, pp. 61-62). Não há arma na cena de *Three Kings*, mas a câmara roda, seguindo rapidamente uma bala imaginária, tornada visível pelo movimento. Em CSI, a trajectória da bala coincide com o movimento da câmara. A câmara não segue a bala, *toma o seu lugar*, o que faz com que a fonte do som não seja visível no ecrã. O tiro da arma de fogo é mais propriamente um som *virtual*, ou seja, um som que emerge da simulação, uma vez que as mãos da aprendiz imitam ou substituem a arma. O som não é realmente acusmático ou visualizado: tem uma fonte visível, mas imaginária.



Figura 2



Figura 3

Isto chama a atenção para o faz-de-conta como um aspecto chave da sequência: os investigadores imaginam o tiro como uma forma de explorar possibilidades e determinar certezas. O plano CSI dá forma visual a uma experiência de pensamento que prova que não pode ter sido um suicídio — “A ferida ficaria assim” (“The wound would look like this”), diz Grissom sobre a imagem da ferida imaginada. É esta conclusão que justifica o uso de um segundo plano CSI que mostra que o homem foi assassinado, porque o atirador teria que ter estado mais afastado do corpo para que o tiro produzisse os contornos maiores da ferida existente, cuja imagem fecha o

segundo plano CSI. Ou seja, o primeiro plano testa uma hipótese, o segundo ilustra um facto. Outros planos CSI renunciam aos sons virtuais, mas preservam este impulso exploratório, incluindo invariavelmente sons de perfurações ou lacerações — como aquele que é ouvido quando a câmara-como-bala penetra no peito. Como Karen Lury escreve, estes

sons permanecem credíveis na medida em que são tangíveis (e, assim, surgem como “verdadeiros” ao nível da sensação), mesmo quando as imagens que aparentemente suportam são fantásticas ou inacreditáveis (ou, como comumente ocorre em “cenas de reconstrução” anteriores, equivocadas na sua descrição do evento). (Lury, 2007, p. 112)<sup>1</sup>

Numa análise detalhada destes planos, Elke Weissman e Karen Boyle afirmam que de “Anonymous” (1.08) em diante “um rápido fundido a branco [...] marca o início e o fim do ‘plano CSI’ e separa-o da ficção da investigação” (2007, p. 96).<sup>2</sup> A análise anterior mostra, porém, que estes planos foram claramente marcados desde o início, mesmo sem recorrer a clarões brancos para os delimitar. Considerar os planos CSI como visualizações de experiências de pensamento é consistente com a forma como a série está organizada em torno de exames laboratoriais. Desde a primeira temporada, CSI desenvolveu outras maneiras de dar forma à inferência — designadamente, recriações dos crimes, analepses de momentos-chave, e sobreposições visuais e sonoras. Seja como for, como o nome indica, os planos CSI tornaram-se motivos identificáveis da série. O uso exploratório destes planos é indissociável da apresentação de narrativas que incidem mais sobre o desvendamento da verdade do evento criminal do que sobre a revelação de quem é o criminoso. Weissmann argumenta, por isso, que CSI “apresenta menos um ‘quem matou?’ do que um ‘o que aconteceu’” (2007, par. 3).<sup>3</sup>

1. Trad. minha a partir de: “sounds remain believable since they are tangible (and thus appear “truthful” at the level of sensation) even when the images they apparently support are fantastic or unbelievable (or as commonly occurs in earlier “reconstruction scenes” mistaken in their description of the event)”.

2. Trad. minha a partir de: “a quick dissolve to white [...] marks the beginning and end of the ‘CSI shot’ and separates it from the fiction of the investigation”.

3. Trad. minha a partir de: “presents ‘less a whodunit than a ‘what happened’”.

### 3. Inferência e Visualização

Em geral, os motivos de imagem são notórios, porque não estão ligados ao mundo diegético ou integrados nele como os motivos de performance, por exemplo. Tais motivos dizem respeito ao modo como a série é filmada e editada e não àquilo que é filmado, envolvendo também aspectos como a iluminação que caracterizam a forma como as coisas aparecem no ecrã.

Nestes dois policiais processuais, os motivos de imagem visualizam a inferência, enquanto os sons têm funções complementares, geralmente como indicações introdutórias. Em cada série, os processos que envolvem a dedução a partir de indícios e raciocínios são tão específicos como a sua apresentação. As alterações dos fundos ilustram o perfil dos criminosos em *Criminal Minds*. Os planos do interior do corpo humano exploram causas de morte, imaginárias ou efectivas, em *CSI*. Funcionando como ilustração ou exploração, estes motivos de imagem têm diferenciado as séries no alinhamento de programas da CBS desde o primeiro episódio.

#### Referências

- Cavender, G. e Deutsch, S. K. (2008). “CSI and Forensic Realism”. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 15(1), pp. 34-53. [http://www.albany.edu/scj/jcipc/vol15is1/Deutsch\\_Cavender.pdf](http://www.albany.edu/scj/jcipc/vol15is1/Deutsch_Cavender.pdf).
- Chion, M. (2011). *A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema* [2008], trad. P. E. Duarte. Lisboa: Texto & Grafia.
- Weissmann, E. (2007). “The Victim’s Suffering Translated: *CSI: Crime Scene Investigation* and the Crime Genre”. *Intensities*, 4. [http://intensities.org/Issues/Intensities\\_Four.htm](http://intensities.org/Issues/Intensities_Four.htm).
- Weissmann, E. e Boyle, K. (2007). “Evidence of Things Unseen: The Pornographic Aesthetic and the Search for Truth in *CSI*”. In M. Allen (ed.), *Reading “CSI”: Crime TV Under the Microscope* (pp. 90-102). Londres: I.B. Tauris.