

Caminhos da cobertura televisiva das ações policiais no Brasil

João Medeiros Barata*

Resumo

Diante do crescimento da cobertura das ações policiais na televisão, faz-se necessário estudar a emergência de tais programas, não somente do ponto de vista histórico, mas também da perspectiva dos seus conteúdos transmitidos, discursos e práticas de vigilância e poder no Brasil.

Palavras-chave: cobertura policial na televisão; programas televisivos; Brasil Urgente; vigilância e poder.

Abstract

Given the growth of the television coverage of the Police actions, it is necessary to study the rise of such programs not only by a historical perspective but also from the ideas transmitted by their contents, discourses, surveillance and power practices in Brazil.

Keywords: television coverage of police actions; TV shows; Brasil Urgente; surveillance and power.

A cobertura das ações policiais na televisão no Brasil tem crescido em termos de espaço de exposição nas últimas décadas. Tal crescimento deve ser percebido e analisado, uma vez que tais programas transmitem certas ideias sobre “segurança”, “justiça”, a constituição dos criminosos, sobre a instituição policial, entre outros. Pensar sobre a mídia e as diversas relações que esta estabelece no momento histórico atual é relevante, por se tratarem de organizações poderosas enquanto difusoras de ideias e como parte da economia capitalista. Consequentemente, tais organizações detêm um poder de propagação de informações sem precedentes que contribui fortemente enquanto constituição de práticas de controle e de segurança.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação da PUC-SP e estudante de Letras Português-Alemão da USP. Publicação: Discursos de violência e não-violência na mídia policial televisiva. *Revista Aurora*. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistaaurora/ed7_v_janeiro_2010/index.htm. E-mail: joaombarata@gmail.com

Ademais, a atualidade deste tema manifesta-se pelos diversos estudos teóricos na área de Ciências Sociais relacionados a este tema. Estas contribuições podem servir como ferramentas para a compreensão de tal realidade no caso brasileiro. Em um país, onde o maior meio de comunicação de massa é a televisão, tal meio de comunicação catalisa a dimensão de seu poder, em suas diversas manifestações.

O primeiro programa de natureza policial televisiva no Brasil foi apresentado por Jacinto Figueira Junior (1927-2005), conhecido como *O homem do sapato branco*, iniciado em 1963, na TV Cultura. Este programa tem grande relevância, não só por ser o primeiro, mas pelo impacto simbólico que sua postura e linguagem geraram: o apresentador utilizava sapatos brancos, assim como médicos, pois se dispunha a fazer a função de médico à sociedade, ao povo. Este foi o primeiro programa que colocou, de fato, casais para literalmente brigar, sendo interrompido ainda no mesmo ano, por problemas com a ditadura militar e sendo retomado nos anos 80. Tal maneira de apresentar denota, desde então, o anseio de colocar em choque, internamente, a população em seu programa, supostamente mostrando seus problemas em uma arena televisiva pública.

Além disso, o personagem de Jacinto Figueira Junior encarnava um grave tom de voz e apresentava suas crônicas de repórter policial. Nas palavras do próprio apresentador, em uma entrevista concedida em 2001:

[...] eu fazia aquilo que pouca gente tá tentando fazer igual, mas não conseguem... [...] eu pegava o cotidiano, polícia, pegava figuras grotescas, engraçadas, figuras que realmente marcavam até época [...] o programa era o cotidiano, era aquilo que a cidade tinha e que ninguém tinha coragem de mostrar.

Em outro momento desta mesma entrevista, o apresentador coloca que no momento de maior sucesso de seu programa, *O homem do sapato branco* chegou a ter 64% de audiência, e argumenta que o segredo era dar à sua audiência o que ela queria. Desta maneira, o povo queria “que mostrasse as mazelas de São Paulo.”

Outro programa relevante para a formação da mídia policial televisiva no Brasil é o *Cadeia*, apresentado por Luis Carlos Alborghetti, que foi inicialmente transmitido em 1979, somente para a cidade de Londrina, por um período de 5 minutos, que, de acordo com o *site* do apresentador, progressivamente cresceu, atingindo todo o estado do Paraná. Enquanto

O homem do sapato branco se colocava como presença solucionadora, ou de mediação de conflitos, de cura, ou de saneamento como um médico, Alborghetti caracteriza-se por sua agressividade diante das próprias notícias que apresenta, assim como com sua equipe técnica.

Existem diversos materiais disponíveis na Internet que apresentam cenas deste apresentador atirando objetos em seus *cameramen*, bem como tendo acessos de raiva com relação a bandidos, autoridades e notícias veiculadas. Com o crescimento dos índices de audiência de Alborghetti na região de Londrina, ele foi convidado a apresentar o programa para todo o estado do Paraná em 1982 pela rede OM (CNT). O programa chegou a ter transmissão nacional em 1992, mas ficou no ar por pouco tempo e foi retirado, voltando a ser transmitido somente para o Paraná.

Posteriormente, Alborghetti iniciou um programa de rádio na Internet, utilizando como base de difusão redes sociais como o Orkut. A maneira única de veicular suas notícias, com uma toalha sobre os ombros, uma caneta à mão e sua já notória fúria ao apresentar notícias o transformaram em um sucesso na Internet: fossem manifestações contra políticos, policiais ou traficantes de drogas.

Um dos seus principais repórteres em Curitiba era Carlos Massa, que, no futuro, seria conhecido como Ratinho, principalmente por ter, em grande medida, imitado as técnicas de apresentação que Alborghetti introduziu. O estilo agressivo, com xingamentos e acessos de raiva, tornou-se característico de ambos. Ratinho inicia sua carreira como repórter do *Cadeia*, tendo apresentado este programa por um curto período em 1994. Em 1996, a CNT coloca Ratinho como âncora do recém criado programa *190 Urgente*. Este programa alavanca a carreira deste apresentador para a rede nacional, tendo se transferido para a Rede Record em 1997 e, posteriormente, para o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), onde ficou até 2006. O que diferenciaria Ratinho de Alborghetti é que o segundo mostrava exclusivamente os crimes horrendos e hediondos, reforçando seu lado sórdido, o que contribuía para a construção de seus momentos raivosos. Já Ratinho dava uma ênfase menor a estes aspectos, dando mais importância não somente para sua equipe de produção que se esforçava para ser engraçada, bem como explorava reportagens de cunho apelativo (como parentes que há tempo não se viam; alargamento de pênis, e os exames de DNA para comprovação de paternidade).

Outro conhecido expoente do jornalismo policial televisivo no Brasil é o programa *Aqui Agora*, do SBT: trata-se de um programa jornalístico policial que tinha dois âncoras apresentando as notícias e repórteres de campo, sendo três de seus mais famosos Celso Russomano, candidato derrotado ao governo de São Paulo em 2010, que fazia o quadro defesa do consumidor, Gil Gomes, repórter dos crimes mais hediondos e grotescos e Jacinto Figueira Junior, *o homem do sapato branco*. Apesar de contar com tal tipo de cobertura, o *Aqui Agora* aparentemente almejava uma visão menos opinativa das notícias veiculadas, ao contrário dos outros apresentadores mencionados, pelo fato de seus âncoras permanecerem sentados como em outros telejornais não policiais fazendo as chamadas para os repórteres de campo.

Entretanto, este programa é conhecido por ser fartamente sensacionalista e por ter inaugurado a busca incessante pelo jornalismo verdade, em que não havia cortes nas reportagens e os cinegrafistas corriam, literalmente, atrás das notícias.

Além destes programas e apresentadores citados, gostaria de mencionar José Luis Datena. Este apresentador iniciou sua carreira como repórter esportivo em Ribeirão Preto e só adentrou a mídia policial em 1996 com o programa *Cidade Alerta*, da Rede Record e desde 2003, Datena apresenta o programa *Brasil Urgente*, na Bandeirantes.

De acordo com o *site* do próprio *Brasil Urgente*, trata-se de um programa que “dá prioridade a temas locais e está muito perto do cidadão e seus problemas (...) Com uma linguagem coloquial e opinativa, o Brasil Urgente dispensa os formatos tradicionais, assumindo a flexibilidade e o dinamismo...”.

É possível identificar uma semelhança em termos da cobertura do *Aqui Agora* e dos programas que foram apresentados por Datena, o *Cidade Alerta* e o *Brasil Urgente*. Isto porque, além do conhecido procedimento das reportagens buscando ocorrências na rua, este programa também dispõe de um helicóptero que auxilia logisticamente, por sua mobilidade e contribui na cobertura de suas reportagens. Além disso, este programa tem como figura central seu âncora, que opina acerca das reportagens mostradas com um juízo marcadamente moralista.

Em um artigo publicado pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Negrini e Tondo (2007) sustentam que o programa citado assemelha-se a um programa de auditório por sua forma, ou seja, o fato

do apresentador se manter em pé, transitando pelo palco, chamando, convocando e incitando os telespectadores a participarem de seu programa. A teledramaturgia é comumente utilizada no programa de maneira a carregar de emoção as cenas transmitidas.

Um aspecto interessante sobre o programa *Brasil Urgente* é o fato de que suas reportagens não necessariamente seguem a lógica formal de terem um período para finalizarem: elas podem se alongar por muitos minutos enquanto o apresentador coloca suas opiniões e comenta sobre as repetições das imagens, podendo até ter quase a duração de um programa inteiro.

Talvez uma das primeiras aproximações à questão da propagação de ideias tenha sido feita por Marx e Engels. De acordo com estes autores, as ideias das classes dominantes são, em cada época histórica, as idéias dominantes, ou regentes. Isto se dá porque a classe que domina materialmente, domina também a produção mental e intelectual; dessa maneira, os que não dominam tal produção estão sujeitos a ela. Por ideias dominantes podemos entender como a expressão ideal das relações materiais dominantes.

Esses autores sustentam que as classes dominantes são aquelas que regulam o compasso de cada época histórica, a produção e a distribuição das ideias de sua época: dessa maneira, cada nova classe que domina apresenta seus interesses como sendo comuns a todos na sociedade (apresentando valores universais, racionais e corretos). Logo, para esses autores, a ideologia funciona como descrição de ideias dominantes e representações em uma dada ordem social, e criticam a ideologia por demonstrar a reprodução dos interesses de classe, servindo para universalizar, naturalizar, normalizar e legitimar valores das classes dominantes.

Entre outras aproximações teóricas aos problemas ocasionados pela cultura de massa, gostaria de mencionar a Escola de Frankfurt. Para Adorno e Horkheimer, o atual sistema de mídia e de produção cultural “imprime a mesma estampa em tudo” (1985, p. 99) pela natureza da produção de tal cultura. Em termos de indústria cultural, nomenclatura cunhada por Adorno em seu texto *Indústria Cultural: esclarecimento como mistificação das massas*, pode-se entendê-la como o domínio da produção capitalista no âmbito da cultura, tendo como características

mais marcantes a produção em série, a disseminação da cultura uniformizada, nivelada e normalizada.

A indústria cultural, para Adorno, herda características que são próprias do processo industrial, reproduzindo continuamente o mesmo tipo de histórias e programas televisivos, que carecem de qualidade estética, correspondendo à maioria do que se produz nestes termos atualmente. Além disso, Adorno sustenta que a indústria cultural é a meta final do liberalismo econômico, por sua produção em massa e falta de qualidade de seus programas, sendo assim repetitiva, rígida e industrializada. É importante ressaltar também que pelo seu grande domínio, a indústria cultural não tem que enfrentar materiais tidos como refratários, pois a primeira domina amplamente a última.

Em decorrência disso, todos os conteúdos são mediados para que possam passar pelo filtro da indústria cultural: para Adorno isso significa uma conseqüente “atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural” (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 104), agindo de maneira a reproduzir nos indivíduos, características próprias do processo industrial. Adorno acrescenta que isto ocorre porque a indústria de produção cultural já alcançou todas as esferas de sua produção, não havendo mais polarização, tendo tomado conta de todo o espectro, criando uma identidade turva onde o universal pode substituir o particular e vice-versa (Adorno e Horkheimer, 1985).

Dessa maneira, historicamente, os pensadores da Escola de Frankfurt, como Adorno e Horkheimer, iniciaram os estudos críticos com relação à cultura de massas e comunicações, mostrando assim com detalhes como tais meios de comunicação são utilizados por seus proprietários para a preservação de seus interesses. Sendo assim, a indústria cultural concerne o processo de industrialização da produção cultural, aliado aos imperativos comerciais que o seguem, como a comodificação, massificação e estandarização, de maneira que legitima a ideologia da sociedade capitalista ao integrar as pessoas mais distantes da sua lógica de produção a partir de seu processo de comunicação, estabilizando o sistema. Para esses pensadores, é importante também compreender a maneira pela qual a indústria cultural é produzida e distribuída e também como se situa em relação à estrutura dominante.

Um autor que se refere especificamente ao problema da televisão é Pierre Bourdieu. De acordo com o sociólogo francês, no texto *On television*

(Bourdieu, 2006), o poder difuso da televisão atual coloca um grande problema para a mídia impressa e a cultura de maneira geral, pois, dado o seu alcance e poder excepcional, à TV é possível produzir efeitos que são inteiramente originais, sem precedentes. Seus noticiários alcançam mais telespectadores do que os outros meios de comunicação juntos.

Uma vez que a informação é concentrada em tal mídia universal, isso acarreta consequências culturais e políticas, por exemplo: existe um grande esforço por parte dessa mídia para aparentar inofensividade. Isso significa a intenção de não causar atritos com nenhuma parcela da população, caracterizando seu jornalismo como *soft*, ou seja, que não toque nenhum assunto em profundidade. Tal consequência acaba, invariavelmente, por homogeneizar, normatizar e despolitizar qualquer tipo de telejornalismo, nos parâmetros que podemos notar hoje em dia, especificamente no Brasil, no contexto da cobertura das ações policiais na televisão.

Bourdieu também argumenta que os telejornais somente confirmam o que já havia sido dito, não alterando assim a estrutura mental dos que recebem a notícia, e afirma que os jornalistas exercem certo tipo de dominação por terem a possibilidade de imposição de sua visão de mundo em um meio de semelhante circulação. Contra a afirmação de que o campo telejornalístico possibilitaria uma grande diversificação e diferenciação interna, sendo assim, hipoteticamente capaz de fazer ouvir todas as suas vozes, Bourdieu contesta afirmando que tal campo profissional

[...] é baseado em um conjunto de crenças e suposições, que alcançam além das diferentes opiniões e posições. Estas suposições operam em um dado conjunto de categorias mentais; elas residem em uma relação específica para com a linguagem e são visíveis em tudo subentendido por uma formulação como: 'isto é feito para a televisão. (2006, p. 330)

Dessa maneira, o campo jornalístico deve sua importância ao monopólio dos instrumentos de produção e difusão de larga escala que detém, pois por meio destes controla o acesso do cidadão e de outros produtores culturais, como professores e artistas, para o espaço de circulação das massas. Essa forma de dominação a que Bourdieu se refere, manifesta-se, entre outras maneiras, pelo efeito de censura existente por parte de produtores e apresentadores de programas diversos enquanto

escolhas racionais visando melhores índices de audiência, desta maneira, retratando somente o que lhes for interessante. Com tal perspectiva, buscase a massificação crescente da audiência, desconsiderando a qualidade da programação. Para Bourdieu, apesar da importância de compreender a lógica dos índices de audiência que motivam canais televisivos diversos, deve-se observar além das aparências transmitidas pela televisão, estúdios, e até a própria competição interna do campo jornalístico, pois uma grande demonstração de seu poder está na sua decisão das maneiras pelas quais as interações ocorrerão entre o programa e o telespectador ao vivo.

De acordo com Bourdieu, tal busca incessante por notícias sensacionalistas é motivada pela ideia de sucesso no mercado de mídia. Isto provém uma brecha para a construção de histórias demagógicas (espontâneas, intencionais, intencionalmente espontâneas), ou seja, maneiras sentimentais e terapêuticas de mobilizar sentimentos (Bourdieu, 2006). Como pode ser notado, o sistema de audiência pressiona programas de televisão diversos a galgar maiores mercados para manter-se no ar. Bourdieu ressalta esta como sendo uma característica peculiar do campo jornalístico. Entretanto, para este autor tal sistema é contestável, pois acaba-se criando uma enorme pressão em outras audiências não interessadas. A própria falta de pensamento e crítica a este sistema ajuda a reforçá-lo ainda mais.

Estas linhas de pensamento podem conduzir à compreensão dos programas já mencionados enquanto manifestações da indústria cultural, entretanto, não conseguem abarcar a difusão do fenômeno televisivo e, muito menos, consegue dar conta da expansão da cobertura das ações policiais na televisão. Apesar das categorizações feitas pelos pensadores de Frankfurt, sua análise não tocou a questão da construção e constituição dos discursos veiculados enquanto formulação de verdades próprias, o aspecto positivo, como afirmação de valores deste tipo de cobertura policial, e a compreensão da transmissão de tais valores. Além disso, a perspectiva colocada por Marx e Engels não é capaz de identificar e compreender mecanismos de vigilância e propagação de perspectivas e práticas de segurança por meio de tais programas, uma vez que sua análise está centrada na questão das lutas de classes e não em como novas vigilâncias e práticas de segurança podem ser perpetuadas via televisão enquanto detentora e propagadora de práticas de poder.

Os programas de cobertura das ações da polícia citados, pela perspectiva colocada por Bourdieu, podem ser compreendidos enquanto programas com histórias de interesse humano, como as que expõem a vida de pessoas anônimas, subitamente, em rede nacional. Para este pesquisador, tais histórias criam um processo de despolitização por reduzir o que ocorre no mundo ao nível da anedota. Ao fazerem isso, explica Bourdieu, os âncoras da televisão são convocados, ou chamados para prover significado ao acontecido. O problema é justamente esse: existiu toda uma intencionalidade por trás da produção de um dado programa para provocar certas reações nos telespectadores.

Nesse sentido, independente do cálculo racional que possa ter existido para a produção de tais programas com suas respectivas roupagens, essa aproximação teórica não é capaz de explicar o encontro com o poder promovido no processo da exposição de vidas anônimas e anteriormente irrelevantes do ponto de vista dos poderes instituídos.

Uma aproximação aos já suscitados problemas que pode ser mais interessante consistiria em considerar esta infinidade de histórias de existências que não teriam deixado rastros, mas que, por efeito de um feixe de luz exterior do poder voltado a eles (Foucault, s.d.), foram alçados a um encontro com o poder. Dessa maneira, tais histórias não só constituem certa dramaturgia do real, como também manifestam discursos que atravessam vidas, decidem destinos. Os homens infames de Foucault, bem como diversos protagonistas de certo drama da vida real colocado nos programas mencionados, são pessoas que recebem o clarão, o feixe de luz do poder por suas indignas qualidades e marcantes adjetivações, o que é um passo além do âmbito meramente descritivo da administração policial.

No que se refere aos homens infames de Foucault, tais vidas deploráveis eram descritas com ênfase trágica. Nos programas referidos, o enfoque discursivo do apresentador é marcadamente opinativo e detentor de atributos morais, com certa visão sobre a polícia bem como sobre seu trabalho, montando assim o seu teatro cotidiano.

Para Foucault, a tomada de poder sobre os aspectos mais ordinários da vida teve sua grande guinada no cristianismo e suas práticas de confissão. Dessa maneira, a passagem do ordinário pela linguagem, o “minúsculo mundo de todos os dias, os pecadilhos, as faltas, mesmo que imperceptíveis, até aos turvos jogos do pensamento, das intenções e dos

desejos...” (Foucault, s.d.), esse olhar voltado para as irregularidades e desordens menores, as pequenas maldades que saíam do domínio da confissão são incluídas em um regime de registro que gerou farta massa documental, para além dos traços escritos das páginas dos relatórios policiais, como, por exemplo, na cobertura televisiva das ações policiais.

Isso quer dizer que ocorrem diferentes relações estabelecidas entre o poder que direciona o feixe de luz, o discurso empregado em diversos meios e o cotidiano, o que, por sua vez, gera uma nova encenação do real, entre a arbitrariedade da ação do poder e o caráter de serviço público que uma ação pode ter. Com base nisso, Foucault se questiona sobre quais seriam os dispositivos que atuam, os diferentes discursos que são direcionados a este “mal minúsculo das vidas sem importância” (Foucault, 1992) que são atravessadas por mecanismos de poder político. Nesse sentido, uma melhor aproximação aos problemas suscitados por tais programas teria de considerar as tensões e as atuações de poderes em diversas esferas, desde as próprias práticas policiais e seus procedimentos, até o tipo de cobertura empregada, bem como a construção e consolidação de seus discursos, e como elas interagem perpetuando e redesenhando as atuações dos poderes instituídos de diversas formas.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

BOURDIEU, P. (2006). “On television” In: DURHAM, M. e KELLNER, D. (orgs.) *Media and Cultural Studies – Keywords*. Oxford, Blackwell Publishing.

FOUCAULT, M. (s/d.). *A vida dos homens infames*. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/38259730/Foucault-Michel-a-Vida-Dos-Homens-Infames>. Acesso em 26/11/2010.

MARX, K. e ENGELS, F. (2006). “The ruling class and the ruling ideas”. In: DURHAM, M. e KELLNER, D. (orgs.). *Media and Cultural Studies – Keywords*. Oxford, Blackwell Publishing.

NEGRINI, M. e TONDO, R. (s/d.). O apresentador espetáculo: o discurso de José Luis Datena. *Estudos de Jornalismo e Mídia*. UFSM, v. IV, n. 1.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ry8BVszRpP4&&NR=1> – entrevista com Jacinto Figueira Junior. Acesso em: 29/11/2010.

<http://www.band.com.br/brasilurgente/sobre.asp?ID=14>. Acesso em: 29/11/2010.

http://www.youtube.com/results?search_query=alborghetti&search_type=&aq=f. Acesso em: 29/11/2010.

<http://www.alborghetti.xpg.com.br/historia.htm>. Acesso em: 29/11/2010.