

Parte I - A produção social da violência

Televisão, hipercrimes e violências na Modernidade Tardia

Alex Niche Teixeira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

TEIXEIRA, NA. Televisão, hipercrimes e violências na Modernidade Tardia. In: SANTOS, JVT., TEIXEIRA, NA., and RUSSO, M., orgs. *Violência e cidadania: práticas sociológicas e compromissos sociais*[online]. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011. Cenários do conhecimento series, pp. 39-55. ISBN 978-85-386-0386-3. Available from: doi: [10.7476/9788538603863](https://doi.org/10.7476/9788538603863). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/yccrp/epub/santos-9788538603863.epub>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Parte I
A produção social da violência

Televisão, hipercrimes e violências na Modernidade Tardia

Alex Niche Teixeira*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo¹ analisa as condições de emergência e a produção da abordagem televisiva sobre o crime e a violência tendo como foco os programas que dramatizam crimes reais e oferecem a seus espectadores a possibilidade de contribuir com informações para a captura de foragidos.

Primeiramente foram selecionados programas que desempenharam papéis importantes para a consolidação deste tipo de produto televisivo entre as décadas de 1980 e 1990: a) o inglês *Crimewatch*, do canal público BBC, pioneiro no recorte temporal referido; b) *America's Most Wanted*, da rede FOX, que simboliza a aparição deste formato aos moldes norte-americanos de defesa da lei e da ordem. Para estes, o foco foi a análise histórica, contemplando comparações entre os modos de produzir o drama da violência criminal a partir de evidências coletadas em materiais bibliográficos e sequências dos programas acessadas pela Internet.

A análise empírica propriamente dita centrou-se no programa brasileiro *Linha Direta*, da Rede Globo de Televisão. A especial atenção destinada ao programa brasileiro atende aos desdobramentos singulares da junção desse tipo de programação televisiva com um modelo de justiça criminal e policial em crise, no quadro da transição de um passado autoritário para a tentativa de consolidação de um estado democrático de direito. Neste caso, foi empreendida uma pesquisa longitudinal dando conta de dois períodos distintos das transmissões. Os episódios foram gravados, digitalizados e analisados com auxílio do programa para análise de informações qualitativas NVIVO 8. Fazendo uso de uma estratégia metodológica múltipla, importou analisar não somente o universo verbal do programa, mas também os elementos audiovisuais envolvidos na dramatização dos crimes, assim como as estratégias narrativas, as decisões de enunciação, os silenciamentos e os recursos orientados ao envolvimento da audiência na tarefa de promover prisões.

2 TELEVISÃO, CRIME E VIOLÊNCIA

O advento dos programas de televisão que dramatizam casos criminais reais apresenta de forma sobreposta duas tendências contemporâneas do campo da comunicação, identificadas particularmente a partir da consolidação da televisão como meio de massa. A primeira diz respeito à mistura de informação com entretenimento. A segunda consiste em propiciar à audiência uma forma de participação ou interação com a programação. Entre outros aspectos, a dramatização, enquanto trabalho de incremento emocional da narrativa acerca dos casos reais, tem a capacidade de mobilizar a audiência para que esta utilize o canal oferecido, geralmente telefônico, e colabore com denúncias sobre o paradeiro dos foragidos visando sua captura pela polícia.

Embora aquém do recorte temporal e político-cultural adotado neste estudo, o programa alemão *Aktenzeichen XY Ungelöst* merece ser citado por ser o primeiro a simultaneamente reconstruir dramaticamente casos criminais reais e pedir a ajuda dos espectadores para prender os acusados. Trabalhando desde o princípio em colaboração com a Polícia da Alemanha Ocidental, a estreia deu-se em 1967, no canal BZF, com transmissões abrangendo a Áustria e a Suíça. Para além do combate a crimes ordinários, o momento político no país propiciou a utilização do programa contra grupos ligados a crimes políticos no contexto da violência política alemã após a Segunda Guerra Mundial (Breslin, 1990, p. 352-353; Jermyn, 2007, p. 28).

Duas décadas depois, *Aktenzeichen XY Ungelöst* forneceu o modelo de atuação para o programa inglês *Crimewatch UK*, produzido e veiculado a partir de 1984 pela emissora pública BBC com a cooperação da Associação dos Oficiais Chefes de Polícia. A experiência do programa inglês, por sua vez, ecoou para além dos limites do continente europeu e serviu de base para a construção do sucesso *America's Most Wanted* da emissora FOX, lançado em 1988. O *Crimewatch* também seria a principal influência para a tentativa do canal TF1 em sedimentar o modelo de produto televisivo na França a partir de 1993 com o programa *Témoin n° 1*. A experiência francesa durou apenas quatro anos, ao contrário dos demais programas que, mesmo tendo passado por reformulações, permanecem sendo exibidos há mais de duas décadas.

Os casos inglês e norte-americano melhor evidenciam a associação entre a programação televisiva que dramatiza “crimes reais” com vistas a promover prisões e os encaminhamentos neoconservadores em termos de política criminal no ocidente capitalista a partir da década de 1980. O período engendra as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que caracterizam a modernidade tardia – dentre as quais, o fim da comunidade tradicional; a televisão como nova instituição socializadora; o aumento das taxas criminais – e coincide com os governos conservadores de Ronald Reagan e Margareth

Thatcher, nos Estados Unidos e na Inglaterra. A convergência desses fatores foi crucial para a grande aceitação desses programas em suas sociedades (Beck, 1992; Garland, 2001).

Em grandes linhas colocava-se nesses programas a ideia de que o crime era uma ameaça à sociedade e que a comunidade tinha um papel importante a desempenhar. Até aí nenhuma novidade em relação ao gênero criminal em geral, seja na literatura ou no cinema. Mas, à medida que a escalada criminal se colocava fora de controle, isto é, para além da capacidade de contenção pelos mecanismos tradicionais, a intervenção dos programas se apresentava inevitável, a cooperação dos espectadores era necessária e as tecnologias sociais para viabilizar este arranjo estavam disponíveis. Em certo sentido circulava uma noção de “alguém precisa fazer alguma coisa, e, com nossa ajuda, você pode começar agora” (Ross; Cook, 1987; Reiner, 2004).

Embora exista um apelo comum aos espectadores para tomarem parte ativa e verem a si mesmos como parte de um grupo maior, o fenômeno dos programas televisivos sobre a “realidade” de um modo geral permite identificar que a responsabilidade social se dissolve na teleparticipação. A evocação da participação se justifica pelo valor atribuído ao próprio ato de envolver-se, mesmo que não esteja no horizonte do espectador contribuir com uma informação concreta por telefone, o que certamente constitui a condição da maioria da audiência em relação aos casos apresentados. Neste arranjo, a noção de “comunidade” só pode existir em um nível de simulacro (Nichols, 1994, p. 54).

De várias maneiras o Crimewatch busca abrandar o paradoxo, diminuir o conflito entre a nostálgica comunidade imaginada e a moderna sociedade de cidadãos vigilantes corresponsáveis pela manutenção da ordem, marcada pela responsabilidade individual na qual é construído. Isso se reflete na opção pelo recurso à divulgação de imagens de câmeras de vigilância nos episódios como uma forma de adesão a um aspecto cultural anterior, ligado à vigilância de vizinhança inglesa. A despeito de toda a discussão que as câmeras de vigilância vêm gerando no mundo em termos do limite entre o espaço público e o privado, a ideia presente é de que, embora as ferramentas tenham mudado, não mudou a necessidade do espírito da comunidade, isto é, as imagens das câmeras só perpetuam o princípio de garantia da boa vizinhança, mantendo um “olho vivo”. Por outra perspectiva, é possível problematizar o impacto do recurso às imagens das câmeras de vigilância em espaços como a BBC, com alto conceito junto à população, como forma de incrementar a legitimidade de seu emprego na condução das políticas de segurança na sociedade inglesa (Jermyn, 2007, p. 40).

A evocação do Crimewatch por uma comunidade ideal e seus relacionamentos com a “lei e a ordem” passam também pelo aspecto paroquial e reconfortante ligado à imagem de seu principal apresentador, Nick Ross, até 2008: “o rosto carinhoso e correspondente dos 90”. Junto à audiência

inglesa, sua pessoa esteve diretamente relacionada à preocupação apaixonada com a questão do crime dentro e fora da tela da televisão. Uma centralidade comparável, responsável por grande parte da legitimidade do programa no trato com as questões ligadas à violência urbana, pode ser percebida na figura do apresentador John Walsh do *America's Most Wanted*, embora com um estilo na condução do programa bastante diverso em relação ao similar inglês.

A promoção de uma imagem mais distorcida do que a já limitada versão da realidade do crime apresentada nas estatísticas oficiais é comum a todos. Não está em questão nesse tipo de programa apresentar um retrato fiel da distribuição dos crimes, seja a partir dos registros em delegacias, seja a partir de dados referentes às pesquisas de vitimização, as quais, a propósito, são frequentes e eficazes na Inglaterra e Estados Unidos. Tampouco se colocam como espaços para discutir as causas da criminalidade. Além disso, por supostamente agirem em cooperação estreita com a polícia, os programas procuram autoestabelecer um grau de autoridade capaz de lhes conferir uma noção de serviço público, cujos limites, entretanto, em termos de garantias legais, são, não raro, desrespeitados (Kafatou-Hauesermann, 2007).

O conjunto dos programas expressa um novo arranjo nas relações entre as instâncias de justiça criminal, os media, e os espectadores, em termos de uma fascinação com o processo de detecção e investigação, o papel da polícia e a perseguição ao criminoso, os quais têm considerável sucesso na mobilização da audiência. De um lado, essa condição está ligada às tradições da cobertura jornalística criminal como uma forma de cultura popular; por outro lado, está atrelada à desilusão com a realidade do policiamento, às falhas do arranjo de lei e ordem (Dobash, 1998, p. 39).

De forma análoga ao conjunto das instituições formais executoras das medidas de lei e ordem, os programas produzem sua própria demanda por mais e mais punição. Entretanto, por operarem no controlado ambiente televisivo, têm a vantagem de alcançarem uma alta taxa de resolução entre os crimes apresentados. Com efeito, quanto mais se evidenciam as falhas do arranjo de lei e ordem, mais aumenta o interesse na resolução desses problemas na televisão (Schlesinger; Tumber; Murdock, 1991).

Como um desdobramento deste processo, a abordagem dos programas acerca das alegadas consequências da inação ou falta de vigilância sobre o indivíduo coloca o problema da criminalidade para o cidadão privado ao invés do Estado, construindo uma forma de cidadania orientada pela desconfiança e pelo medo (Biressi, 2001, p. 76).

Há uma clara preferência pela abordagem de crimes violentos contra a pessoa, marcadamente a tipificação legal do homicídio. Justamente os crimes para os quais a polícia costuma dispor de recursos suficientes para

montar minimamente uma versão. A este respeito se evidencia um aspecto determinante da seleção dos casos por parte dos programas. Embora se tratem de casos “abertos”, isto é, para os quais não foram produzidas detenções e/ou condenações, grande parte do trabalho de investigação e desvelamento das condições do ato criminal encontra-se avançado, restando apenas um desfecho em termos de efetivação de capturas.

Levando-se em conta a totalidade dos casos apresentados pelo programa brasileiro Linha Direta, salienta-se a formidável possibilidade aberta pela seleção desses tipos de crimes em termos da possibilidade de mobilização emocional dos espectadores. De maio de 1999 até dezembro de 2007 foram apresentadas 608 histórias, das quais 501, a maioria, referia-se a casos envolvendo homicídios (82,4%). Destas, quatro foram chacinas – metade praticada por policiais –, cinco estavam vinculadas à violência política durante o regime militar e oito deram-se em função de sequestros. O total de casos envolvendo crimes letais (homicídios e latrocínios) chegou a 88,8% em dezembro de 2007 (Tabela 1).

Tabela 1
Casos apresentados pelo programa Linha Direta
segundo tipo criminais envolvidos, de 1999 a 2007

Tipo criminal envolvido	Frequência	%
Homicídio	501	82,4
Latrocínio	39	6,4
Estupro/Abuso sexual	13	2,1
Sequestro	10	1,6
Desaparecimento	9	1,5
Estelionato	9	1,5
Roubo	4	0,7
Tráfico de drogas	4	0,7
Outros	19	3,1
Total	608	100

Fonte: Rede Globo de Televisão (Compilação do autor).

A despeito de algumas poucas tentativas em abordar casos envolvendo corrupção e crimes ligados à esfera política, principalmente nos primeiros meses de exibição, a impunidade a ser combatida pelo programa tinha como principal alvo os crimes violentos contra a vida. Mesmo nos casos formalmente produzidos como desaparecimento (1,5%), apesar de manter a tipificação legal atribuída pela polícia, o tratamento narrativo adotado nas simulações e na condução dos eventos pelo apresentador não raro levava a crer na existência de um culpado, insinuando a ocorrência de assassinatos para os quais a polícia não conseguiu

avançar nas investigações. As estratégias narrativas desempenhadas neste sentido serão analisadas de forma mais detida no capítulo seguinte.

Com menor incidência (2,1%) foram ainda apresentados casos de estupro e abuso sexuais de crianças, sequestro (1,6%), estelionato (1,5%), roubos (0,7%) e tráfico de drogas (0,7%). A respeito desta última modalidade criminal, em dois dos quatro casos apresentados pelo programa havia a participação ativa de agentes da polícia ou do exército.

Outros crimes² envolveram apenas 3,1% dos casos apresentados, os quais, em boa parte, foram abordados em programas especiais intitulados “Linha Direta – Justiça” ou “Linha Direta – Mistério”. “Linha Direta – Justiça” teve início em 2003 e dedicava-se a dramatizar casos policiais e judiciais famosos sem solução ou com encerramento controverso, alguns relativos à tortura e à violência política durante o regime militar pós-1964. “Linha Direta – Mistério” foi ao ar durante o ano de 2005 e era reservado à abordagem de casos envolvendo aspectos religiosos, sobrenaturais, contatos extraterrestres e temas afins referentes a casos inexplicáveis pela polícia, justiça e ciência.

Dentre os casos exibidos no primeiro ano do Linha Direta, menos de um quinto (17,5%) ocorreu entre pessoas desconhecidas, ou seja, sem alguma forma de relacionamento prévio. Isto evidencia um aspecto peculiar da seletividade do programa, ligada à possibilidade de enriquecimento dos dramas apresentados a partir das situações em que se encontravam envolvidos os agressores e as vítimas. Questões decorrentes de relacionamentos conturbados, intolerância, opressão, prepotência são mais eficientes para prender a atenção dos espectadores, na medida em que evocam sentimentos associados a crimes de caráter tradicional, tais como inveja, vingança, ganância etc. (Teixeira, 2003, p. 70).

A exibição dos programas implica uma crença de que à audiência pode estar reservado o papel definidor em cada caso. Para tanto, se faz necessária a mobilização da participação dos espectadores, e a estrutura narrativa é recorrente em todos os programas anteriormente citados:

- Um ou dois jornalistas na função de apresentadores;
- Dramatização das ocorrências com o uso de atores a partir de informações da polícia/justiça;
- Um canal de contato para os espectadores contribuírem anonimamente com informações que possam levar à captura dos acusados apresentados.

No princípio, o ingrediente da interatividade nos programas implicava um condicionante tecnológico: o telefone. Não se trata ainda da era dos celulares, mas nos Estados Unidos e na Inglaterra, já na década de 1980, este era um meio de comunicação consideravelmente difundido, fazendo com que o apelo ao espectador para contribuir com a realização da justiça não esbarrasse na baixa difusão social do “telefone como arma”.

No âmbito do controle criminal, este é o período em que, tanto nos Estados Unidos como na Inglaterra, se verifica uma tendência de reorientação nas políticas penais, as quais configuraram um endurecimento da ação punitiva do Estado, bem como uma substituição do que até então era tomado como diretriz para o controle do crime e da violência. A ideia de reabilitação foi sendo substituída por um investimento em ações mais duras e repressivas que privilegiam o encarceramento. Este redirecionamento reflete, na esfera do controle social formal, as profundas transformações econômicas, sociais e culturais em curso já desde a década de 70 nos países alinhados com o modelo capitalista de desenvolvimento (Garland, 2001).

No centro deste processo esteve a crise de instituições socializadoras como família, escola e fábrica, contribuindo para a escassez de fontes de valores coletivos e para o crescimento de múltiplos arranjos societários. Com efeito, explodiram as conflitualidades sociais em diversas novas formas de violência acompanhadas de uma alteração da dinâmica criminal. Estas convergiram para uma sociabilidade marcada pelo medo e a insegurança. Diante do esgotamento das instâncias tradicionais, formais e informais, de controle social, novos atores, como grupos organizados da sociedade civil e organizações profissionais privadas, passam a fazer parte do esforço de controle criminal. O debate em torno do tema salienta que a importância direta destes grupos para o novo arranjo do controle do crime significou um enfraquecimento da soberania do Estado, embora em última instância, para que haja uma aplicação efetiva da lei penal, por mínima que seja, deva existir algum tipo de intervenção estatal (Herbert, 2005).

A espécie de mal-estar que acompanha essa fase da modernidade já se fazia sentir antes nos países da periferia do sistema capitalista mundial. Entre outras coisas, o sentimento de insegurança e medo difuso, tem, na maioria dos países latino-americanos, o ingrediente adicional da desconfiança nas instituições formais responsáveis pela manutenção da ordem.

No Brasil, a situação de dilaceramento do tecido social não é novidade, dado o caráter socialmente implantado da violência como recurso para a resolução de toda sorte de conflitos, o que, no plano político, evidenciou-se pelo histórico autoritarismo dos regimes republicanos de governo, tendo nos agentes de Estado os principais utilizadores de violência ilegítima e ilegal para fins de controle social. Com a adoção de orientações políticas conservadoras, aliadas a posicionamentos econômicos liberalizantes ensejados nos países desenvolvidos e promovidos em escala global, houve um aprofundamento daquelas desigualdades desde há muito promovidas pela dinâmica própria do modelo de acumulação brasileiro. Estas se atualizaram e explodiram em diversos novos conflitos e modalidades de violência. Mesmo com a implantação de um regime democrático, desde meados da década de 1980, o Brasil continuou a testemunhar episódios de violência ilegítima do Estado, além do aumento dos níveis gerais de criminalidade violenta (Adorno, 1995; Tavares dos Santos, 2004).

Nesta época surgiu a primeira versão brasileira da moderna empreitada televisiva contra o crime. Em 1990, começou a ir ao ar, pela Rede Globo de Televisão, o programa Linha Direta. Amplamente inspirado no modelo do programa norte-americano *America's Most Wanted*, esta primeira versão do programa ficou pouco tempo no ar. Quase uma década depois, em março de 1999, voltou renovado para manter-se em atividade até 2007. A estrutura básica permaneceu inalterada: dramatização de crimes reais e apelo à colaboração da audiência para a prisão dos acusados (Teixeira, 2002; Mendonça, 2002).

3 O SIMULACRO TELEVISIVO DO “CRIME REAL”

As características narrativas dos programas de televisão que dramatizam casos criminais reais, analisados nesta pesquisa, apresentaram variações significativas vinculadas ao arranjo institucional e ao contexto cultural nos quais foram apresentados. Do ponto de vista de uma maior ou menor autonomia nas produções das histórias, o programa inglês *Crimewatch* e o norte-americano *America's Most Wanted* mostraram-se mais fortemente vinculados aos encaminhamentos das instituições formais de controle criminal, particularmente a polícia. Em parte, isto esteve condicionado pela atmosfera de lei e ordem no quadro do endurecimento penal que orientou as políticas criminais destes países a partir dos anos de 1970 (Cavender, 1998).

Isto não significou formas narrativas idênticas na abordagem dramatizada dos crimes reais por parte de *Crimewatch* e *America's Most Wanted*, assim como variou a intensidade da adesão à polícia. O programa inglês, neste sentido, busca aparentar maior independência, também por conta do histórico de serviço público (e não estatal) da BBC. Embora os cuidados em transparecer narrativamente tais reservas tenham diminuído gradativamente até a saída de Nick Ross da função de apresentação do programa, eles mantiveram-se bem mais ativos do que o programa apresentado por John Walsh na FOX, cujo cunho propagandista da lei e ordem foi fartamente apresentado no discurso incisivo em termos punitivos e em símbolos gráficos bastante similares aos das agências formais de controle, tal como o brasão/logotipo oficial do programa. As diferenças entre os dois programas também se manifestavam em termos do acento dramático das narrativas criminais apresentadas, mais pronunciado no *America's Most Wanted*.

Em todos os programas, incluindo o francês *Témoins* nº 1 e o brasileiro *Linha Direta*, além da percepção acerca do crime como uma ameaça à sociedade, apresentava-se a ideia de que a comunidade desempenharia um papel importante na tentativa de impor punição aos responsáveis pelo estado de violência na contemporaneidade. Do mesmo modo, todos os programas operam no sentido

do fortalecimento da crença no modelo convencional de justiça. A despeito de especificidades culturais e institucionais nos distintos países abordados, tal como a percepção pública sobre eficiência da polícia e da justiça, a ação dos programas direciona e reforça a orientação de aprisionamento, sem problematizar o aspecto ilusório de tal perspectiva para fins de uma eficiente política de segurança pública, voltada para a prevenção de violências (Poilleux, 1994, 1995; Teixeira, 2003).

Ao defenderem um modelo de incremento punitivo e a necessidade de maior vigilância, os programas direcionavam o problema da criminalidade para os indivíduos ao invés do Estado. Essa operação, em parte, estava influenciada pela própria natureza da relação entre espectadores e televisão desde o estabelecimento desta tecnologia social, antes mesmo do surgimento dos programas aqui referidos. Tal postura, de um lado, evidenciava a precariedade do apelo à comunidade e, de outro, reconhecia a perda de capacidade de contenção do crime e da violência pelas instituições formais no âmbito da modernidade tardia. A resposta ao aumento do crime e da violência apresentava-se aparentemente possível somente pela intervenção dos programas e seus mecanismos de incitação à cooperação dos espectadores para a promoção das detenções alegadamente necessárias ao restabelecimento da ordem.

Tal argumento de legitimidade, mais adaptado aos programas anglófonos, servia em parte também ao Linha Direta. Embora este não tenha experimentado a longevidade dos primeiros, ambos se apresentavam como fundamentais para os encaminhamentos de realização da justiça criminal em seus países, com o devido deslocamento ao problema da impunidade estrutural ligada à ação deficitária da polícia e do judiciário. Desta forma, apesar do engajamento em encontrar culpados e promover prisões com a ajuda dos telespectadores, o programa brasileiro estabeleceu certo distanciamento das imagens das instituições formais de controle.

A oferta de um canal de participação para fins de “promoção da justiça” pela televisão, embora responda a demandas mercadológicas de manutenção da audiência em um período favorável ao fenômeno dos *reality shows*, inclui, principalmente, uma dimensão política importante. No caso brasileiro, a experiência relativamente recente de retorno ao regime democrático traz consigo uma demanda de participação que, associada a um sentimento difuso historicamente sedimentado de injustiça na resolução dos conflitos sociais, alimenta uma predisposição a ver com bons olhos todo espaço que se ofereça a ouvir e a encaminhar demandas, particularmente se a proposta for a de “fazer justiça”.

Nos países centrais, a valorização desse tipo de canal vai ao encontro da necessidade de estratégias alternativas frente à incapacidade dos dispositivos tradicionais em manter sob controle a criminalidade crescente. O que estava em jogo era a possibilidade de colaborar para a solução de um caso, embora do ponto de vista jurídico o sucesso dessa parceria, concentrado na prisão realizada

com a ajuda da audiência e divulgada pelo programa na semana seguinte, fosse apenas uma das etapas do devido processo legal e, portanto, não significava exatamente a realização efetiva da justiça.

Entre a defesa de seus próprios espaços de atuação contra o crime e a cooperação para com as instituições formais de controle, os programas *Crimewatch* e *America's Most Wanted* adotam uma postura dupla: de um lado, beneficiam-se das falhas dos arranjos de lei e ordem; de outro, em conivência com os encaminhamentos convencionais em termos de política de controle criminal, reforçam o discurso de endurecimento, produzindo sua própria demanda por mais e mais punição. Este elemento é fundamental para o aumento do interesse na possibilidade de resolução do problema da violência criminal pela televisão. Entretanto, por operarem no controlado ambiente televisivo, os programas têm a vantagem de alcançarem uma alta taxa de resolução dos crimes apresentados.

Neste aspecto, uma exceção pode ser percebida no programa francês *Témoin* nº 1. Após adotar uma postura abertamente crítica em relação à polícia e ao judiciário, promovendo inclusive investigações paralelas, o programa não conseguiu produzir resultados concretos em termos de resolução de casos ao longo de seu período de existência. O curto período das exposições de *Témoin* nº 1, comparativamente aos demais, evidencia a necessidade de acomodação ao arranjo de controle criminal formal vigente como um dos elementos de sustentabilidade deste tipo de programação televisiva.

Em outras palavras, a manutenção e o desempenho das tarefas a que se propõem os programas que dramatizam crimes reais depende em boa parte da ligação com as instituições formais de controle e da aceitação por parte destas. Tal vínculo precisa estar presente ainda que as instituições ostentem baixa credibilidade junto à população. Isto porque o que efetivamente está em jogo é a existência de uma noção aceita de legalidade e ordem, a qual é simbolizada pela ação policial e deveria orientá-la. Da mesma forma, os programas precisam dar conta desse sentimento coletivo para se manterem no ar. Não há espaço para substituição pura e simples das instituições formais estabelecidas. O limite da novidade nessa área pode ser uma divisão de poderes, tal como ensaiou o programa brasileiro *Linha Direta*.

4 A TELEVISÃO CONTRA A IMPUNIDADE NO BRASIL

Tendo em conta as ressalvas à atuação das forças policiais no Brasil, para fins do estabelecimento de um programa televisivo que propusesse a realização de justiça diante de um quadro reinante de impunidade, as condições brasileiras eram consideravelmente favoráveis. A Rede Globo desfrutava de uma imagem institucional até mais forte do que as instituições formais de controle criminal,

podendo equilibrar-se de forma mais garantida entre a adesão e a crítica a estas instituições, a fim de combater a impunidade.

Lançando mão de toda a experiência da Rede Globo no campo da teledramaturgia e do telejornalismo, o Linha Direta utilizou recursos da reportagem tradicional e a simulação de casos criminais com atores. A narrativa decorrente deste arranjo, voltada aos aspectos potencialmente emotivos dos crimes, servia de principal apelo à audiência para que esta colaborasse com algum tipo de informação sobre os foragidos apresentados. Isto não ofendia a lógica estabelecida pelos procedimentos do circuito penal convencional, os quais convergem para a ideia de prisão, mas incluía a ação indispensável do próprio programa em uma das etapas, mantendo certas distâncias garantidoras, tal como a oferta de um canal próprio para o recebimento das informações dos espectadores – sua clientela – ao invés de submetê-los ao contato direto, talvez não imediatamente desejável, com a polícia.

Mais do que qualquer outra organização privada ou estatal na década seguinte à promulgação da nova Constituição Brasileira de 1988, período em que o Linha Direta foi testado e lançado em definitivo, a Globo desfrutava de uma imagem institucional muito positiva, ligada ao progresso e à inovação. Aparentemente era mais organizada e ágil do que a polícia, fornecendo legitimidade à proposição do programa em estabelecer uma “linha direta” com a realização da justiça.

A armadilha da solução convencional dos conflitos criminais, comum a todos os demais programas, tendo a promoção de prisões como elemento central dessa política, conferia ao programa brasileiro, em troca, uma situação privilegiada, pois, no plano simbólico, aparecia de forma mais eficiente do que a própria polícia. Tal capacidade estava também definida pelos próprios critérios de seleção dos casos criminais apresentados: além de oferecerem elementos mais favoráveis à exploração dramática pautada pela emotividade, também acabavam por apresentar um maior potencial de resolução. Em outras palavras, a clara preferência por crimes violentos contra a vida envolvendo pessoas próximas, a qual atendia ao interesse de maior disponibilidade de elementos emocionais para serem explorados na dramatização, implicava em que os casos já tivessem uma boa quantidade de elementos elucidativos apurados. Em virtude do relativo adiantamento do trabalho investigativo policial, muitos deles estavam praticamente resolvidos, bastando encontrar ou recapturar o foragido. Por esta razão, em vários episódios, o apresentador relatou que o criminoso havia sido preso durante a semana em que o caso apresentado estava sendo produzido, ou seja, sem a necessidade do programa.

Nos dois primeiros anos de exibição do Linha Direta, os casos abordados envolveram não somente foragidos julgados culpados, mas também acusados sem julgamento, por vezes com inquérito em aberto e sequer denunciados. Isto levou a que tenha sido promovido, sem direito a recurso, um julgamento eletrônico

dos envolvidos. Ainda que o programa tenha passado por modificações sensíveis ao longo de sua trajetória, dentre as quais a referência a acusados somente com aval legal das autoridades, afirma-se a hipótese de que o programa não atuava somente como um colaborador das agências formais de controle.

Assim como nos programas estrangeiros, o apresentador era o personagem central do Linha Direta e sua atuação mostrou alterações significativas com as mudanças operadas no programa principalmente a partir de 2002, as quais já haviam sido sinalizadas anteriormente com substituição de Marcelo Rezende por Domingos Meirelles nesta função. O cenário ganhou uma atmosfera mais fluida, com divisórias transparentes demarcando passagens pelas quais o apresentador transita durante a condução dos casos. O novo conjunto visual sugeria modernização e elevação de nível em relação ao estúdio anterior com aspecto de porão (Figura 1). O senso de superioridade provido pelas grandes aberturas no piso, cercadas por anteparos de vidros reforçavam a noção de um alto posto de observação e evocavam um aspecto de vigilância moderna, constante e geral, ou seja, para todos. A elevação garantia também uma noção de intangibilidade e, portanto, incorruptibilidade, ao contrário de como são historicamente percebidas as autoridades, principalmente policiais, no Brasil (Figura 2).



Figura 1

Primeiro estúdio de apresentação do Linha Direta

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão (27 de maio de 1999).

A nova fotografia, embasada em uma iluminação mais clara e parelha, sem as diversas zonas marcadas de luzes e sombras da ambientação anterior, também funcionava no sentido da realização de um trabalho limpo, “às claras”.



Figura 2

Vista do estúdio do Linha Direta a partir de 2002.

Fonte: Programa Linha Direta, Rede Globo de Televisão (4 de maio de 2006).

Além da remodelagem na cenografia e fotografia do estúdio, o discurso do apresentador, assim como do narrador nas simulações – representantes diretos do programa – tornaram-se mais comedidos, esvaziando-se de comentários e adjetivações acerca das condutas ou do caráter dos acusados. Tais manifestações passaram a se concentrar diretamente nos depoimentos dos familiares. Permaneceu, entretanto, a estratégia de exaltação do passado da vítima e suas virtudes em oposição ao agressor: sem voz, sem história, sem humanidade. Para estes, a estratégia discursiva do programa contribuía no sentido da difusão de uma visão naturalizada de seu caráter criminoso.

Com o recurso narrativo da simulação, o Linha Direta incrementava e extrapolava a culpa dos agressores, buscando de forma totalizante a aceitação da audiência acerca das versões dramatizadas dos casos. O esforço incriminatório e aviltante serviria para o convencimento dos espectadores que estivessem diante da possibilidade efetiva de realizar uma denúncia acerca do paradeiro do agressor. O trabalho de incremento da culpa operado na simulação era necessariamente potencializado pelo tipo criminal recorrente no programa: uma vez que os casos exibidos eram em grande maioria referentes a crimes letais, o ambiente narrativo das simulações constituía quase o único espaço onde a vítima aparecia com vida, falando por sua própria voz. Diante desta situação, nenhum argumento serviria para atenuar a vilania do agressor.

No conjunto da discursividade do Linha Direta, o encadeamento dos eventos culpabilizantes e mobilizadores do desdém por parte da audiência em relação aos criminosos apresentados era operacionalizado não somente pelo

universo verbal, mas, principalmente, pela significância adquirida pelo fluxo das imagens apresentadas numa certa ordem, robustecidas com a ajuda de recursos formais como enquadramento de câmera, fotografia e fundos sonoros, além de efeitos de pós-produção.

As menções imprecisas à realização de “justiça”, identificadas no conteúdo verbalizado do Linha Direta, opunham, paradoxalmente, as instituições formais de controle criminal à ideia de legalidade. Este conflito evidenciava-se no tratamento narrativo destinado aos envolvidos nos casos. A legitimidade da atribuição de culpa aos acusados à revelia de julgamento contava com a esperada reação passional do público às simulações dramatizadas, deixando claro o compromisso do programa com a noção de justiça da audiência e a sua própria. O linchamento eletrônico dos acusados, verificado a partir da abordagem utilizada na apresentação dos casos e apoiado pela noção de vazio de justiça, presente no discurso do programa, remetia, simbolicamente, a uma noção de “justiça com as próprias mãos ao controle remoto”, estimulando manifestações individualizadas de julgamento, permissivas em relação a formas extralegais para a resolução de conflitos.

A invasão do poder legítimo da polícia e da justiça, consentida pelas próprias autoridades e pela audiência, não se dava por uma oposição direta aos trâmites investigativos e processuais, mas por uma reinvenção cultural das práticas jurídicas e de controle social, relativizando, em proveito próprio, os papéis das delegacias e tribunais na sociedade. Desta forma, o programa Linha Direta pode ser compreendido, por um lado, como um denunciante da ineficiência da polícia e da justiça, e ainda, no mesmo sentido, uma instância de engajamento da cidadania, restrita à noção de audiência, no esforço de combate à impunidade. Por outro lado, tal apelo à participação, apoiado em um discurso de promoção de direitos buscava, antes de tudo, a legitimação do próprio campo de atuação do programa, construindo em torno de si a imagem de uma das poucas instâncias abertas à participação pública no país. Além disto, o desfecho dos casos, cristalizado simbolicamente na prisão dos foragidos, concorria para o obscurecimento de uma efetiva noção de realização da justiça no marco do Estado democrático de direito.

A ideia promovida era duplamente falaciosa, pois fazia crer que a prisão do acusado era um ato sumário e definitivo, ao qual não cabiam recursos, e era eficaz, isto é, aparentemente resolvia o problema da vítima, da família, das autoridades e do mal-estar social provocado pelo ato delitivo.

5 O COMBATE AOS HIPERCRIMES

Grande parte da literatura de língua inglesa reuniu esses produtos televisivos sob o rótulo de *real crime TV shows*. Entretanto, a noção implícita de espetáculo

baseado na realidade, a qual remete à ideia clássica de representação, conflita com as teorizações recentes acerca da televisão. Estas apontam que as produções televisivas pouco se referem à “realidade” (Baudrillard, 1991; Jeudy, 1994).

Neste sentido, a dramatização televisiva do crime e da violência não trata de representar os fenômenos. As construções narrativas recheadas de detalhes, ângulos incomuns, ruídos e temas musicais mobilizadores de sensações transformam as cenas criminais em situações virtuais, somente vivenciáveis com o auxílio dos suportes tecnológicos propiciados pela experiência audiovisual televisiva. Os delitos nas dramatizações adquirem aspectos mais reais do que os acontecimentos nos quais afirmam basear-se. Convertem-se em hipercrimes.

O arranjo decorrente opera uma justificativa legitimadora em dois planos interligados: o primeiro garante o argumento da necessidade de existência dos programas, fundamental para dar conta da condição virtual do mundo criminal, na medida em que os mecanismos convencionais da polícia e da justiça não mais são capazes de reverter a situação. De fato, as próprias estatísticas criminais oficiais abarcam precariamente a criminalidade contemporânea. Por consequência, a reação policial baseada simplesmente nestas informações não se mostra suficiente para fins de prevenção. Em verdade, a ideia de reação como estratégia de segurança pública – a mesma oferecida pelos programas, contando com a postura proativa dos espectadores – nunca esteve voltada para a prevenção. Na medida em que esses programas de televisão não estão à margem do arranjo que levou à crise desse modelo de polícia, consistem na manifestação mediática da agonia do modelo reativo de polícia. Daí a justificativa para uma hiperjustiça, cujos critérios de eficiência verossimilhante – a prisão do acusado como suposto restabelecimento da ordem e prevenção dos conflitos – podem eventualmente sobrepor-se aos da legalidade e da humanidade. O segundo plano envolve os programas em sua incorporação discursiva das agências formais, atenuando a incapacidade concreta destas em dar conta do fenômeno hipercriminal apresentado.

Assim, evita-se a mudança do modelo como um todo, no sentido da necessidade de alterar o objetivo de prender cada vez mais, contanto que seja aceita a intervenção televisiva, na medida em que somente este agente dispõe dos mecanismos para a realização de uma hiperjustiça.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou dar conta da programação televisiva sobre crimes reais na modernidade tardia, tendo como foco os programas *Crimewatch* (BBC, Reino Unido), *America's Most Wanted* (Fox, Estados Unidos) e *Linha Direta* (Globo, Brasil). A análise apontou que as narrativas variam em função da autonomia dos programas em relação às agências formais de controle social.

Com base neste arranjo, as produções televisivas deste tipo concorrem para o exercício de uma dupla violência simbólica (Bourdieu, 1989, 1997):

- a) Um ocultamento dos dispositivos estruturados de manutenção da ordem, vinculados à divulgação das orientações punitivas estabelecidas no campo do controle social formal;
- b) Um ocultamento dos próprios mecanismos estruturantes dos programas na simulação dos crimes, oferecendo a si mesmos como elementos indispensáveis para a realização de uma noção particular de justiça diante da aparente perda de controle sobre a criminalidade e a violência por parte das autoridades convencionais na modernidade tardia.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. A violência na sociedade brasileira: um painel inconcluso em uma democracia não consolidada. *Sociedade e Estado*: revista do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. Brasília, v. X, nº 2, p. 299-342, jul-dez 1995.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BECK, Ulrich. *Risk Society: Towards a new modernity*. London: Sage, 1992.

BIRESSI, Anita. *Crime, fear and the Law in true crime stories*. Basingtoke: Palgrave, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRESLIN, Jack. *America's Most Wanted: how television catches crooks*. New York: Harper and Row, 1990.

CAVENDER, Gray. In "the shadow of shadows": television reality crime programs. In: FISHMAN, Mark; CAVENDER, Gray. *Entertaining crime: television reality programs*. New York: Aldine de Gruyter, 1998. p. 79-94.

DOBASH, R. Emerson *et al.* "Crimewatch UK": Women's Interpretations of televised violence. In: FISHMAN, Mark; CAVENDER, Gray. *Entertaining crime: television reality programs*. New York: Aldine de Gruyter, 1998. p. 37-58.

GARLAND, David. *The Culture of control: crime and social order in contemporary society*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

HERBERT, Steve. The end of the territorially-sovereign state? The case of crime control in the United States. *Political Geography*, v. 18, Issue 2, p. 149-172, February, 1999. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/B6VG2-3VH6MG5-4/2/868889488827-ed6d7ff1f2fe08bb6d97>>. Acesso em 13 set. 2005.

IBOPE. Relatório AIP – 1999. São Paulo: Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística, 1999.

JEUDY, Henri P. Pesquisador dos processos mediáticos. In: RAMOS, Sílvia (Org.) *Mídia e Violência Urbana*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 1994.

JERMYN, Deborah. *Crime watching: investigating real crime TV*. London: I. B. Tauris, 2007.

KAFATOU-HAEUSERMANN, Maria. *The media-crime nexus revisited: on the reconstruction of crime and law-and-order in crime-appeal programming*. Berlin: Duncker & Humblot, 2007.

MENDONÇA, Kleber. *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*. Rio de Janeiro: Quartet, 2002.

NICHOLS, Bill. *Blurred Boundaries: question of meaning in contemporary culture*. Bloomington: Indiana Press, 1994.

POILLEUX, Sylvie. Témoin n°1: l'émergence d'une justice médiatique. *Réseau Européen Droit & Société*, 1995. Disponível em: <http://www.reds.msh-paris.fr/communication/docs/temoin1.rtf>. Acesso em 8 abr. 2007.

REINER, Robert. *A política da polícia*. São Paulo: USP, 2004.

RONDELLI, Elizabeth. Televisão aberta e por assinatura: consumo cultural e política de programação. *Lugar Comum*, Rio de Janeiro: NEPCOM/UFRJ, n° 5-6, 1998.

ROSS, Nick; COOK, Sue. *Crimewatch U. K*. London: Hodder and Stoughton, 1987.

SCHLESINGER, Philip; TUMBER, Howard; MURDOCK, Graham. The media politics of crime and criminal justice. *British Journal of Sociology*, vol. 42, n° 3, pp. 397-420, 1991. SocINDEX with Full Text, EBSCOhost. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=sih&AN=6792847&site=ehost-live>>. Acesso em 28 mar. 2005.

TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. Violências e dilemas do controle social nas sociedades da “modernidade tardia”. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, vol. 18, n° 1, p. 3-12, 2004.

TEIXEIRA, Alex N. *A espetacularização do crime violento pela televisão: o caso do programa Linha Direta*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

NOTAS

* Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009).

¹ Artigo produzido a partir da pesquisa empírica realizada para a tese de doutorado intitulada: A abordagem televisa do crime violento na modernidade tardia.

² Entre os “outros” casos de baixa incidência apresentados figuraram: espiritismo, experiência de quase morte, discos voadores, incêndio, acidente radioativo, charlatanismo, desvio dinheiro público, erro médico, falsificação de remédios, furto, holocausto, lesão corporal, negligência, pedofilia, prática de aborto e tortura.