

A violência invisível nos programas policiais¹

Adgélzira Capeloti Pereira²

Resumo: Este estudo trata sobre a utilização de imagens nos programas policiais *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta*, apresentados, respectivamente, por José Luiz Datena e Marcelo Rezende. O recorte se dá na exploração de fotografias e vídeos fornecidos por familiares e amigos das vítimas de crimes, que chamam a atenção pela alegria de viver. Essas imagens parecem potencializar a sensação de desconforto com a interrupção de suas vidas. A partir da análise do Caso Joaquim, a intenção é tratar esse tipo de material jornalístico como uma violência, seja em sua versão imaginária ou contra o imaginário, além de abordar as características da sociedade do espetáculo, criada por Guy Debord. Como conclusão é possível afirmar que, mesmo não mostrando um corpo no chão, mas o sorriso no rosto de uma criança, a violência é mantida e a comoção é premente. Outra constatação é a transformação de um crime em um grande caso.

Palavras-chave: Imagens; violência; comunicação; Brasil Urgente; Cidade Alerta.

Abstract: This study focuses on the use of images in police programs *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta*, presented respectively by José Luiz Datena e Marcelo Rezende. The clipping occurs in the exploitation of photographs and videos provided by relatives and friends of victims of crimes, who call attention to the joy of living. These images seem to enhance the feeling of discomfort with the disruption of their lives. From the analysis of Joaquim case's, the intention is to treat this kind of journalistic material as violence, either against their imaginary or imaginary version, in addition to addressing the characteristics of the society of the spectacle, created by Guy Debord. As a conclusion can say that, not showing a body on the floor, but the smile on the face of a child, violence is maintained and the uproar is pressing. Another finding is the transformation of a crime in a big case.

Keywords: Images; violence; communication; Brasil Urgente; Cidade Alerta.

Introdução

Dois programas populares, com cunho policial, têm ocupado espaço significativo na grade atual de programação de duas emissoras de televisão brasileiras. Juntos, *Brasil Urgente*, veiculado pela rede Bandeirantes, apresentado por José Luiz

¹ Trabalho apresentado no GT 1- Mídia e Conflitos do Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI.

² Mestranda em Comunicação Visual pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Docência no Ensino Superior e Especialista em Semiótica e Produção de Textos. Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade do Oeste Paulista (Unoeste), de Presidente Prudente (SP). E-mail: dicapelotti@hotmail.com

Datena (no ar das 16h30 às 19h20), e *Cidade Alerta*, da rede Record, apresentado pelo veterano na área policial, Marcelo Rezende (no ar das 17h20 às 20h30), somam mais de 30 horas semanais no ar, ao vivo.

Com características semelhantes, os apresentadores, por ora, parecem tentar se diferenciar e, por vezes, se aproximarem. Um exemplo é o posicionamento de ambos perante uma grande tela, como se estivessem dentro do caso ou abrissem uma janela para receber e passar informações. É possível que a ação busque uma maior proximidade com a notícia e, assim, os comentários dos profissionais tenham mais peso, pois quem fala está “por dentro do assunto” e coloca o telespectador ao seu lado.

É possível, inclusive, comparar os apresentadores dos programas policiais com os pastores que apresentam cultos televisionados, como destacado por Klein (2006, p.177): “Nada é sutil aos sentidos da visão e da audição: os gestos e a movimentação corporal devem ser bastante visíveis, [...] a voz do pregador se eleva, retumba, repercute taticamente em nossa pele”.

Além de alterarem a voz com frequência para demonstrar indignação, Datena e Rezende também aboliram a bancada e ficam em pé, sendo que o segundo se utiliza mais das mãos para mostrar algum ponto que confirme suas suspeitas, que são levantadas a todo momento. Aliás, por muitas vezes, o apresentador age como telespectador e, até mesmo, como polícia, levantando dúvidas, fazendo perguntas e lançando suposições a respeito dos crimes.

Para conseguir e manter a audiência, ambos os apresentadores lançam mão de uma série de outros artifícios parecidos, que vão desde o uso de helicópteros para “flagrar” ocorrências policiais nas ruas da capital paulista; entrevistas com parentes de vítimas pouco tempo após o crime, às vezes, inclusive, com um corpo ainda no local; chamado a governantes e autoridades para que se manifestem sobre determinado assunto ou fato; pesquisa de opinião, logo após uma matéria que causa comoção, ou até repulsa, até discursos inflamados, com tons de revolta, e defesa de um “povo sofrido”, ou como afirma Bucci e Kehl (2004), com apologia à pena de morte.

Segundo os autores, programas que apelam para o sensacionalismo policial constituem um “atentado à cidadania”, pois desinformam o telespectador sobre os direitos vigentes e podem iludí-lo com soluções violentas e levar à barbárie.

De modo oportunista, eles [programas policiais] confundem inquérito com julgamento, fazem apologia (dissimulada ou nem tanto) da pena de morte como se ela prescindisse de julgamento justo, como se ela fosse uma execução sumária (solução relâmpago). (BUCCI; KEHL, 2004, p.244-245).

A todo momento, os apresentadores ressaltam que está “praticamente impossível viver”, uma vez que os cidadãos se encontram no limite do medo, o que gera altos graus de estresse, já a criminalidade parece ultrapassar todas as barreiras, e se aloja em todos os lugares. Enfim, um cenário desesperador. Tudo isso leva a pensar na intenção de se estabelecer uma paranóia coletiva. Este ponto é enfatizado por Bucci e Kehl (2004, p.245), que afirmam que “o sensacionalismo agrava a paranóia no público, obscurece a razão e contribui para ‘desesclarecer’ o telespectador, além de estimular bandos de extermínio, justiceiros e outras deformações”.

Além disso, o discurso comum de Datena e Rezende é que essa é a realidade, cabendo apenas aos seus programas mostrar tudo, “sem filtros”, para que cada um possa tirar suas conclusões. Ou seja, como afirma Bucci e Kehl (2004, p.104), os cidadãos encontram-se diante de um lugar que “é o que é”, onde nenhuma informação os mobiliza a pensar ou a desenvolver um desejo que ofereça uma possibilidade de mudança.

Esse conformismo pode ser um dos resultados da banalização das imagens apontado por Klein (2006, p.46) e enfatizado por Baitello Júnior (2005, p.96) como uma crise da visibilidade, que promove o crescimento das imagens e gera uma inflação que lhes agrega um crescente desvalor.

Pode parecer, até mesmo, que não existem os fatos, apenas imagens e que se, por algum motivo, elas não são mostradas, fica difícil para o cidadão contemporâneo acreditar no ocorrido. Não importa a origem, veracidade ou grau de informação dessa imagem, ela precisa existir para, de certa forma, “comprovar” ou dar relevância a uma notícia. Em tempos de televisão, como afirma Klein (2006, p.163), as coisas parecem existir apenas no momento em que se transformam em imagens televisivas, visto que essas parecem gozar de um *status* informativo.

Bucci e Kehl (2004, p.138) ressaltam que a ética do telejornalismo, incluindo nessa categoria os programas policiais, não é mais presidida pela verdade, mas pelo imperativo de extrair o olhar. A morte real é um assunto que atrai interesse,

mas tornou-se um fato que requer pouca cerimônia por parte dos programadores de TV, visto que serve para reforçar o medo dos cidadãos de morrer pelas mãos dos excluídos.

Datena e Rezende afirmam com frequência que ao “cidadão de bem” resta apenas ficar trancado em casa, enquanto os assaltantes ocupam as ruas, livremente, sem leis para puní-los, sem policiais preparados para enfrentá-los. O que pretendem transmitir com isso é que a responsabilidade que lhes cabe é cumprida: mostrar o caos, alertá-lo aos telespectadores, denunciá-lo às autoridades e, de certa forma, afrontar os bandidos, quando ninguém mais o faz.

Sobre esse tipo de discurso jornalístico, o de descrever a realidade sem nela interferir, Bucci e Kehl (2004, p.30) consideram que está sustentado sobre uma ilusão que encontrou na tela da TV o novo palco para enraizar sua autoridade. Eles explicam que assim como o discurso, o meio de comunicar tenta simular sua transparência e insenção, de forma a não ter parte com a realidade que retrata nem com aquele que para ela olha. Já Domènech (2011, p.49) ressalta, porém, que as imagens não devem ser invalidadas pelo fato de não ser puras, já que atendem a uma intenção mesmo daqueles que se dizem isentos e atendem a uma determinada “ecologia estética technoindustrial”, além disso, para ele, jamais existiram imagens puras.

Não se pode dizer que todas as imagens mintam pelo fato de que o que representam seja o resultado de interesses determinados e de uma tecnologia destinada a executá-los. [...] Não estamos, pois, diante de um problema de veracidade, mas de complexidade. As representações visuais de hoje devem ser tratadas sob o critério de que são de grande complexidade e, portanto, seu discurso visual é expansivo: não está focalizado em uma forma ou uma temática, mas se abre em diversas constelações de significado. Não se deve desconfiar, portanto, da representação visual, mas da incapacidade de compreender sua complicada execução. Até quando a imagem mente de maneira ostensiva é necessário saber detectar a parcela de verdade que ela contém. (DOMÈNECH, 2011, p.49).

O espetáculo na TV: um sorriso que atinge a imaginação

Todo esse cenário, segundo Debord (1997), faz parte da “sociedade do espetáculo”, resultante da atual relação de poder proveniente do modo de produção capitalista. Em relação aos programas policiais, algumas definições do autor são relevantes, especialmente quando afirma que “o espetáculo nada mais seria que o

exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa, visto que serve para comunicar, pode às vezes chegar a excessos”. (DEBORD, 1997, p.171).

Outros dois pontos da teoria de Debord (1997, p.24-p.43) que se encaixam no assunto tratado são: o espetáculo correspondente a uma fabricação concreta da alienação e, onde o espetacular domina, a polícia também exerce dominação. A alienação pode ser vista como a intenção de fazer com que os telespectadores se preocupem apenas com a criminalidade que ameaça sua integridade física e de sua família, enquanto falcatruas políticas, por exemplo, têm caráter menos urgente. Já a dominação da polícia se faz presente em todo o contexto dos programas, uma vez que deixam claro que, mesmo com suas falhas, é melhor e mais seguro viver em sociedade com a presença e força policial que com sua ausência.

Conforme Bucci e Kehl (2004), a imagem da polícia valente ganhou força com o crescimento do sensacionalismo na TV registrado na década de 1990. Para tanto, foi estabelecida uma parceria, através da qual os policiais ganharam visibilidade como heróis e as câmeras ganharam imagens gratuitas perseguindo viaturas ou se alojando dentro delas. Os autores consideram ainda que, de certa forma, até mesmo o telejornalismo convencional passou a participar e aprofundar a banalização da violência com a abertura de mais espaços para os assuntos policiais.

No entanto, o principal impulso do espetáculo nos programas policiais está nas imagens que utiliza e, vale ressaltar, que não são aquelas cheias de sangue, óbvias, às vezes chocantes, mas aquelas, fotografias ou vídeos amadores, que mostram as vítimas sorridentes, felizes, cheias de vida, que as apresentam como pessoas amorosas, divertidas, humanas, cuja existência foi “brutal e covardemente” interrompida.

Essas imagens, muitas vezes retiradas de redes sociais ou fornecidas pela família, são incansavelmente apresentadas enquanto Datena e Rezende falam sobre como o crime ocorreu, os possíveis momentos de terror vividos pela vítima, o desespero da família, os filhos que ficaram, os projetos de vida interrompidos, histórias de esforço e superação, que mexem com a emoção e imaginação dos telespectadores.

Porém, tudo que se pode falar sobre a imagem de uma pessoa bonita e aparentemente alegre, que foi morta, será apenas especulação, pois não é possível prever como seria sua vida, assim como não é possível fazer previsões sobre a vida de

qualquer pessoa. Como afirma Debord (1997, p.19), o espetáculo não filosofa, filosofiza a realidade, assim, a vida concreta, real de todos se degradou em universo especulativo.

As imagens podem trabalhar com a imaginação dos telespectadores porque, como pontua Klein (2006, p.39), seu uso não se limita ao infinito universo das coisas capturadas pela visão. “O conjunto dessas imagens compõe aquilo que chamamos imaginário. Não se trata de um universo reduzido à ficção, até porque as imagens produzidas pelo homem acabam por refazer o próprio homem”.

Para Bucci e Khel (2004, p.87), o mais preocupante não é a violência representada pelas imagens televisivas, tampouco uma versão imaginária da violência, mas a violência contra o imaginário, e alertam que os telespectadores assistem hoje cenas que os fariam sair da sala alguns anos atrás. Essa elevação no padrão de tolerância, segundo eles, deve ser considerada. “Vamos nos acostumando à violência, como se fosse a única linguagem eficiente para lidar com a diferença; vamos achando normal que, na ficção, todos os conflitos terminem com a eliminação ou a violação do corpo do outro”. (BUCCI; KEHL (2004, p.89).

A violência do imaginário pode também ser constatada nos programas policiais estudados, pois ocorreriam, segundo Bucci e Kehl (2004, p.89-91) a partir do fluxo contínuo de imagens apresentadas que, por sua vez, proporcionam prazer e, assim, não é necessário ao telespectador pensar. Então, quanto mais as imagens ocupam espaço na vida real e na vida psíquica, menos é convocado o pensamento.

O funcionamento do imaginário dispensa a necessidade do pensamento – não o proíbe ou o reprime – ocorre que o tipo de produção de sentido que é próprio das imagens, induz o sujeito a um modo de funcionamento psíquico que prescinde do pensamento. Essa ocorrência se dá, porque o imaginário, de acordo com os autores, funciona segundo a lógica da realização dos desejos. Sendo assim, ao estancar o trabalho psíquico, a representação é prazerosa e incompatível com o pensamento, porque corresponde exatamente ao momento de pausa da atividade psíquica. “O pensamento é um trabalho, e ninguém agüenta pensar (trabalhar) o tempo todo. Ele só é convocado a operar quando falha a realização dos desejos”. (BUCCI; KEHL, 2004, p.91).

A partir do momento em que os telespectadores, consumidores de imagens, são dispensados da necessidade de pensar e, assim, simbolizar, dispensados

também do trabalho psíquico que os constitui como sujeitos do desejo, ficam, como afirmam Bucci e Kehl (2004, p.98), “perigosamente ancorados no *eu* imaginário e submetidos à violência própria das formações imaginárias”. Ou seja, nesse momento, as catástrofes apregoadas pelos programas policiais passam a fazer efeito.

A força da imagem

Para Klein (2006, p.223), nesta era da televisão, o olhar voltou-se para uma maneira televisiva de enxergar as coisas. O mundo tornou-se um universo de imagens projetadas, o que demonstra uma inversão de papéis, no qual a mídia criada pelo homem passa a recriar o próprio homem.

Debord (1997, p.14) afirma também que o espetáculo não é simplesmente um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. Sendo assim, é possível ressaltar a força da imagem para a sociedade atual e sua utilização espetacular pelas diferentes mídias e, neste caso, principalmente, pelos programas policiais. “Sempre que haja representação independente, o espetáculo se reconstitui”, pontua Debord (1997, p.18), que defende que tudo o que as pessoas viviam diretamente tornou-se uma representação. Klein (2006) cita Baudrillard para tratar sobre a inexistência do real.

“Estariamos vivendo agora no universo do hiper-real, onde o limiar da representação das imagens cedeu ante o seu totalitarismo. Com efeito, as imagens midiáticas há tempos já se imiscuíram na construção da nossa realidade, ao ponto de não conseguirmos mais diferenciá-las do real”. (KLEIN, 2006, p.105).

Sobre representação, Klein (2013) explica que onde ela existe há também linguagem e ambiente, sendo que este último chama atenção para as conjunções sociais, para a busca da realidade de acordo com o capitalismo moderno. Assim, a representação é moldada por um ambiente social, econômico e cultural que a cerca.

Iconofagia e emoção

Mas, afinal, o que são imagens? A partir desta pergunta, Klein teoriza que são textos culturais, produzidos pelos homens a partir da sua imaginação, o que permitiu duplicar o seu mundo e seu imaginário, com formas figurativas ou abstratas.

As diferentes funções e naturezas das imagens, em diferentes épocas, congregam a ambivalência da distância representativa e de sua participação na essência do que está por detrás delas. Representação e presentificação são dois limites (não deixando de observar as inúmeras possibilidades gradativas) entre os quais percorre o poder que as imagens sempre exerceram sobre o homem. (KLEIN, 2006, p.48)

Vale ressaltar que as imagens encontraram na TV um meio de pontencializar seus efeitos sobre os homens, uma vez que a velocidade dos quadros não permite que os telespectadores absorvam de forma adequada as informações, tendo pouca ou nenhuma chance de refletir sobre elas. “O corpo e a mente não conseguem readequar suas reações diante do turbilhão de informações transmitidas”. (KLEIN, 2006, p.113). Ao não ser integrada no nível da consciência, as informações são exploradas emocionalmente e, segundo Klein (2006, p.114), repercutem mais no nível das sensações corporais, ou seja, não resultam em um contato racional, mas passional. Sendo assim, o autor considera a TV o exemplo de mídia de uma era pós-pensamento.

Segundo Domènech (2011, p.19), em um sentido geral, a visão não está relacionada apenas com os olhos, pois o homem pode ver com o corpo, uma vez que o campo de visão e as experiências que dele se derivam estão ligadas à posição do corpo em relação à realidade circundante, “assim como toda a experiência visual tem que ver com os estímulos que são recebidos do entorno por meio do corpo em sua totalidade”.

No entanto, se o telespectador não tem tempo para pensar, frente à velocidade de avalanches de informações e, como defende Klein (2006, p.116), sua silhueta é a de seu corpo preso a uma cadeira, vivendo “cada vez mais em um espaço negativo das telas, no não-espaço, restringindo o corpo à vivência dos ambientes fechados, dos *bunkers* de nossos quartos e escritórios, onde nossa demarcação física é a cadeira”, esse homem está duplamente condenado, visto que os programas policiais também pregam que a única opção e a mais segura é estar dentro de casa, preso, vendo o avanço da violência de longe, sem alternativas de ação.

Na verdade, os consumidores devem estar dentro de casa, se sentindo confortáveis para consumir cada vez mais imagens e acreditar que o que elas mostram é a verdade, é o que vale a pena ser visto do mundo, de maneira que aqueles que controlam e divulgam essas imagens também controlem aqueles que as consomem.

Baitello Júnior (2005, p.96) se apropria da etimologia das palavras consumir e consumo - que são devorar, esgotar, destruir e morrer, acabar, sucumbir - para chamar a atenção para os sentidos ativo e passivo do verbo, ou seja, uma oposição que equivaleria a dizer que devorar imagens também pressupõe ser devorado por elas. Isso explicaria o conceito de iconofagia por ele trabalhado. De acordo com Baitello Júnior, a ação pode se dar entre o homem que devora imagens, as imagens que devoram o homem e as imagens devorando as próprias imagens. “Somos consumidores cada vez mais ávidos por imagens, ansiosos por devorá-las”. (KLEIN, 2013).

“O que nos diferencia hoje de outros períodos da modernidade é a espetacularização da imagem e seu efeito sobre a massa dos cidadãos indiferenciados, transformados em platéia ou em uma multidão de consumidores da (aparente) subjetividade alheia.” (BUCCI; KEHL, 2004, p.66).

Observa-se a transformação do telespectador em platéia ou em consumidor e é nesse ponto que os autores apontam como o início da alienação. Mesmo que esse consumidor não compre as outras mercadorias propagandeadas pelos meios de comunicação, conforme Bucci e Kehl (2004, p.44), consome as imagens produzidas para ele, de forma que se identifique com elas e se veja em um espelho espetacular, enquanto sua vida fica cada vez mais empobrecida.

Cobertura do “Caso Joaquim”

No dia 5 de novembro de 2013, terça-feira, os dois programas policiais, *Brasil Urgente e Cidade Alerta*, apresentaram reportagens sobre o desaparecimento do menino Joaquim Ponte Marques, de 3 anos, morador de Ribeirão Preto (SP). O garoto morava com a mãe, Natália Mingoni Ponte, que é psicóloga, e o padrasto, Guilherme Raymo Longo, que seria usuário de drogas.

O sumiço do garoto teria sido denunciado pelos responsáveis, sendo que a mãe afirmara tê-lo colocado para dormir e o padrasto contara à polícia tê-lo visto dormindo no momento em que voltou da rua, onde teria ido comprar drogas. Essas foram as primeiras informações e suficientes para que uma série de especulações fossem colocadas em prática por ambos os apresentadores.

Durante a apresentação do caso, Rezende chamou a atenção para imagens da mãe do garoto, cujo semblante, segundo ele, não demonstrava qualquer comoção, ou seja, sinais de uma assassina cruel ou, no mínimo, uma mãe pouco amorosa, indiferente com o desaparecimento do filho. No dia seguinte ao desaparecimento, mãe e padrasto tiveram a prisão temporária pedida pela polícia, mas negada pela Justiça, que considerou que os pais estavam colaborando com as investigações.

Ao contrário da mãe, a imagem do pai biológico de Joaquim era buscada e apresentada como da verdadeira vítima, que sofria, mal conseguia falar, mas mantinha as esperanças de encontrar o filho vivo, apesar da criança sofrer de diabetes e estar há vários dias sem medicação. O pai “herói”, que morava em outra cidade, chegou amparado por familiares e amigos e, com ajuda de voluntários, fez panfletagem com fotografias do filho. O que se viu foi uma intenção da mídia de se alimentar mitos, com o objetivo final focado no consumo das imagens. Ou, como afirma Klein (2013), “o imaginário midiático é instrumentalizado economicamente”.

Ambos os programas abordaram o caso do menino Joaquim nos dias que se seguiram, sendo que, no dia 10 de novembro, o corpo da criança foi encontrado boiando no Rio Pardo, no município de Barretos, cerca de 150 quilômetros de Ribeirão Preto, onde desapareceu. A suspeita é de que Joaquim teria sido jogado, já sem vida – após receber uma superdose de insulina –, no córrego Tanquinho, localizado a cerca de 200 metros da casa da família, onde, inclusive, policiais com cães farejadores e bombeiros já haviam feito buscas e as imagens amplamente divulgadas.

Nos dois programas de segunda-feira, dia 11 de novembro, foram apresentadas seguidamente imagens da retirada do corpo da criança do rio e entrevistas com o produtor rural que o encontrou, ao qual eram solicitados detalhes da descoberta. Enquanto o cadáver era transportado, a imagem apresentava partes desfocadas, e as matérias apresentavam informações referentes à distância percorrida entre o local do encontro e o rio próximo à casa do menino.

Foram comuns também sobreposições ou alterações de imagens, com apresentação de Joaquim vivo e ativo e do corpo inerte em um caixão do IML (Instituto Médico Legal). Foram ouvidos também vizinhos e conhecidos da família, que se diziam revoltados com a situação e aptos a fazer justiça com as próprias mãos. A emoção era captada com imagens fechadas em olhos lacrimejantes, mãos ansiosas ou inquietas, bocas trêmulas e, em seguida, a imagem de Joaquim, sorridente. Talvez a intenção fosse mostrar que a indignação era cabível, pois tratava-se do assassinato “covarde” de uma linda criança indefesa.

As suspeitas que recaíam sobre o padrasto ganhavam força ao se referir a um usuário de drogas, com ciúmes excessivo e que já havia assumido que considerava o garoto um “empecilho” em sua relação, pois representava uma lembrança constante do ex-marido de Natália entre eles. Na televisão Guilherme foi mostrado sob ângulos que, de certa forma, buscavam encaixá-lo no perfil de um assassino, com olhar raivoso. Nas imagens familiares exibidas nos programas, nas quais figuravam com Joaquim, o padrasto parecia com ar “cínico” aos telespectadores.

Mas, a situação da mãe era mais delicada, pois teria falhado em seu papel de oferecer um ambiente seguro para o filho e de ter se omitido ao invés de protegê-lo do padrasto instável e violento. Natália era apresentada, a partir dessa ótica, com o olhar baixo, sem lágrimas, sem emoções, passiva, apática, fraca e, até mesmo, falsa. Nas imagens familiares exploradas pelos programas era vinculada apenas a Guilherme e não, especificamente, ao filho, como ocorreu com as imagens do pai biológico.

É com essa moldura que durante, praticamente, duas semanas os telespectadores consumiram imagens de um menino lindo e feliz em um parque de diversões ou, até mesmo, em um quarto de hospital, sendo cuidado com carinho pelo pai, quando da descoberta da diabetes, ou em outras situações cercadas de desconstrução e carinho.

As imagens do garoto também foram utilizadas por populares que fizeram das grades da casa de Joaquim um grande mural, com palavras de despedida, carinho e, até mesmo, revolta. Inclusive, por várias vezes, os programas chamavam, ao vivo, repórteres que faziam do lugar pano de fundo para suas passagens.

Ainda no dia 11 de novembro, no programa *Brasil Urgente*, Datena colocou no ar uma pesquisa, da qual os telespectadores podiam participar por telefone.

A pergunta era: “Quem mata criança merece pena de morte?”. Nos poucos minutos em que permaneceu no ar, 5.980 optaram pelo sim e 275 pelo não. A maioria, provavelmente, acompanhou a cobertura do caso e considerou que a morte do assassino poderia aplacar sua revolta ou, até mesmo, inibir que outras pessoas matem aqueles a quem deveriam cuidar.

No entanto, é possível se chegar à conclusão de que o sentimento maior pelo menino se dá em decorrência dos telespectadores buscarem semelhanças, identificações com a situação e com sua própria família, devido ao significativo fluxo de imagens veiculadas, ao ponto de se chegar a um sentimento de familiaridade e, até mesmo, de intimidade com a vítima. Parece ser possível perceber o que Joaquim gostava, o que fazia, que era um bom filho.

Além disso, é possível considerar que se indignando os cidadãos ainda se sentem pertencentes a um mesmo grupo. A indignação seria também uma forma de fazer algo contra a violência, mas o ideal é demonstrar esse sentimento sentado no sofá, ou na frente de um computador. Sabedor dessa comodidade, Datena pede a seus telespectadores que se utilizem das redes sociais para “destilar toda a raiva”.

Assim, o espetáculo continua, no próximo programa, na internet, nas redes sociais. O modo de propagação das informações será o mesmo, apenas o caso (já que qualquer crime pode ser tornar um caso, dependendo de sua repercussão) terá uma nova vítima e, conseqüentemente, outro nome.

Considerações finais

Com mais espaço na grade das emissoras e com a necessidade de se mostrarem economicamente rentáveis para permanecer no ar, os programas policiais *Brasil Urgente* e *Cidade Alerta* reúnem uma série de características semelhantes e atendem ao espetáculo proposto por Debord, tendo o exagero como marca principal. Assim, quase que semanalmente, um crime se torna um grande caso.

Para acompanhar o fluxo constante de imagens veiculadas, os apresentadores utilizam o corpo para comunicar. Abusam da entonação de voz,

gesticulam e estão, praticamente, dentro da notícia. Apesar de serem programas que têm no crime sua matéria prima, a violência não deve ser ignorada.

Ao desfocar a imagem do sangue e de um cadáver e apresentar uma pessoa cheia de vida, tira-se um caso específico e o amplia para possibilidades de morte para muitas crianças que vivem com o padastro; o grito de assassino ecoa contra todos os usuários de drogas; o descrédito no tratamento de dependentes químicos se estabelece e assim por diante. É o acendimento da luz amarela na mente dos telespectadores.

Essa seria versão imaginária da violência, mas vale ressaltar que a violência do imaginário pode oferecer consequências ainda mais graves e preocupantes, uma vez que diante da televisão ligada e da intensa propagação de imagens, que oferece uma forma de prazer, o telespectador não é levado a pensar, estando, assim à mercê das imagens da violência e à versão imaginária da violência.

Referências

- BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da iconofagia*. São Paulo: Hacker, 2005.
- BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DOMÈNECH, Josep M. Català. *A forma do real*. São Paulo: Summus, 2011.
- KLEIN, Alberto. *Imagens de culto e imagens da mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- _____. Notas de aula. *Disciplina Teorias da Imagem*. Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2013.