

EUGÊNIO BUCCI

Como a violência na TV

EUGÊNIO BUCCI

é jornalista e crítico de televisão. É autor, entre outros, de *O Peixe Morre pela Boca* (Scritta) e *Sobre Ética e Imprensa* (Companhia das Letras).

alimenta a violência real – da polícia

I

Foi numa quinta-feira, 22 de janeiro de 1987, que Budd Dwyer, 47 anos, secretário da Fazenda da Pensilvânia, nos Estados Unidos, arrancou uma Magnum 357 de um envelope pardo e atirou no céu da própria boca. Diante das câmeras de TV. Acusado de receber suborno, o secretário convocara uma coletiva para alegar inocência um dia antes da data em que deveria comparecer ao tribunal para ouvir sua condenação. Na coletiva, protestou contra a cobertura que a imprensa dedicou ao caso e suicidou-se.

Eu me lembro de ver a cena. Minha memória, que não me traía, registrou um detalhe: no instante imediatamente anterior ao disparo, a imagem era congelada. Por algum respeito ao público ou por elegância dos editores dos telejornais que eu vi, o momento da morte de Budd Dwyer não foi ao ar. Os editores talvez tenham avaliado que bastava ir até à fração de segundo anterior ao estampido. Bastaria para que o telespectador recebesse a informação precisa. Embora o secretário tenha se matado sob os holofotes, num ato deliberado, planejado e consciente, o instante derradeiro foi poupado do olhar canibal do público.

II

Passados dez anos, na madrugada do dia 23 de maio de 1997, uma sexta-feira, o pedreiro Diego José, de 23 anos, teve um final também trágico. Era noite. Diego José praticava um seqüestro e ameaçava sua refém, uma garotinha de dois anos de idade, pressionando uma faca em seu pescoço. No acostamento da rodovia D. Pedro I, a 70 km de São Paulo, onde fora cercado, procurava se afastar dos policiais andando e recuando a pé, sem rumo. As luzes precárias da câmera, errando de um lado para o outro, acentuavam a angústia da situação. De repente, um dos policiais, aproximando-se do criminoso, sacou de uma arma e liquidou-o.

Como o secretário americano, Diego José encontrou seu fim diante das câmeras. Ao contrário dele, porém, não escolhera morrer ali – e, mesmo assim, sua morte foi ao ar. E foi ao ar, e foi ao ar e foi ao ar. A cena foi repetida várias vezes na TV. Na segunda-feira, 26 de maio, mais reprises. *OTJ Brasil*, do SBT, apresentado por Boris Casoy, decidiu fazer uma enquete junto aos telespectadores. A cada chamada para a pesquisa, uma nova exibição da morte do pedreiro que virou seqüestrador. Os telespectadores eram convidados a dizer, por telefone, se apoiavam ou não o tiro do policial. Resultado: 96% a favor. De novo, várias repetições. Diego José morreu dezenas de vezes na sala de milhões de famílias. Na hora da janta.

III

Por que é que foi sonogado ao público o instante preciso em que a bala da Magnum perfurava por baixo o crânio do secretário americano? Por que a hora de sua morte esteve além do alcance dos telespectadores? E por que com Diego José se deu o contrário? Por que ele morreu tantas vezes sob o olhar da massa?

A primeira resposta, meio automática, dirá que o secretário era uma autoridade, merecedora de respeito. E que Diego José,

um bandidinho pobre, não seria digno da mesma deferência. Trata-se de uma resposta automática e não incorreta: se há uma constante que governa a TV no Brasil, essa constante é o preconceito de classe.

Eu não quero descartar o raciocínio, mas tenho outro palpite, um pouco menos automático. Em primeiro lugar, é preciso ter em conta que ocorreu um relaxamento nos limites do jornalismo e do entretenimento mundial no que diz respeito à violência. A morte real tornou-se um recurso que requer menos cerimônia da parte dos programadores. Fuzilamentos de guerra na África, moribundos de fome, suicidas no Oriente, carnificinas, campos de concentração na Bósnia. A propaganda da Benetton estetiza o sangue na camiseta. A morte é um clipe publicitário, um *must* telejornalístico.

Dentro desse relaxamento global, temos especificidades locais. Claro que nos últimos dez anos a violência se banalizou muito, mas só isso não explica a razão pela qual o tiro que deu fim à vida do pedreiro-seqüestrador na rodovia D. Pedro I foi exibido tantas vezes na TV. Aqui, a massificação da morte não veio apenas atizar o sadismo covarde da turba que urra em torno da arena de gladiadores-escravos, mas veio para reforçar o nosso medo de morrer pelas mãos dos excluídos. O que é uma outra conversa. Não é um medo difuso, atemporal, mas um medo historicamente posto: temos medo de ser mortos pelos párias que matamos diariamente. Que matamos de desemprego, de fome, de vergonha. O nosso medo de morrer se converte assim num desejo de matar – não genérico, mas específico. Eu diria que a morte do brasileiro Diego José é um pequeno sinal dessa tendência: ele morreu na TV menos para que ele aparecesse morrendo — e mais para que a polícia aparecesse matando. De preferência, para que ela aparecesse matando sob os aplausos de aprovação.

IV

Dia 18 de fevereiro de 2001. É domingo. Pouco depois do meio-dia chegam no-

tícias pelo rádio de rebeliões simultâneas pelas cadeias afora. Logo a conta se completa. São 24 presídios amotinados no estado de São Paulo. São 24 ao mesmo tempo, articulados. A TV dá cobertura.

Domingo é dia de Faustão na Globo e de Gugu no SBT. Às moças pneumáticas que rebolam e aos remédios telúricos que se anunciam, vêm somar-se as cenas ao vivo da rebelião. *Hardnews* na matinê. Notícias de auditório, uma contradição em termos. Mas é assim que é. Os dois animadores competem pela imagem mais apavorante. A tropa de choque vai invadir. Fogo no telhado do Belenzinho. É o domingo policial-insurrecional-sensacional.

As tomadas aéreas do presídio, as faces tensas dos soldados, os cavalos perfilados fazendo sim com as cabeçorras, os familiares em prantos, as mulheres desmaiando, *flashes* que podem ser matéria-prima de jornalismo, misturam-se ao *show* em meio à gritaria das macacas de auditório. Na mistura insana, os *flashes* ganham outra função. Deixam de ser informativos. Tornam-se anabolizantes da indústria do pânico. Montanha-russa do imaginário. Não são fragmentos ao léu, porém. Têm um lugar lógico no mercado de emoções. Correspondem ao desejo de ordem, frêmito, paixão pela ordem. O circo da violência extrema ritualiza o pavor e clama por uma solução de força.

As cenas da rebelião adquirem um andamento trágico. Culminarão com um ou dois dias depois com cadáveres, um deles decepado. Mortes de que o público está sedento. Sede de execuções. Sede de polícia, de uma polícia que funcione como um bisturi, extirpando o tumor.

V

Naquele domingo, Faustão, num acesso abstruso de gravíssima seriedade em meio à metassuruba eclética que comanda, clamava pela “serenidade” e pela “competência” das autoridades. O ministro José Gregori deve ter repensado toda a política.

A polícia precisa ser competente. O que

não quer dizer coisa alguma. O ponto é que a polícia precisa recobrar uma imagem competente. Tudo é imagem. Inclusive a competência.

E essa imagem a polícia não tem, embora tivesse matado o pedreiro no acostamento em maio de 1997. Naquele mesmo ano, a imagem da polícia sofrera um trauma profundo. A TV mostrara ao povo uma polícia desastrada. Tudo é imagem. Inclusive a incompetência.

Na primeira semana de abril de 1997, a tropa paulista ganhou o horário nobre, o *Jornal Nacional*, em várias reportagens sucessivas. O escândalo teve início com a exibição de um vídeo que mostrava seus homens espancando, torturando e matando gente indefesa nas imediações da Favela Naval, em Diadema. Como parte do roteiro de atrocidades, o soldado Otávio Lourenço Gamba, o “Rambo”, dispara contra o vidro traseiro de um Gol e mata um dos passageiros, Mário José Josino. Dias depois, abusos semelhantes de policiais cariocas apareceram no noticiário. As vítimas, favelados do Rio, eram forçadas a se virar contra um muro, imobilizadas e agredidas.

Os telespectadores manifestaram indignação. Protestos seguiram por fax para emissoras e jornais. A insígnia da Polícia Militar estava suja. Os policiais, que vinham sendo incentivados a aparecer nos programas sensacionalistas em poses truculentas, feito astros de filmes de ação baratos, de repente mostravam sua verdadeira face: não passavam de facínoras patéticos – e letais. A morte do pedreiro-seqüestrador em maio de 1997, um quase sacrifício ritual, não redimiu ninguém.

Existe responsabilidade da TV nisso tudo? Creio que sim. Vamos a uma breve história do mau gosto.

VI

A imagem da polícia valentona ganhou musculatura com o sensacionalismo que cresceu na TV durante a década de 90.

Em 1991, o *Aqui Agora* estreou no SBT. Era um programa de jornalismo popular –

e isso é um mérito, pois fazer jornalismo popular significava romper com o complexo de madame da TV, uma sala de visitas em que pobre nunca foi bem-vindo. Dar voz a assuntos do cotidiano dos trabalhadores poderia sinalizar um avanço no repertório da televisão. O *Aqui Agora*, no início, trouxe até boas coberturas de greves. Infelizmente, entre idas e vindas, o programa descambou para a apelação barata. Chegou a mostrar um suicídio. Foi no dia 5 de julho de 1993, quando a recepcionista Daniele Alves Lopes, de 16 anos, atirou-se do sétimo andar de um prédio no centro de São Paulo. O *Aqui Agora* cedeu ao grotesco, ao bizarro, ao cruel, até sair do ar em 1997.

Depois dele surgiram outros, como o *190 Urgente*, na CNT Gazeta, o *Cidade Alerta*, na Record, e o *Na Rota do Crime*, na Manchete. Voluntariamente ou não, todos tinham em comum a característica de endeusar, com diferentes graus de bajulação, os policiais que se exibissem em poses de truculência. Entre 1996 e 1997, em São Paulo, o secretário da Segurança Pública, José Afonso da Silva, chegou a emitir mais de uma vez ordens verbais ao comando da Polícia Militar para que não fosse permitida a participação dos homens fardados nas atrações sensacionalistas da TV. Ordens inúteis. Eles continuaram fazendo as vezes de atores. De graça.

A atitude servil diante das câmeras, a escravização do policial pelo espetáculo, há de ser a expressão de alguma coisa. É razoável supor que ela expresse o que a corporação acalenta como auto-imagem. E se assim for, é também razoável supor que essa auto-imagem é violenta, e que ela encontra ressonância na lógica dos programas sensacionalistas. Eles vieram estabelecer uma parceria viciosa: os policiais ganharam visibilidade entrando no papel de heróis da força bruta; e as câmeras do sensacionalismo ganharam imagens gratuitas correndo atrás das viaturas, ou se alojando dentro delas.

A minha hipótese é de que essa associação espúria, motivada por interesses inconfessáveis, não apenas deformou a

imagem do policial, mas também contribuiu para desvirtuar ainda mais a compreensão que ele tem do seu próprio papel. Desconfio que o sensacionalismo policial na televisão contribuiu para o aumento da brutalidade dentro da própria polícia. Ela se julgava adorada à medida que aparecia agindo, ou seja, batendo, prendendo e atirando. Quanto ao telespectador, queria dos programas exatamente isso: brigas, tiros, pancadaria.

Foi então que irrompeu aquele traumático mês de abril de 1997. A máquina de matar apareceu matando o próprio cidadão. A imagem da PM entrou em pane. O sensacionalismo policial na televisão entrou em crise. De que lado ficar?

VII

Um detalhe deve ser anotado. O chamado telejornalismo convencional, como o próprio *Jornal Nacional*, não ficou imune à proliferação do sensacionalismo. Nem poderia ficar. Depois da estréia do *Aqui Agora*, o *Jornal Nacional* passou a fazer concessões à cobertura de crimes violentos, carregando nas tintas das reconstituições de homicídios e seqüestros, usando atores contratados para aumentar a dramaticidade do fato. À sua maneira, o telejornalismo convencional participou e aprofundou a banalização da violência e abriu mais espaços para assuntos policiais. Guardadas as proporções, também entrou na onda.

Quando as cenas de agressão policial contra cidadãos comuns foram ao ar em abril em várias edições do *Jornal Nacional*, começou a ser aberto um vazio insuportável no discurso jornalístico que veio se firmando na TV ao longo desta década. Os policiais, heróis por definição, estavam se transformando em vilões. O grande vazio estava se abrindo justamente no papel do herói-brucutu, que havia sido forjado para ser ocupado pelos policiais.

Foi por isso que, depois daquele mês de abril, o telejornalismo passou a procurar oportunidades para divulgar atos de heroísmo na polícia. Isso não significa que

houvesse um plano para manipular informações no sentido de ajudar a PM. Significa apenas que esse vazio aberto pedia, dentro da lógica do discurso do telejornalismo, que se localizassem e se apresentassem os “bons policiais”, os honestos, os valentes, ou ainda os que batem em quem é “bandido mesmo”. E essa demanda não se verifica tanto dentro da TV quanto dentro do público. O público pede a identificação de novos heróis.

A morte do pedreiro foi ao ar dentro desse movimento de recuperação do heroísmo fardado. E logo virou poeira.

VIII

Rio de Janeiro, 12 de junho de 2000. A televisão mostra ao vivo o seqüestro de um ônibus circular. Linha 174. A tarde avança. O criminoso põe a cara do lado de fora da janela e grita ameaças. Os policiais espreitam, calculam, miram. Esperam o momento mais propício para agir. Para matar.

Já é noite, ou quase. O ladrão, que, depois saberemos, é um sobrevivente do massacre da Candelária, Sandro Nascimento, sai do ônibus com a arma grudada na cabeça de uma refém. A polícia reconhece a oportunidade. Um soldado do Bope, o Batalhão de Operações Especiais, aproximase de repente com uma arma grande, uma submetralhadora. Atira. Duas vezes. Erra. Uma das balas raspa o rosto da refém, a professora Geísa Firmo Gonçalves, de 22 anos. Baleada em seguida também pelo seqüestrador, segundo a perícia, a moça morrerá pouco depois. Capturado, o seqüestrador será asfixiado dentro de um carro da Polícia Militar. Morre em *off*.

O herói fardado é de novo o vilão. O criminoso morrerá nas sombras, longe dos holofotes. A polícia faz o *show* às avessas.

IX

Fevereiro de 2001, parque do Ibirapuera, São Paulo. Na exposição de 50 anos da TV, organizada pela Globo na Oca, revejo num

lapso o suicídio de Budd Dwyer. Eu o reconheço. Ele morre outra vez diante dos meus olhos. A exposição, em três andares, dispõe dezenas de telas (centenas), minúsculas ou imensas, indistintamente, e a televisão de cinco décadas faísca desordenadamente por todas elas. Noticiários, novelas, documentários, *shows* de auditórios. Alguém aproveitou os pilares da Oca para ali projetar vídeos de astros da Globo em tamanho natural. Eles posam parados, como que estando à espera de alguém numa fila. Fazem acenos. Sorriem. Chamam a gente para ficar ao lado. Cativante. Numa das telas, Dwyer atira no céu da própria boca. Outra vez, como em 1987. Agora, porém, num fragmento muito rápido, o movimento da imagem prossegue para além do tiro. O secretário cai. E o corte só vem depois.

Terei sido traído pela memória? Será que, há treze anos, essa imagem foi sistematicamente exibida assim e a minha memória, colonizada, providenciou o corte, numa edição respeitosa que fiz para organizar minhas lembranças televisivas? Acredito que não, não fui traído. Os noticiários nacionais, naquele longínquo final da década de 80, congelavam a cena quando o disparo iria acontecer. Foi isso. Foi isso. A cena que vejo agora na Oca não é a mesma que foi massificada na época. É que antes a simples menção de que ocorreria o disparo já chocava a audiência. Agora, não mais. No nosso tempo, o tempo que abriga essa exposição da TV, a dose precisa ser mais forte. Por isso, a exposição foi buscar o que houve de mais forte. De mais impactante. A TV explicita o que, na ocasião, escondeu.

X

Ainda procuramos heróis. Ainda cultuamos as execuções rituais. As doses mais fortes do espetáculo apenas escancaram a nossa sede. Balas perdidas. Comandos perdidos. O *show* da violência é a cara em negativo do nosso desgoverno. O nosso medo é o medo ao vivo e nenhuma força espetacular poderá levar embora essa angústia terminal.