

859251

## A ESPETACULARIZAÇÃO DO PROCESSO PENAL

### THE SPECTACULARIZATION OF THE CRIMINAL PROCEDURE

RUBENS R. R. CASARA

Professor em Direito, Mestre em Ciências Penais, Coordenador de Processo Penal da Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro, Juiz de Direito do TRJ, Membro da Associação Juízes para a Democracia (AJUD) e do Corpo Brasileiro, [rcasara@uol.com.br](mailto:rcasara@uol.com.br)

**Resumo:** A Sociedade do Espetáculo, tal como descrita na obra de Guy Debord, estendeu-se a todos os setores da vida social. O processo penal que deveria controlar o poder penal sofreu uma mutação. Os julgamentos penais foram transformados em entretenimento para servir à lógica do espetáculo, em memória baseada no primado da audiência contra a justiça. Casos penais foram transformados em mercadoria. Na lógica de moerinhos e bandidos, heróis e vilões são eleitos para atender a interesses momentâneos de um eródo em que a lei importa pouco, diante da sustentação da lógica maniqueísta e binária que impede a reflexão crítica. O juiz-diretor controla os atores-espectadores num jogo populista. Ressignificar o processo penal se torna urgente para garantir direitos fundamentais ameaçados neste momento.

**Palavras-chave:** Sociedade do Espetáculo - Processo Penal do Espetáculo - Meios de Comunicação - Processo Penal - Direitos e Garantias Fundamentais - Juiz

**Abstract:** The Society of the Spectacle, a concept developed by Guy Debord, has been extended to all walks of social life. The criminal procedure, which should control the criminal power, has changed. Criminal trials became entertainment to serve the logics of the spectacle, which is based on the primacy of the audience against the justice. Criminal cases became a commodity following the logic of the "good guys versus the bad guys": heroes and villains are chosen to serve the momentary interest of a plot in which law does not matter. What matters is to maintain the binary logic which hinders the critical reflection. The judge/director controls the spectators/actors in a populist game. It is necessary to reframe the criminal procedure to guarantee the fundamental rights that are being threatened at this moment.

**Keywords:** Society of the Spectacle - Spectacle Criminal Procedure - The Media - Criminal Procedure - Rights and Fundamental Guarantees - Judge

**Síntese:** 1. Abrem-se as cortinas - 2. A espetacularização do processo penal: da garantia ao entretenimento - 3. O programa do espetáculo e os atores no jogo de cena processual - 4. Fim - Bibliografia

Casara, Rubens R. R. A espetacularização do processo penal. *Revista Brasileira de Ciências Criminas*, São Paulo, ano 24, vol. 122, p. 309-318, ago. 2016.

### 1. ABREM-SE AS CORTINAS

A concepção liberal do processo penal como um instrumento de limitação do arbítrio e contenção do poder estatal, como um conjunto ordenado e coerente voltado à racionalização do exercício do poder penal, encontra-se em crise. Correlato ao crescimento do pensamento autoritário, que muitos identificam com o "vazio do pensamento",<sup>1</sup> a ausência de reflexão que está na base do fenômeno de relativização das violências físicas, simbólicas e estruturais, deu-se o fenômeno de relativização das formas processuais, dos direitos e das garantias fundamentais. Em outras palavras: as formas e categorias processuais penais, os direitos e garantias individuais, passaram a ser percebidas como obstáculos transponíveis à eficiência repressiva do Estado ou do mercado.

Em um movimento de mutação simbólica, o valor do processo penal como limite ao poder em nome dos direitos individuais está a desaparecer. Os institutos e formas processuais penais passam a ser tratados como uma espécie de mercadoria, portanto, negociáveis e disponíveis. Ao mesmo tempo, o sistema de justiça criminal, sempre seletivo, tornou-se cada vez mais objeto de atenção dos meios de comunicação de massa que, com objetivos políticos, não é de hoje, manipulam as sensações de medo, insegurança e impudência na sociedade. Também a indústria do entretenimento passou a vislumbrar, em certos casos penais, espetáculos rentáveis nos quais entram em cena o fascínio pelo crime afirmado na denúncia ou queixa (em um jogo de repulsa e identificação), a fe nas penas (apresentada como remédio para os males variados problemas sociais) e um certo sadismo (na medida em que aplicar uma "pena" é, em apertada síntese, impor um sofrimento).

O sistema de justiça criminal, com seus atores, mitos e rituais, foi percebido como um locus privilegiado a espetacularização. Do "conjunto das articulações estatais, a judicial é, seguramente, a que incorpora, no mise en scène e no marco de suas atuações, o maior número de expressões simbólicas e alegóricas",<sup>2</sup> que remetem a "conteúdos não representados ou descritos sendo aludidos pondo em jogo ideias gerais, sentimentos, recordações, tristezas, esperanças etc."<sup>3</sup>

1. ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
2. IBAÑEZ, Perfecto Andrés. *Texto en Discordia: Jurisdicción y Juez del Estado Constitucional*. Madrid: Editorial Trotta, 2015, p. 381.
3. ZAGREBELSKY, Gustavo. *Simbol del potere politica, fiducia, speranza*. Turin: Einaudi, 2012, p. 17.

Casara, Rubens R. R. A espetacularização do processo penal. *Revista Brasileira de Ciências Criminas*, São Paulo, ano 24, vol. 122, p. 309-318, ago. 2016.

tudo a fim de sugerir, apenas sugerir, uma adequação do sistema de justiça com o ideal de justiça.

## 2. A ESTETIZAÇÃO DO PROCESSO PENAL: DA GARANTIA AO ENTRETENIMENTO

A partir da constatação das atuais condições de produção, Guy Debord percebeu que toda a vida das sociedades “se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”<sup>42</sup>. Hoje, ser-no-mundo é atuar, representar um papel como condição para ser percebido. Busca-se, com isso, fugir da sensação de invisibilidade e insignificância, uma vez que ser é ser percebido.<sup>43</sup>

Sabe-se que o espetáculo é uma construção social, uma relação intersubjetiva mediada por sensações, em especial produzidas por imagens e, por vezes, vinculadas a um entredo. O espetáculo tornou-se também um regulador das expectativas sociais, na medida em que as imagens produzidas e o entredo desenvolvidos passam a condicionar as relações humanas: as pessoas, que são os consumidores do espetáculo, exercem a dupla função de atuar e assistir, influenciam no desenvolvimento e são influenciadas pelo espetáculo.

Em meio aos vários espetáculos que se acumulam na atual quadra histórica, estão em cartaz os “juízos penais”, um objeto privilegiado de entretenimento. O processo penal, que em dado momento histórico chegou a ser pensado como um instrumento de racionalização do poder penal, para atender à finalidade de entreter, sofre profunda transformação. No “processo penal do espetáculo”, os valores típicos da jurisdição penal de vés liberal (“verdade” e “liberdade”) são abandonados e substituídos por um entredo que aposta na prisão e no sofrimento imposto a investigados e réus como forma de manter a atenção e agrandar ao público, isso faz com que a atividade processual cada vez mais limite-se a confirmar a hipótese acusatória, que faz as vezes do roteiro do espetáculo.

No processo penal voltado para o espetáculo não há espaço para garantir direitos fundamentais. O espetáculo, como percebeu Debord, “não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo”.<sup>44</sup> A dimensão de garantia, inerente ao processo penal no Estado Democrático de Direito (marcado por limites ao exercício do

4. Sobre o tema: ARENDT, Hannah. Op. cit.
5. DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 13.
6. TÜRCKE, Christoph. *Sociedade excitada*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
7. DEBORD, Guy. Op. cit., p. 17.

poder), desaparece para ceder lugar à dimensão de entretenimento. Assim, ocorre o abandono da figura do jurista, entendido como o ator jurídico que dispõe de um saber específico, construído a partir do estudo das leis, da doutrina e da jurisprudência (no caso dos juristas críticos, um saber transdisciplinar, que envolve noções de filosofia, psicanálise, economia etc.), em nome da perspectiva do espectador, aquele que busca um prazer (sádico ou não) despreocupado, sem atenção a limites ao exercício do poder penal ou à finalidade das formas processuais.

Correlato ao declínio dos valores “liberdade” e “verdade” avança o campo da aparência. Esse movimento de estetização do sistema de justiça acarreta muito mais do que a troca da perspectiva a respeito do processo penal, com a substituição do jurista pelo espectador que é, ao mesmo tempo, ator (do juiz, que é ao mesmo tempo diretor e espectador, do acusador, que funciona como roteirista sem deixar de ser também um espectador etc.), uma profunda modificação do estatuto do processo penal e da atuação dos atores jurídicos. O direito é invadido pela cultura, que já estava colonizada pela economia e pelos interesses dos detentores do poder da “indústria cultural”, para utilizar a expressão criada por Adorno e Horkheimer. O direito, então, passa a estar subordinado à lógica da hipercultura midiática-mercantil (não mais uma sociedade influenciada apenas pela televisão, mas agora também por um número crescente de meios de comunicação, de centros multimídias, de redes, de canais, de plataformas, ainda que, no caso brasileiro, nas mãos de poucas famílias ou grupos), da teatralização, do *show business*, que tem como característica principal “implantar-se sob o signo hiperbólico da sedução, do espetáculo, da diversidade da massa”,<sup>45</sup> mas que mistura as esferas do controle social, da economia, da cultura, das artes, da moda, tudo a esconder interesses de grupos bem definidos.

A estetização do processo penal faz com que a hipótese descrita pelo órgão acusador na denúncia ou queixa, que funciona como o roteiro do espetáculo, e assumida pelo juiz como verdade, remodele a realidade (que, distante do real, que não pode ser reproduzido, não passa de uma trama simbólico-imaginária), que se encontra espetacularizada e reduzida a uma versão da luta do bem contra o mal, numa ficção que o juiz se esforçara para apresentar como uma realidade (uma representação que independe de provas concretas, como a AP 470, caso emblemático desse movimento de espetacularização do processo penal ao

8. LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *Estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 263.

lado das ações penais oriundas da Operação Lava-Jato, deixou claro). Assim, arte, preconceitos do público, marketing, lazer, perversões, tudo se mistura na criação e desenvolvimento do caso penal: a lógica espetacular passa a definir como o processo é conduzido. Se a audiência do espetáculo cai, e como ela o apoio popular construído em torno do caso penal, sempre é possível recorrer a uma prisão espetacular, uma condução coercitiva ainda que desnecessária ou, se for o caso de criar comoção, um “vazamento”, ainda que ilegal, de conversas telefônicas em nome do “interesse público”, em nome do interesse do respeitável público.

O distanciamento do valor “verdade”, que nunca era seguramente alcançada através da reconstrução histórica que se dava no procedimento penal, mas que servia de norte de atuação desde que respeitados os limites éticos à busca da verdade, desapareceu, e com a preocupação com a verdade desapareceram esses mesmos limites éticos. O universo do espetáculo é o da ilusão, da aparência de acontecimento capaz de gerar sensações extraordinárias e hiperbólicas.

No processo espetacular desaparece o diálogo, a construção dialética da solução do caso penal a partir da atividade das partes, substituído pelo discurso dirigido pelo juiz: um discurso construído para agradar ao grande público, às maiorias de ocasião forjadas pelos meios de comunicação de massa, isso em detrimento da função contramajoritária de concretizar os direitos fundamentais.

O Poder Judiciário, para concretizar direitos fundamentais, deveria julgar contra a vontade das maiorias de ocasião, sempre que isso for necessário para assegurar direitos e garantias fundamentais. No processo penal do espetáculo, os direitos e garantias fundamentais são tratados como elementos cênicos dispensáveis, peças que podem fazer parte de um museu, ou seja, “a dimensão separada à qual se transfere o que em um tempo era sentido como verdadeiro e decisivo, e agora já não é”<sup>9</sup>.

Os atores jurídicos, muitas vezes imanados (não causa surpresa, portanto, a confusão no imaginário popular entre as funções do Poder Judiciário e do Ministério Público), passam a atuar orientados para fazer audiência, animados por estratégias para angariar simpatias ou produzir rejeições, muitas vezes explorando tradições autoritárias ou preconceitos do público para o qual o espetáculo é produzido. Nesse quadro, os meios de comunicação de massa fazem dos indivíduos, tanto os meros espectadores quanto os atores jurídicos, seres despossuídos e manipulados, pessoas instrumentalizadas para o espetáculo.

9. AGAMBEN, Giorgio. *Luomo senza contenuto*. Macerata: Quodlibet, 1994, p. 96.

Ao desaparecer a sujeição do juiz à Constituição, o juiz penal muda de papel: deixa de ser o garantidor dos direitos fundamentais estabelecidos pela Constituição da República a todos e a cada um, independentemente da vontade da maioria, para se tornar o diretor preocupado com o desenvolvimento do espetáculo, com a audiência. Assim, perde-se um dos principais fundamentos à legitimidade do Poder Judiciário e da função jurisdicional, bem como fragiliza-se a independência do Poder Judiciário em relação ao Legislativo e ao Executivo, poderes da maioria, bem como, e principalmente, em relação à mídia. O espetáculo, entendido como mercadoria produzida para agradar ao maior número possível de pessoas, é o *locus* adequado à onipotência das maiorias e ao sacrifício de direitos e garantias fundamentais de uns em nome do prazer de outros.

O ator jurídico que cede ao espetáculo costuma justificar o afastamento dos direitos e garantias fundamentais como um movimento “democrático”, uma atuação que vai ao encontro da vontade popular ou da opinião pública. Não há mais, pelo menos desde as experiências catastróficas do fascismo clássico e do nazismo, como identificar “democracia” com a adesão à vontade da maioria. Uma coisa é submeter-se à crítica da opinião pública, outra é sonegar, para agradar parcela da sociedade (ainda que majoritária), direitos fundamentais estabelecidos para todos e para cada um, direitos que “são os fundamentos constitucionais da democracia”<sup>10</sup>.

Ademais, não se pode ignorar o processo, nada democrático, de formação da opinião pública (que envolve desinformação, manipulação de verdades, deformação da realidade social, recurso ao medo como fator de coesão social, dentre outras formas de criar “consensos”), em especial o papel dos meios de comunicação, que também repercute nos rumos do processo penal voltado para o espetáculo. A opinião pública, aquilo que se afirma em um auditório, apenas sugere que uma determinada crença ou atitude seja difundida ou partilhada pela maioria, isso porque muitos não expõem seus pontos de vista no auditório por temerem o confronto ou sanções formais (censura) e informais (reprovação, condenação moral, ofensas etc.). Essa opinião “pública”, sempre seletiva e muitas vezes construída por meios coercitivos, se identifica com a opinião publicada pelos meios de comunicação de massa, opinião que passa a regular o desenvolvimento do caso penal espetacularizado.

10. FERRAJOLI, Luigi. *Principia iuris: teoria del diritto y de la democrazia*. Vol. 2 Teoría de la democracia. Trad. Perfeccio Ibañez, Carlos Byón, Mariana Gascon, Luis Sanchez e Alfonso Miguel. Madrid: Editorial Trotta, 2011, p. 27.

### 3. O PROGRAMA DO ESPETÁCULO E OS ATORES NO JOGO DE CENAS PROCESSUAL

Para utilizar a terminologia proposta por Flusser,<sup>11</sup> pode-se identificar o Sistema de Justiça Criminal como um “aparelho” destinado a fazer funcionar o “programa” do espetáculo. Programa, vale dizer, adequado à tradição em que foi feito para pessoas que se acostumaram com o autoritarismo, um programa autoritário na forma, em detrimento do conhecimento, para solucionar os mais diversos e complexos problemas sociais e que percebem os direitos fundamentais como obstáculos à eficiência do Estado e do mercado. No processo penal do espetáculo, o desejo de democracia é substituído pelo “desejo de audiência”.<sup>12</sup>

O entredo do “juízo penal” é uma falsificação da realidade, uma representação social distante da complexidade do fato posto à apreciação do Poder Judiciário. Em apertada síntese, o fato é descontextualizado, redefinido, adquire tons sensacionalistas e passa a ser apresentado, em uma perspectiva maniqueísta, como uma luta entre o bem e o mal, entre os mocinhos e os bandidos. O caso penal passa a ser tratado como uma mercadoria que deve ser atrativa para ser consumida. A consequência mais gritante desse fenômeno passa a ser a vulnerabilidade a que fica sujeito o vilão escolhido para o espetáculo.

Para seguir o programa e atender ao entredo, construído e dirigido a partir do “desejo de audiência”, a lei pode ser afastada. O espetáculo aposta na exceção: o respeito à legalidade estrita revela-se enfadonho e contraproducente; os direitos e garantias fundamentais podem ser afastados. As formas processuais deixam de ser garantias dos indivíduos contra a opressão do Estado, uma vez que não devem existir limites à ação dos mocinhos contra os bandidos (a forma passa a ser um detalhe que pode ser afastada de acordo com a vontade do “diretor”). Com a desculpa de punir os “bandidos” que violaram a lei, os “mocinhos” também violam a lei, o que faz com que percam a superioridade ética que deveria distinguir os atos estatais. Porém, o entredo que pauta o processo e é consumido pela sociedade, com o auxílio dos meios de comunicação de massa, não permite reflexões éticas ou miradas críticas. Tudo é simplório, acrílico e condicionado por uma tradição autoritária (o importante é a sedução exercida pelo poder penal e o reforço da ideologia dominante). Nesse quadro, delações premiadas (que, no fundo, não passam de acordos entre “mocinhos” e

11. FLUSSER, Vilém. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

12. TIBURTI, Marcia. *Olho de vidro: a televisão e o estado de exceção da imagem*. São Paulo: Record, 2011, p. 18.

“bandidos”, em que um criminoso é purificado – sem qualquer reflexão crítica – e premiado com o aval do Estado), violações da cadeia de custódia (com a aceitação de provas obtidas de forma ilegítima, sem os cuidados exigidos pelo devido processo legal) e prisões desnecessárias (por vezes, utilizadas para obter confissões e outras declarações ao gosto do diretor) tornam-se aceitáveis na lógica do espetáculo, sempre em nome da luta do bem contra o mal.

Note-se que a linguagem do espetáculo é constituída por sintomas da tradição (no caso brasileiro, como já se disse, uma tradição marcadamente autoritária) e dos meios de produção dominantes. O julgamento-espetáculo, portanto, visa agradar ao espectador-ator social que assiste/atua condicionado por essa tradição autoritária (não, por acaso, atores sociais autoritários são frequentemente elevados à condição de “heróis” e/ou “salvadores da pátria”). Nessa toada, os direitos e garantias fundamentais passam a ser percebidos como obstáculos que devem ser afastados em nome dos desejos de punição e da eficiência do mercado. Em outras palavras, no processo penal do espetáculo, os fins justificam os meios (não causa surpresa, portanto, os ataques de parcela da magistratura ao princípio da presunção de inocência, apontado como uma das causas da impunidade).

No julgamento-espetáculo, todos querem exercer bons papéis na trama. Ninguém ousa atuar contra os desejos da audiência, sempre manipuláveis, seja por um juiz-diretor talentoso, seja pelos grupos econômicos que detêm os meios de comunicação de massa. Paradoxalmente, os atores jurídicos mais covardes, aqueles que têm medo de decidir contra a opinião pública (da, os que para atender ao “desejo de audiência” violam a lei e sonégam direitos fundamentais, são elevados à condição de heróis).

Como nas novelas televisivas, por vezes, o entredo precisa ser alterado, protagonistas perdem espaço (uma “testemunha chave” torna-se dispensável, por exemplo) e personagens periféricos ganham destaque, tudo de acordo com a intuição do diretor, a repercussão conferida pelos meios de comunicação ou os números dos institutos que pesquisam a opinião do auditório. Mas, não é só.

Se no processo penal democrático, a preocupação é com a reconstrução eticamente possível do fato atribuído ao réu, no processo penal do espetáculo o que ocorre é o primado do entredo sobre o fato. Retorna-se, com a desculpa de atender ao desejo da opinião pública, à velha estratégia inquisitorial de investir com a hipótese acusatória contra o réu, transformando-o em mero objeto de um entredo para o qual não foi chamado a contribuir.

O entredo, a trama que envolve os personagens do julgamento-espetáculo, é conhecido antes de qualquer atividade das partes e o processo caminha até o final desejado pelo juiz-diretor. O primado do entredo inviabiliza a defesa e o contraditório, que no processo penal do espetáculo não passam de uma farsa,

um simulacro. Em nome do “desejo de audiência”, as consequências sociais e econômicas das decisões são desconsideradas (para agrandar à audiência, infortúnios), tragédias acabam transformadas em catástrofes: no processo penal do espetáculo, as consequências danosas à sociedade produzidas pelo processo, não raro, são piores do que as do fato reprovável que se quer punir.

#### 4. FIM

Diante desse quadro, impõe-se ressignificar o processo penal como um instrumento de garantia contra a opressão e, portanto, como um instrumento contramajoritário, necessário à concretização dos direitos fundamentais. Resgatar a dimensão de garantia do processo penal, por sua vez, passa por reconhecer a necessidade de modificar a pré-compreensão dos atores jurídicos, afastando-os da tentação populista, isso com a construção de uma cultura democrática.

#### BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Luomo senza contenuto*. Macera: Quodlibet, 1994.
- ARENDEI, Hannah. *Eichmann em Jerusalem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 13.
- IBÁÑEZ, Perfecto Andrés. *Tercero en Discordia: jurisdicción y juez del Estado Constitucional*. Madrid: Editorial Trotta, 2015.
- FERRAJOLI, Luigi. *Principia iuris: teoría del derecho y de la democracia*. Vol. 2 *Teoría de la democracia*. Trad. Perfecto Ibáñez, Carlos Byón, Marina Gascon, Luis Sanchis e Alfonso Miguel. Madrid: Editorial Trotta, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *Estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artístico*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- TIBURI, Marcia. *Olho de vídeo: a televisão e o estado de exceção da imagem*. São Paulo: Record, 2011.
- TÜRCKE, Christoph. *Sociedade excitada*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- ZAGREBELSKY, Gustavo. *Simboli al potere: politica, fiducia, speranza*. Turin: Einaudi, 2012.

#### PESQUISAS DO EDITORIAL

##### Veja também Doutrina

- Criminologia cultural e mídia: um estudo da influência dos meios de comunicação na questão criminal em tempos de crise, de Carlo Velho Masi e Renan da Silva Moreira – *RBCCrim* 108/437-460 (DTR|2014|9541);
- Direitos fundamentais para quem? Mídia, direito penal e criminalização da pobreza, de Raphael Boldt e Aloisio Krohling – *RT* 893/385-406 (DTR|2010|140); e
- Mídia, violência e sistema penal, de Luis Francisco Carvalho Filho – *RBCCrim* 42|225-235 (DTR|2013|7505).