

Freq. (Hz)

IMAGENS

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA DA UNICAMP ■ NÚMERO 2 ■ AGOSTO 1994

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E BIBLIOTECA
CLASS. 770 4994
3
DATA 11

VIOLÊNCIA

Time (sec)

Time (sec)

0.000000 <

2.051

0.000000 <

-14



O
FATOR

Leo Minosa

**OU UMA DAS POSSIBILIDADES DE
VIOLÊNCIA NOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO**

EUGÊNIO BUCCI

As vezes ligo a MTV e vejo aqueles tipos tentando fazer carranca de bandido. Seguram guitarras como se fossem metralhadoras. Abrem bocarras para a grande-angular. Põem fogo no cenário. Berram como porcos sendo esfaqueados. Imagino-os indo para casa de limusine, logo em seguida. Ou telefonando para a mãe e dizendo que está tudo OK. O pacifismo viril do rock, transfigurado em videoclipe, transformou a agressividade num código e, depois, esse código esvaziou-se de significado. A cara emburrada está para o videoclipe assim como chamar o tribunal de egrégio está para o advogado. É um ritual oco. Esses videocliques de roqueiros maquiados de maus são a anti-reflexão, uma forma de violência na televisão, mas são por demais cansativos. Não se pode levá-los a sério. Muito menos na brincadeira.

* * *

Paulo Maluf, prefeito de São Paulo, faz propaganda. Dia 30 de março, às 21h25, na CNT: duas juntas de uma vez só. A construtora Andrade Gutierrez, parece que é ela que paga o anúncio, mostra três viadutos e dois túneis: "Solução, é disso que o Brasil precisa". Depois, em seguida, propaganda da CET. Emendadas. Dia 8 de abril, a Camargo Correa proclama a vossa glória, oh, Túnel Jânio Quadros. São 23h22, e estamos na Record. Dia 11 de abril, Rede Manchete, 21h40: fico sabendo pela propaganda que o professor do município teve aumento de salário. Aí tem treta. Anoto tudo porque me sinto ultrajado na privacidade. Não quero saber de Maluf, de túnel, de construtoras que pagam minutos na TV para políticos. Que gastem meu dinheiro como quiserem, mas não venham invadir a minha casa. Esta forma de violência na TV me fere o coração. Mas dela eu não falo hoje.

* * *

Dia 31 de março de 1994. Trinta anos do golpe militar. Abro os jornais. Ou melhor, nem abro. Está na primeira página. Que coisa! Nenhum deles chama o golpe de golpe. Nenhum fala em ditadura! O que é isso? "Movimento militar"? "Implantação do regime"? Começo a divagar, ofendido: não houve ditadura, houve implantadura, talvez. O esquecimento é a violência da tirania continuada. O esquecimento está nas primeiras páginas dos jornais. A imprensa é livre. Mas eu também não vou falar de nada disso.

* * *

De uma vez por todas, vamos ao fator Leo Minosa. É um fator que pertence ao reino dos meios de comunicação, mas não em qualquer situação. O fator Leo

Minosa ocorre quando esses meios são modulados (mediados?) pelo jornalismo para tratar a violência (ou explorá-la) de um modo muito próprio.

* * *

A *Montanha dos Sete Abutres* (*The Big Carnival* ou *Ace in a Hole*, EUA, 1951) com certeza não é o melhor filme dirigido por Billy Wilder. O cineasta deixou sua marca mais definitiva dirigindo Marilyn Monroe em comédias como *O Pecado Mora ao Lado* (*The Seven Years Itch*, 1955) e *Quanto mais Quente Melhor* (*Some Like it Hot*, 1959). De minha parte, pelo menos, sou mais o Billy Wilder "velha raposa libidinoso", para usar a definição de François Truffaut. Creio até que Marilyn Monroe não seria o mito que é se não tivesse sido dirigida por ele. Mas não estou aqui para falar de sexo, o que talvez fosse mais divertido, e sim para falar de violência. Pois começo por um filme bem violento de Billy Wilder, *A Montanha dos Sete Abutres*.

Além de dirigir, a "velha raposa" escreveu o roteiro (junto com Lesser Samuels e Walter Newman) e produziu. Kirk Douglas é Charles Tatum, um repórter sem escrúpulos, que anda meio por baixo. Está desempregado. Canalha incontestemente, conhecido e carimbado, não acha emprego nos diários que contam. Consegue então uma vaga num jornalzinho da pequena Albuquerque, no Novo México. Ali, permanece disciplinadamente à espera de que um dia apareça a grande história, a grande reportagem, o furo sensacional que dê conta de levá-lo de volta (e por cima) à nata da imprensa. Tatum desconhece qualquer hesitação de natureza moral ou ética, dá bem a medida do que pode ser a violência nisso que hoje as pessoas chamam de "mídia": o jornalista que a promove combina a própria frieza pessoal (diante da tragédia da-quele que transformará em notícia) a uma extrema habilidade para comover os leitores: o jornalista é indiferente à violência que retrata na manchete e consegue, com habilidade, que os seus leitores não fiquem indiferentes.

Tatum vê a chance chegar quando é mandado a um lugarejo, acompanhado de um fotógrafo jovem, inexperiente, provinciano e timidamente ambicioso, para cobrir um caso sem importância. Algo como uma caçada às cobras do deserto. Quando estão quase chegando, ouvem falar de um infeliz que ficou preso numa caverna a poucos quilômetros dali, vítima de um desmoronamento. Vão ver o caso mais de perto.

Na entrada da caverna, onde já se encontra meia dúzia de pessoas, ficam sabendo que há uma forte mística cercando a montanha. Ela é um velho cemitério de índios — e um tesouro arqueológico. O pobre homem que está soterrado lá dentro, um certo Leo Minosa (Richard Benedict), costumava remexer o interior da montanha em busca de vasos e outros obje-

tos. Do lado de fora, seus contrerrâneos têm medo de entrar e acreditam que Leo foi vítima de uma maldição dos índios mortos, um castigo a quem lhes profanou o túmulo. Mal desce do carro, o repórter percebe a oportunidade. Pede emprestada a câmera ao seu acompanhante, apanha uma garrafa de café e um coberter e vai ao encontro de sua grande história.

Não é difícil para Charles Tatum alcançar o aprendiz de arqueólogo. Leo Minosa está com as pernas presas, mas passa bem. Basta que alguém arraste algumas pedras e pronto: ele estará livre. Em lugar de providenciar socorro, Charles Tatum segue um outro plano. Em minutos, obtém a confiança e a amizade do ingênuo explorador — alguém que talvez nunca tenha tido contato com qualquer profissional da imprensa — e faz imediatamente uma pequena entrevista, fotografa-o e, claro, promete ajuda para dentro de algumas horas.

No dia seguinte, a foto do homem estará na primeira página do jornaleco de interior. Um dia mais e a história ganhará o país inteiro. O repórter sabe que isso acontecerá. Basta que ele ajude um pouco. Primeiro, precisa conseguir que o soterrado continue soterrado por mais uns dias. Depois, precisa ter exclusividade sobre o assunto.

Fazendo acordos com o xerife e até mesmo com a mulher da vítima, garante o que deseja. O caso vira uma mania nacional. Milhares de automóveis, famílias em *trailers*, turistas e até um parque de diversões acorrem ao pé da montanha, numa imensa caravana da curiosidade mórbida — sentimento que move o interesse do público —, travestida de cruzada pela salvação do subitamente popular Leo. Em poucos dias, o repórter está tratando de um emprego fixo no maior diário americano. Claro que o final do filme não lhe reserva a consagração; tudo acabará mal, para todos os envolvidos, mas isso não importa.

Só contei a trama para lembrar o seguinte: segundo o filme de Wilder, o jornalismo não é apenas o observador da cena violenta; é o produtor do *show* que ela é capaz de proporcionar e, além de produtor, é também o empresário do espetáculo. Se a tragédia é mercadoria que o público adora consumir e da qual nunca se farta, é preciso promovê-la. Retratá-la objetivamente é muito pouco.

Antes de entrarmos em exemplos mais próximos de nós, o que é sempre embaraçoso, faço uma pequena escala num fato da imprensa japonesa noticiado por aqui pelo *Jornal do Brasil* de 26 de novembro de 1985. Um programa sensacionalista japonês (da Asahi TV) chamado *Violência: Confissões de Torturas Sexuais* pagou a uma gangue de rua para espancar e estuprar algumas garotas num ponto qualquer. Uma equipe de reportagem do programa estaria passando “casualmente” pelo lugar e registraria tudo com exclusividade. Pois bem: o truque deu certo, embora mais tarde tenha sido descoberto e os responsáveis, punidos.

Claro que aí foram ultrapassados todos os limites, mas o caso nos ajuda a ver como, muitas vezes, a vocação do jornalismo que vive de explorar a violência é, no fundo, transformá-la em fetiche e, se necessário, fabricá-la. No Brasil, ainda não conhecemos algo comprovadamente tão escandaloso. Mas poderíamos dizer que o *Aqui Agora*, do SBT, estimula não propriamente a violência mas a comoção e a excitação em torno dela. A comoção: Gil Gomes repassando e remoendo assassinatos, por 10, 12 minutos quebrados apenas por um intervalo comercial. A excitação: repórteres dentro de viaturas policiais em ritmo de *thriller* subdesenvolvido dão perseguição (como se diz no jargão policial) a “marginais”.

Nas duas possibilidades o jornalista promove um *show* — não leva informação para o público. Se considerarmos a informação como “aquilo que reduz a incerteza” (Claude Shannon e Warren Weaver), o *Aqui Agora* muitas vezes pratica a desinformação. Aumenta a incerteza. Explora o temor e a ansiedade que brotam da incerteza. Com frequência, o relato reverberativo de Gil Gomes não esclarece o crime, apenas reforça angústias e suspeitas. Da mesma forma, as perseguições nas viaturas costumam não capturar criminoso algum.

Se não leva a informação objetiva ao público, ao menos nos quadros que citei especificamente, o *Aqui Agora* leva emoção e vibração. Como se fosse uma novela. Em outros quadros ele é informativo e, além de informativo, é útil. É lá um bom programa de jornalismo popular e não é, nem de longe, o que mais preocupa quando pensamos sobre a violência na TV e na imprensa. Por ser um programa de declarado sensacionalismo — diríamos que “serve para isso mesmo”, afinal —, o efeito que dele pode resultar é mais ou menos delimitado. É algo de saída identificável; de tão caricato, não poderia ser perverso.

Não é bem o assunto deste artigo, mas talvez eu devesse destacar que, quanto à televisão brasileira, em geral, há mais violência nos programas de auditório que humilham os participantes (quadros como o “Tudo por Dinheiro”, por exemplo) e na prática de sonegar informação ao cidadão, muito comum nos noticiários da Rede Globo em assuntos políticos. A Campanha das Diretas, em 1984, acontecia nas ruas e não acontecia no *Jornal Nacional* — isso é violência contra os direitos do cidadão à informação e gera efeitos violentos na sociedade. Mas, como eu disse, não vou aqui escrever sobre a violência perpetrada pelos meios de comunicação contra a cidadania. Por isso, vamos adiante.

O meu assunto é uma das maneiras pela qual a violência da vida real se converte em entretenimento nos



No filme de Billy Wilder, o jornalismo não se limita a observar a cena violenta. É o produtor e empresário do *show* que ela é capaz de proporcionar.

meios de comunicação, sendo por eles banalizada, trivializada. Passo agora a considerar três exemplos recentes. O suposto estupro e abuso sexual de crianças numa escola de São Paulo; o americano condenado a apanhar em Cingapura; e a morte de Ayrton Senna.

A Montanha dos Sete Abutres nos deixa uma lição, válida até hoje: para que uma boa história de jornalismo resista por vários dias nas primeiras páginas são necessários pelo menos dois elementos. Em primeiro lugar, uma figura humana que conquiste a compaixão (ou algum outro sentimento forte, mesmo que com sinal trocado, como o asco) das pessoas comuns. É preciso um Leo Minosa. Em segundo lugar, é preciso que as pessoas comuns reajam ao estímulo, num processo que amarre as multidões numa causa sentimental, irracional e estéril (como a multidão que se aglomera à porta da caverna). O advento da multidão, da massa como figurante, das carpideiras não-identificadas e dos zês-ninguéns compungidos realimenta o sensacionalismo.

Vamos então aos exemplos que, no penúltimo parágrafo, eu disse que iria comentar. O primeiro deles — a Escola Base — demonstrou como a cobertura histórica da imprensa é capaz de gerar mais violência no cotidiano dos cidadãos; é capaz de potencializar conflitos, de fazê-los explodir. Uma denúncia de que

diretores da Escola Base, acompanhados de pais de alunos, filmavam orgias com a participação dos alunos, crianças de 4 anos de idade, ganhou manchetes rapidamente entre março e abril de 1994. Não se falava de outra coisa. A combinação de moralismo, repressão sexual e a insaciável curiosidade mórbida do público criou uma situação ingovernável. Mesmo sem confirmação da denúncia, um bando de anônimos (vizinhos e pais de alunos) depredou a Escola Base. Quatro diretores tiveram que se foragir e um pai de aluno foi preso para investigação. Quanto às provas... Mesmo que elas existissem, nada justificaria a ira dos anônimos.

A imprensa promoveu uma história violenta, malconfirmada, fazendo de tudo uma novela de péssimo gosto. Foi essa novela que estimulou a depredação, que lhe deu a justificativa moral(ista).

Agora, o caso do americano. No início de maio de 1994, Michael Fay, 18 anos, amargou o açoite a que estava condenado. Seriam inicialmente seis golpes com vara de bambu. Acabou ficando por quatro. O crime de Fay: pichar automóveis com *spray*. Sua pena: além dos golpes, quatro meses de prisão e multa de 2.200 dólares. Ele foi preso em outubro de 1993 e o processo se estendeu por meses, atijando a opinião pública. Um filão e tanto para o jornalismo. Até o presidente

americano Bill Clinton chegou a pedir clemência ao presidente de Cingapura, Ong Teng Cheong. Em vão.

A duração do drama de Michael Fay vendeu muito jornal e manteve milhões de telespectadores grudados à TV. É bom lembrar que, a despeito de qualquer outra definição, notícia é aquilo que atrai a atenção do público. Uma informação pode ser crucial: se ninguém ligar para ela, não será notícia. Quantas vezes nós brasileiros não vimos o tal Fay indo pra lá e pra cá na companhia de seu advogado? Quanto não fomos informados sobre sua condição? Ele morava em Cingapura havia dois anos com sua mãe e o novo marido dela; admitiu ter arrancado placas de trânsito, mas negou ter pichado automóveis. Por conta dele, aprendemos que em Cingapura jogar cigarro na calçada é crime, que o tráfico de drogas é punido com pena de morte e que motorista que atravessar por duas vezes o sinal vermelho perde a carta por três anos. E aprendemos muito mais sobre os países que usam humilhações e flagelação física para penalizar infratores da lei.

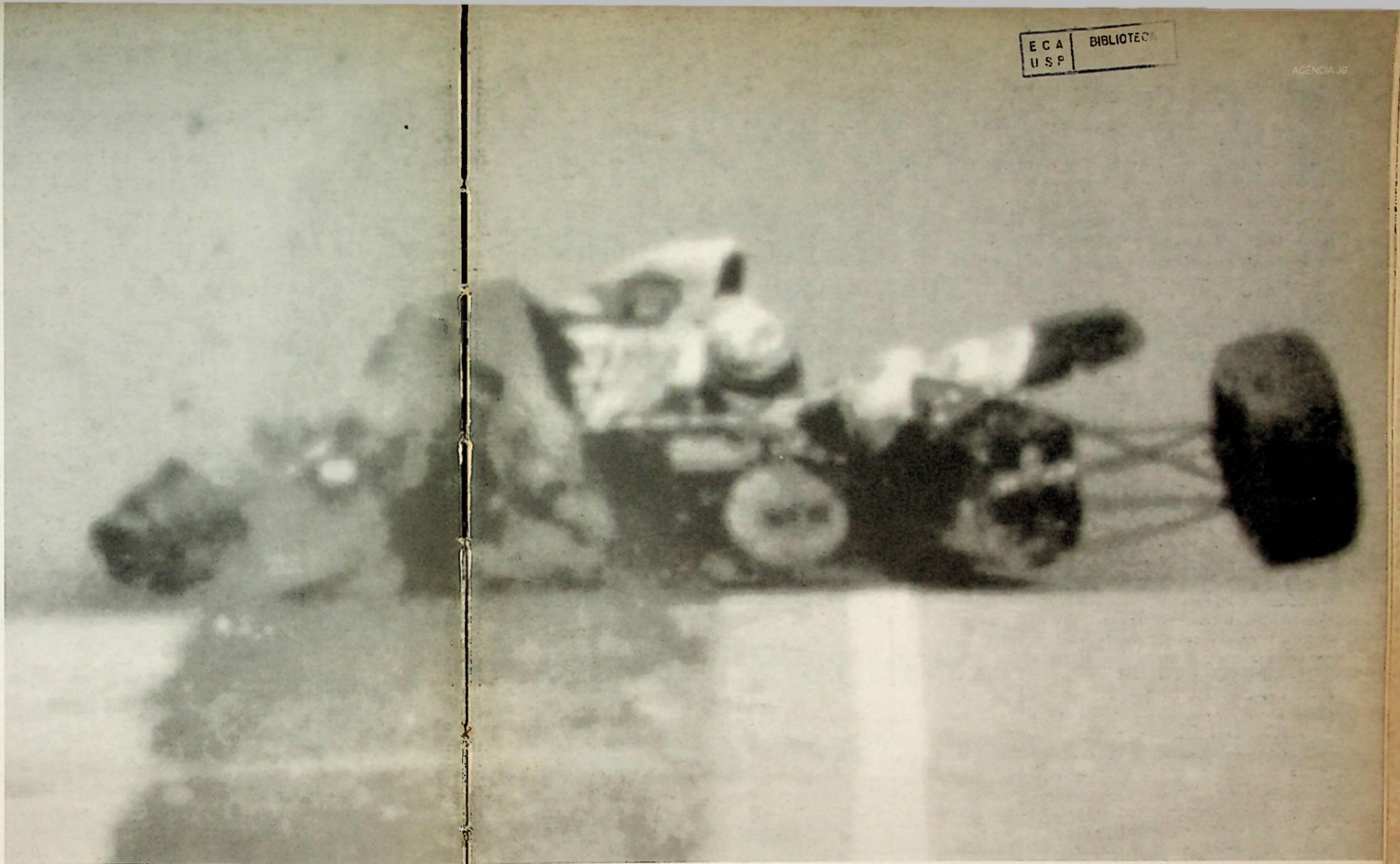
O público americano se deliciou com a história. Os golpes de caníço são aplicados por um mestre de artes marciais sobre o traseiro nu do condenado. Racham a pele e deixam cicatrizes para o resto da vida. Tudo para refestelar a morbidez anônima. O público estava excitado — não exatamente solidário. Em abril, a revista *Newsweek*, numa pesquisa, revelou que os americanos não apenas se deliciavam: 38% apoiavam o castigo. E não ficaram silenciosos. Telefonaram e escreveram para a embaixada de Cingapura.

No fim, a violência legal de um país exótico, promovida na imprensa, acabou descortinando (ou mesmo gerando) uma demanda por violência semelhante nos Estados Unidos. Um nova-iorquino declarou: "Se você já teve a antena de seu carro quebrada vai simpatizar com o governo de Cingapura. Açoitem-no".

No episódio da Escola Base o fator Leo Minosa foram as criancinhas desprotegidas e estupradas — vítimas do desmoroamento da tara dos adultos. Já Michael Fay sensibilizou o público pelo outro lado. Obtendo dele a rejeição e a condenação.

Mas o melhor Leo Minosa de todos, ultimamente, foi o piloto de Fórmula 1 Ayrton Senna. Ele não era um anônimo que foi repentinamente convertido em notícia. Já era um ídolo, já era personagem dos meios de comunicação. Se o Leo Minosa de *A Montanha dos Sete Abutres* teve que passar por uma apresentação ao grande público — Tatum redigiu magistralmente sua biografia, em capítulos diários, dando-lhe cores melodramáticas —, Senna já tinha sua biografia de ídolo de um filme de ação decorada pelas multidões. Morto aos 34 anos num acidente a 300 quilômetros por hora, na curva Tamburello, em Imola, na Itália, transtornou o mundo inteiro. O Brasil, principalmente. Senna estava em primeiro lugar no GP. Era dia 1º de maio de 1994. Bateu e nunca mais.

O que se viu nele, subitamente, foi a vítima soterrada pela ganância dos cartolas da Fórmula 1, que só querem o lucro nas corridas e negligenciam a segurança dos pilotos. A emoção das multidões não tinha o objetivo de livrá-lo da caverna escura, da montanha maldita. Mas parecia ter. O objetivo não era ressuscitá-lo, mas ao mesmo tempo era. As multidões se moviam pesadamente, como que carregando cruzes invisíveis, como se anda nos enterros de família, mas ao mesmo tempo as multidões eram uma torcida — como a que estava na porta da caverna de *A Montanha dos Sete Abutres*. As pessoas pareciam torcer por Ayrton Senna, nem que fosse no céu, torcer por ele retroativamente. Pagar atrasado.



A morte de Ayrton Senna, num acidente a 300 km/h, transtornou o mundo. As multidões pareciam carregar cruzes invisíveis e torcer pelo ídolo retroativamente.

A trombada de Senna contra o muro de concreto em Imola repetiu-se à exaustão nas revistas, nos jornais, em fotos, em todos os programas de TV, em todos os ângulos, infinitas vezes. Foi dos espetáculos mais violentos, mais arrasadores que eu já vi na televisão. A sua morte em *replay-e-replay-e-replay* produziu os ecos de um clímax estupendo, forte demais para se esgotar instantaneamente — instantaneamente como uma vida humana. O clímax de um esporte violento, que ganha sua dimensão maior quando existe dentro do telejornalismo. Quando estufa a tela da TV. Quando é mais que real, hiper-real, sobre-real. Mais que violento, hiperviolento, hiperveloz, hiperespacial, hipermortal. A multidão devora as vidas dos

ídolos. E depois as mortes dos ídolos. Ela se sente culpada, mas não entende por quê.

A violência nos meios de comunicação é quase sempre o instinto violento compartilhado. Não o instinto violento do protagonista da cena, mas o instinto de quem vê o espetáculo. A caverna em *A Montanha dos Sete Abutres* é um mistério. É um cemitério. De dentro dela ninguém sairá com vida. Do lado de fora, as pessoas se aglomeram à espera do milagre — e se dispersam frustradas.

Eugênio Bucci é jornalista, autor de *O Peixe Morre pela Boca* - 8 artigos sobre cultura e poder. Diretor de redação da revista *Superinteressante* e colaborador do jornal *O Estado de S.Paulo*.