



## **O enfoque espetacular da Operação *Hurricane* no Fantástico: a consolidação da Polícia Federal “justiceira” no imaginário brasileiro<sup>1</sup>**

Aline Silva Correa Maia<sup>2</sup>  
Isabela Rodrigues Veiga<sup>3</sup>

Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora.

### **Resumo**

O presente artigo tem como objeto de estudo a reportagem exibida pela Rede Globo no Fantástico, em 15 de abril de 2007, sobre a Operação *Hurricane* realizada pela Polícia Federal, que resultou na prisão de delegados e membros do Judiciário no Rio de Janeiro. A partir da análise da matéria (marcada pela lógica da espetacularização e por uma narrativa próxima à ficcional), é possível afirmar que ela se assenta no interdiscurso de que a operação foi relevante por contrariar a tendência à impunidade de grupos influentes. Contudo, no processo de produção de sentidos da reportagem reforçam-se preconceitos arraigados no imaginário social brasileiro. Constrói-se um simulacro, um discurso sobre a realidade na qual se acentua que o papel da Polícia Federal seria o de atuar como “justiceira” – o que nem sempre leva em conta as garantias constitucionais dos cidadãos.

### **Palavras-chave**

Jornalismo; Espetáculo; Simulacro; Polícia Federal; Imaginário coletivo.

### **Introdução**

Em um país que tem no imaginário coletivo a consolidada visão de que os processos de corrupção estão entranhados às práticas dos mais variados segmentos, mega-operações da Polícia Federal (PF) que se propõem a dismantelar facções criminosas sistematicamente ganham destaque na mídia.

No dia 15 de abril de 2007, o programa semanal Fantástico, exibido pela Rede Globo, apresentou reportagem sobre a Operação “*Hurricane*”, realizada pela PF, responsável pela investigação de delegados, advogados, juízes e desembargadores acusados de receber propina para viabilizar o funcionamento de casas de bingo e caça-níqueis. A PF surge como a própria personalização da justiça, cujas operações - batizadas com títulos como *Hurricane*, *Têmis*, Navalha, Xeque-mate – encarnam uma missão organizada discursivamente em tons épicos de heroísmo.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP de Jornalismo.

<sup>2</sup> Jornalista graduada pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, aluna do Mestrado em Comunicação e Sociedade da UFJF e produtora da TV Panorama, afiliada da TV Globo. [nininha\\_m@ig.com.br](mailto:nininha_m@ig.com.br)

<sup>3</sup> Graduada em Direito e Comunicação Social/Jornalismo, aluna do Mestrado em Comunicação e Sociedade da UFJF. [isaroveiga@yahoo.com.br](mailto:isaroveiga@yahoo.com.br)



Pretende-se aqui discutir a reportagem do Fantástico a partir das angulações que reverberam visões (e preconceitos) profundamente enraizadas no imaginário coletivo, bem como apontar quais são os valores perceptíveis no interdiscurso presente na cobertura da atividade policial. Neste contexto, utilizam-se os conceitos de hiper-realidade e simulacro, com o objetivo de demonstrar como a lógica do espetáculo se manifesta no processo de construção de uma realidade acentuada, que se apresenta de forma sensacional.

Vivemos em uma sociedade em que as relações sociais são cada vez mais mediadas e, por isso, percebemos a importância em apontar como uma realidade apresentada a partir de uma determinada angulação é capaz de formar opiniões e reforçar papéis sociais.

### **Notícia e construção social da realidade**

“Um furacão varreu o Rio de Janeiro”. Assim começou matéria exibida no Fantástico, dia 15 de abril de 2007, sobre a Operação *Hurricane*, realizada na cidade carioca pela Polícia Federal. A ação resultou na prisão de 25 pessoas das classes média e alta, inclusive membros do judiciário, todos de alguma forma ligados à chamada “Máfia dos Bingos” – atividade proibida no Brasil. Na tela da TV, na noite daquele domingo, os brasileiros puderam acompanhar como foi o trabalho dos agentes federais, a prisão dos envolvidos, uma parede quebrada a marretadas para localização de grande quantia em dinheiro. Parafraseando o texto da reportagem, naquele dia, um furacão varreu o imaginário brasileiro. Afinal, “nunca antes no Brasil tantos poderosos caíram juntos em tão pouco tempo”, como enfatizou a apresentadora Glória Maria durante a chamada da matéria.

Fornecer relatos de acontecimentos julgados significativos e interessantes. Testemunhar, registrar e informar a realidade a quem possa interessar. O objetivo dos meios de comunicação é claro, inicialmente desprovido de complexidade, mas extremamente comprometedor (TRAQUINA, 1993, p. 75). Isso porque, como expôs Nelson Traquina em “As Notícias”, jornalistas não são simples observadores indiferentes dos fatos, mas colaboradores ativos de um delicado processo de construção da realidade, de forma que “as notícias não podem ser vistas como emergindo naturalmente dos acontecimentos do mundo real; (...). Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento” (Ibidem, p. 167). No caso da matéria citada, *Hurricane*, cuja duração foi de aproximadamente 10 minutos, pode-se perceber

como a angulação dada pela reportagem buscou criar uma percepção de que se tratava de um grande acontecimento.

Afinal, por interferir na realidade ao narrá-la, temos nos meios de comunicação uma ferramenta de transferência do campo subjetivo para o objetivo, como escreve Roberto Amaral Vieira (1992), já que “o real não é o ocorrido, não é o evento em si, é o real conhecido, como ele foi narrado, e não apenas visto” (VIEIRA, 1992, p. 120). Ao se escolher a angulação que será dada a uma notícia, priorizar ou não determinados aspectos, bem como selecionar como será a transmissão de um fato, a realidade é construída pela mídia.

Os meios de informação detêm o poder de controle do que chamamos de real: “tudo aquilo que não é registrado não é real, não é objeto do meu conhecimento porque não foi noticiado. E, na medida em que noticio, transformo o fato” (Ibidem, p. 120). Construir a realidade implica estruturar os indivíduos, uma vez que encontramos nos meios “ampla oferta que estes proporcionam de modelos de pensamento e de ação de quadros simbólicos difundidos e impostos socialmente...” (ESTEVES, 1999, p. 45). Do outro lado da televisão - e também do rádio, do papel e do computador -, os espectadores são submetidos a discursos que, mesmo sendo representações da verdade, apresentam-se como sendo *a* verdade.

Uma vez que os meios de comunicação não podem registrar tudo, sendo necessário selecionar, a questão é saber o quê chamará a atenção do público, sendo os temas priorizados determinados culturalmente (TRAQUINA, 1993, p. 63). A reportagem do Fantástico, nosso objeto de estudo, se propôs a cumprir esta tarefa, já que, no Brasil, a informação relacionada a poderosos sendo presos é um tema que culturalmente interessa muito à sociedade brasileira.

Além disso, como constatou Fábio Cardoso Marques (2006), na era da notícia-mercadoria – que precisa ser vendida para o telespectador e para o anunciante -, a comercialização deste produto está intimamente conectada ao conteúdo e ao discurso jornalístico. Na televisão, especificamente, as imagens são mais do que nunca valorizadas e a produção da reportagem também envolve articulação de níveis simbólicos. Determinada perspectiva dos fatos é construída a partir da escolha da angulação, da manchete, da entonação da voz do apresentador.

Nas matérias espetacularizadas, a imagem e a linguagem são usadas para dominar corações e mentes, situação que, “no seu limite, tende a criar ou recriar a realidade dos fatos” (MARQUES, 2006, p. 58). Nas sociedades modernas, não há



espaço para comedimento, moderação. Temos, a todo o momento, nossos sentidos estimulados ininterruptamente, em especial a visão. Somos incitados por aparências e facilmente acreditamos no que parece ser. É a sociedade do espetáculo descrita por Guy Debord (1991), na qual “tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação” (DEBORD, 1991, p. 9). Uma representação que se utiliza de valores já presentes no imaginário social – este, histórico e culturalmente sedimentado – para construir uma realidade simulada, processo facilitado pela televisão.

Roberto Amaral Vieira (1992) aborda o imaginário e o inconsciente social formados a partir da televisão. Para o autor, a TV é fundamentalmente política e tem papel relevante na conversão da sociedade aos valores de mercado. Vieira defende que a televisão intervém no cotidiano dos indivíduos propositadamente, a fim de construí-lo e, ao construir a realidade, ela também interfere no inconsciente e no imaginário social.

Ele sugere que a televisão é uma produção coletiva de imaginários coletivos, um meio de comunicação de massa que pretende criar um grande mercado de massa, através da homogeneização de desejos e fantasias da sociedade. Nessa perspectiva, a TV nos vende não apenas a moda de calças e blusas, mas também comportamentos, ideologias e sensações.

As mensagens televisivas também são objeto de análise de Orlando de Miranda (1992), que aborda a mídia eletrônica como máquina de transferência do real para o imaginário. Complementando o pensamento de Vieira, Miranda acredita que a sociedade é construída a partir do conhecimento do imaginário sob o controle do real. Para o autor, em frente à televisão, a sociedade é passiva, consome uma informação pasteurizada, pasteurizando também a realidade a sua volta.

Para Miranda, as mídias eletrônicas não reproduzem o real, mesmo trabalhando com ele. Elas não permitem a interferência de quem recebe as mensagens, ao mesmo tempo em que “falam de tudo” sem “falar de nada”, proporcionando ao indivíduo receptor a sensação de estar “próximo” dos fatos quando na verdade está igualmente distante de todos, sem nada poder fazer com relação a qualquer um dos assuntos apresentados.

Trabalhando com o “agora”, a televisão acaba por não contemplar a memória e a história, segundo Miranda. O motivo é que este meio eletrônico anula o tempo através dos universos fictícios que se sucedem aleatoriamente. A televisão leva para dentro das casas a “realidade” já pronta para o consumo, digerível.

Este pensamento é reforçado por João Carlos Correia (2002), para quem a presença cada vez mais marcante da mídia na relação indivíduo-sociedade constrói imaginários e visões de mundo. De acordo com o estudioso, os seres humanos agem a partir dos significados que lhes são atribuídos pela mídia. Correia certifica os meios de comunicação como difusores de simulacros, realidades construídas unicamente para transmissão sem reflexão, sem levar em conta o interesse do público.

Quando assistimos à reportagem sobre os bastidores da Operação *Hurricane* – como o próprio Fantástico qualificou a matéria – somos bombardeados por artifícios utilizados para prender a atenção do público frente à TV: imagens chocantes (a Polícia Federal quebrando uma parede a marretadas e descobrindo milhões de reais atrás da construção), o extraordinário e anormal (ricos algemados a caminho da delegacia), a linguagem espetacular (pontuada pela voz marcante de Cid Moreira, por vezes tenebrosa em algumas entonações). Tais escolhas podem perfeitamente ser associadas às características do gênero sensacionalista no telejornal, como apresenta Jaime Carlos Patias:

o jornalismo sensacionalista extrai do fato, da notícia, a sua carga emotiva e apelativa e a enaltece. Quase fabrica uma nova notícia, que passa a se vender por si mesma. Nesse gênero de jornalismo, o mais importante é a manchete, que faz o leitor ou telespectador ler ou assistir (comprar) apenas por atração, (...) o sensacionalista se presta a informar mais para satisfazer as necessidades instintivas do público, por meio de formas sádicas e espetaculares (...) As matérias têm o tempo e a duração que forem necessários (...) está mais ligado a mercantilização da informação: fazer negócios com a divulgação de escândalos e de crimes” (PATIAS, 2006, p. 81-82)

Patias associa o jornalismo sensacionalista à necessidade de consumir e, “na lógica do consumo, a lógica do espetáculo não permite reconhecer o próprio espetáculo produzido. Não vemos, não percebemos, é diário, é contínuo” (Ibidem, p. 91), de forma que consumimos uma ilusão em frente à TV. Especificamente na reportagem em questão, consumimos a sensação de que a impunidade a ricos corruptos está perto do fim, satisfazendo um imaginário brasileiro sedento por justiça (processo reforçado pela percepção pública veiculada sistematicamente pela mídia: a de que, até então, só os pobres iam para a cadeia no Brasil).

Na reportagem sobre a operação da Polícia Federal, tal como descrito por Patias para designar o sensacionalismo, “as imagens são atraentes e prendem a atenção porque sensibilizam. Ao sentir que participou do acontecimento, (...), aquele acontecimento terá se tornado real, porque a pessoa o vivenciou” (Ibid, p. 99), mesmo que o tenha feito no



plano imaginário, da experimentação via mediação. Como constatou Vieira (1992) a televisão tem o poder de proporcionar fantasias que sozinho o indivíduo não teria condições de realizar, como, por exemplo, ver membros do Judiciário algemados.

Neste campo, passamos a lidar com o interdiscurso<sup>4</sup>: a fala subentendida, do sujeito “assujeitado” e que reflete a ambiência do poder hegemônico. Nossas experiências dão sentido às informações que recebemos. Nossa leitura dos fatos que a nós chegam via televisão é feita a partir de nossas vivências locais. Uma vez instalada no imaginário social coletivo que no Brasil corruptos ricos não são presos, assistir a uma reportagem exatamente mostrando o contrário provoca em nós a satisfação, ainda que no campo hiper-real, de justiça feita. Especificamente na matéria em análise, somos induzidos a concluir que finalmente uma instituição – a Polícia Federal – está conseguindo colocar ordem no país.

Sabemos que o material jornalístico é composto de uma versão possível de um acontecimento, assim como temos ciência de que uma notícia é um fato mutilado, alterado e dirigido (MARCONDES FILHO, 1986, p. 29). Mas, ao ser a única forma de acesso do telespectador a um assunto, a notícia acaba criando para este telespectador uma noção de realidade, que na verdade não passa de uma simulação. Daí, o espetáculo encontrar terra fértil na televisão.

O fluxo de imagens carrega tudo; outra pessoa comanda a seu bel prazer esse resumo simplificado do mundo sensível, escolhe aonde irá esse fluxo e também o ritmo do que deve aí manifestar-se, como perpétua surpresa arbitrária que não deixa nenhum tempo para a reflexão, tudo isso independente do que o espectador possa entender ou pensar. Nessa experiência concreta da submissão permanente encontra-se na raiz psicológica da adesão tão unânime ao que aí está; ela reconhece nisso, *ipso facto*, um valor suficiente. O discurso espetacular faz calar, além do que é propriamente secreto, tudo o que não lhe convém. O que ele mostra vem sempre isolado do ambiente, do passado, das intenções, das conseqüências (DEBORD, 1997, p. 182).

Dialogando com Debord, temos Baudrillard, que nos apresentou os conceitos de simulacro e hiper-real, delimitações que propõem a contemporânea dificuldade de distinção entre imaginário e real, conforme veremos a seguir.

### **Papéis sociais, representações e simulacros: *Hurricane* como hiper-realidade**

---

<sup>4</sup> In: A Amazônia e o conflito civilização *versus* natureza no discurso da revista *Veja* – Dione Oliveira Moura. A autora conceitua como interdiscurso a possibilidade de perceber que dentro das informações explícitas há sempre uma fala perdida, algo que não foi dito, mas está subentendido. Nesse sentido, a autora ressalta que em todo discurso é possível depreender uma carga de história.



O ser humano vive em uma realidade que é, acima de tudo, mediada. Tomamos conhecimento dos fatos a partir da forma como nos são contados. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação. Nesse sentido, através dos meios de comunicação e, portanto, da mediação, os papéis sociais e instituições são representados e definidos.

Os seres humanos agem em relação à realidade com base no significado que lhe atribuem e esse significado provém em primeira instância dos processos de mediação simbólica (CORREIA, 2002, p. 01)

A representação torna-se, portanto, a forma de se falar e conhecer sobre o mundo. Além disso, significa também o modo como interagimos nas relações interpessoais. Goffman (1999), em seu livro “A representação do eu na vida cotidiana”, explica que quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. “Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêm no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser”(GOFFMAN, 1999, p.25).

Como podemos ver, ao falarmos de representação, percebemos dois níveis conceituais: o primeiro diz respeito ao artifício (mediação) utilizado para se reportar os acontecimentos sociais; o segundo nos aponta para o modo como os indivíduos interpretam seus papéis sociais enquanto personagens. Deste modo, as ações devem ser compreendidas como fruto de algo mais do que a realidade dos indivíduos ou do mundo – trata-se de uma representação, pelos indivíduos, dos papéis esperados pelo mundo social. Nesse ambiente, os conceitos de simulacro e hiper-realidade ganham especial relevância.

Baudrillard explica que “a simulação já não é simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração de modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8). Contudo, não se trata de mera ilusão. Baudrillard explica que a rede de signos artificiais se liga, inextricavelmente, com elementos reais e se torna

praticamente impossível isolar o processo de simulação, pela força de inércia do real que nos rodeia, o inverso também é verdadeiro (e esta mesma reversibilidade faz parte do dispositivo de simulação e de impotência do poder): a saber que *é doravante impossível isolar o processo do real e provar o real*. É assim que todos os assaltos desvios de aviões, etc., são agora, de certo modo, assaltos de simulação, no sentido em que estão antecipadamente inscritos na

decifração e na orquestração rituais dos *media*, antecipados na sua encenação e nas conseqüências possíveis. (BAUDRILLARD, 1991, p. 32)

Dentro dessa perspectiva, a análise sobre a matéria “*Hurricane*”, veiculada no Fantástico, será aqui considerada um simulacro, que, como explica Baudrillard, é fruto de uma necessidade da sociedade em continuar a produzir e reproduzir o real que lhe escapa. Essa construção se faz, como já apontado, através de signos e símbolos que recriam uma hiper-realidade, mais próxima, portanto, do espetáculo, como explica Guy Debord:

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular a qual adere de forma positiva. (...) a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente (DEBORD, 1997, p. 15).

Traçadas essas premissas, partimos para o foco do trabalho: a Operação *Hurricane*. A Polícia Federal está imersa, como todos nós, numa era marcada pelo domínio das imagens – não é de se estranhar, portanto, que ela mesma tenha se proposto a registrar o momento em que apreendeu dinheiro, jóias, carros. Essa opção pelo espetáculo se manifesta inclusive na nomenclatura: a palavra inglesa *hurricane* (e não a portuguesa furacão) talvez seja uma escolha que nos remete a produções hollywoodianas, como, por exemplo, “*Twister*” (Tornado), em que um grande furacão destrói vários estados e cidades dos EUA. *Hurricane* também tinha esta pretensão, como afirma o delegado federal na matéria objeto de estudo:

Isto terá um impacto muito importante, eu acho que nós teremos até a perspectiva de ter um novo Rio de Janeiro. Isso vai influenciar nas polícias civis, na Polícia Militar e vai ter influência na Polícia Federal. Eu acho que é um marco que vai traçar um divisor de águas. Antes da Operação *Hurricane* e agora com a Operação *Hurricane*.

Assim, *Hurricane* é representado através de um divisor de águas, um evento que atuará em diversas instâncias sociais. A locução da reportagem é feita por Cid Moreira, que, à sua maneira peculiar de narração, dá um toque sensacionalista ao texto.

A matéria começa com as marretadas de agentes da Polícia Federal na parede de concreto. São imagens capturadas por agentes da PF. A estratégia de utilizar esse material na abertura nos parece proposital. A partir do momento em que se vê a hora exata em que a parede é quebrada e uma grande soma em dinheiro é encontrada, temos



a sensação de partilha daquele momento. A sistemática é a mesma que a da cobertura ao vivo: o receptor se sente próximo do fato, assim, a sensação de veracidade e credibilidade é ainda maior.

A autoridade do real imediato favorece, em suma, a escamoteação das mediações (simultaneamente, técnicas, psicológicas, ideológicas, políticas, etc.) e dá crédito a essa mentira naturalista: a visão sem olhar, ou cena sem encenação. A transmissão em tempo real legitima ainda mais a passagem do “isso acontece” para “é isso mesmo”. Ver as coisas-em-ato-de-acontecerem dá-nos o sentimento de ler o mundo corretamente. (REGIS, 1994, p. 345)

Entretanto, enquanto *Hurricane* se mostra como a realidade “pura”, natural, capturada por policiais, elementos outros nos apresentam um grande espetáculo, mais próximo da narrativa fílmica. Nesse sentido, o jornalismo ganharia um novo enfoque: o cinematográfico. Baudrillard explica que o cinema, por suas características, aproxima-se cada vez mais do conceito de hiper-real. “O cinema tentando abolir-se no absoluto do real, o real desde há muito absorvido no hiper-real cinematográfico (ou televisionado)” (BAUDRILLARD, 1991, p.64).

Nesse sentido, detectamos em *Hurricane* o foco em elementos significantes, típicos da narrativa de filmes policiais: a presença constante do brasão da PF (em primeiro ou segundo planos); cenas de carros de grande porte, pretos, também com o emblema da polícia, sempre com as sirenes ligadas, o que nos faz crer na efetiva mobilização do contingente; helicópteros novos, na cor preta, com a marca da PF; aparelhos de GPS para ajudar os policiais a efetuarem as 25 prisões; agentes carregando malotes de dinheiro, que é contado na repartição da instituição com a ajuda de máquinas e disposto em uma grande pilha de 10 milhões de reais. E, não podemos deixar de citar, a cena da descoberta da parede falsa, que é destruída através de marretadas, uma típica imagem com forte carga de remissão ficcional.

É importante ressaltar que o fato das imagens terem sido capturadas pela própria polícia nos revela uma estratégia bastante eficaz para a construção narrativa: a do controle do cenário. Goffman aponta que, “em sentido estrito, este controle permite à equipe introduzir dispositivos estratégicos para determinar a informação que o público é capaz de adquirir”(GOFFMAN, 1999, p. 90).

Nesse sentido, é importante perceber, que ao capturar as imagens de sua atuação, a PF pôde direcionar os olhares (principalmente o do telespectador) para um determinado ângulo, qual seja: o da polícia atuante que, com sua extrema capacidade de investigação, descobriu milhões de reais escondidos atrás de uma parede. A narração de



Cid Moreira dá coro à imagem: “Em meio à poeira levantada pela demolição da parede falsa, a visão de tanto dinheiro mostra que o alvo da operação foi muito além do que o esperado”.

Outro ponto que nos sinaliza a presença do simulacro, do hiper-real, está no controle do áudio das imagens cedida pela Polícia Federal. Nas cenas em que os agentes estão na casa do bicheiro Júlio Guimarães - lugar em que foi encontrada a grande soma em dinheiro -, a edição da matéria permite ao telespectador escutar a reação dos policiais. Essa é uma forma de mostrar a realização dramática: “pois a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de forma que expresse, *durante a interação*, o que ele precisa transmitir. (GOFFMAM, 1999, p. 36).

Assim, quando um cofre é aberto e 600 mil reais se tornam visíveis, o policial diz: “Uh tererê!”. Quando estão descobrindo a parede falsa, um agente fala: “Vai quebrar na marretada, então”. Quando os malotes começam a ser retirados, os policiais ficam felizes e diversas frases podem ser escutadas: “Um armário de dinheiro”, “muita grana, moleque”, “simplesmente... um luxo!”. Como se vê, o telespectador não é somente convidado a partilhar o momento (através da imagem), mas, também, a partilhar a emoção da descoberta.

A partir da análise sobre as idéias de simulacro de Baudrillard e de representação de Goffman, buscamos demonstrar como a Polícia Federal, na Operação *Hurricane*, nos apresenta um grande show. Entretanto, o simulacro, por ser um espetáculo de excessos e, portanto, da hiper-realidade, pode ultrapassar as garantias constitucionais.

### **Excessos do espetáculo ferem a Constituição**

Depois do espetáculo de *Hurricane*, no qual a Polícia Federal pôde se mostrar como a grande justiceira do país, outras mega-operações foram deflagradas. O número crescente de presos, em cada um dos novos espetáculos, revela o poder que hoje a instituição, enquanto órgão investigativo, adquiriu.

Citaremos aqui outras duas Operações: Navalha e Xeque-mate. Na primeira, foram presas 48 pessoas, acusadas de participar de um esquema de desvio de recursos públicos federais, por meio de fraudes em licitações. Dentre os presos, estavam deputados, prefeitos, ex-governador, enfim, vários membros do Poder Executivo, empresários e funcionários públicos. Já em Xeque-mate, tiveram prisão decretada 78 pessoas, policiais acusados de corrupção e cinco quadrilhas supostamente ligadas à



máfia dos caça-níqueis. Esta operação foi grandiosa, atingindo pelo menos seis estados brasileiros.

Como se observa, após o grande show de *Hurricane*, a PF tem mostrado, cada vez mais, uma atuação efetiva. O problema surge quando o espetáculo atinge os direitos básicos dos cidadãos. É importante lembrar que, em cada uma dessas novas operações, o país pôde acompanhar as imagens de pessoas de classe média e alta algemadas e acusadas de forma enfática. Nomes são citados relacionando-os a esquemas, pessoas engratadas são presas com algemas e mostradas na televisão como se fossem produto de uma grande caça.

Acontece que essa forma de conduzir a investigação, bem como as prisões, vai de encontro aos direitos fundamentais, em especial o da presunção de inocência: art. 5º, LVII –“ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado da sentença penal condenatória”. Quando nos deparamos com imagens tão fortes de prisões, acompanhadas de detalhada explicação de suposto esquema, fica difícil não pré-condenar aqueles que supostamente estão envolvidos. Entretanto, juridicamente, todos os presos possuem direito ao contraditório e à ampla defesa. Terão oportunidade de se defenderem em juízo. Mas, socialmente, já não estariam condenados pela opinião pública? Como fica a imagem de um homem que é mostrado na TV algemado e acusado de corrupção, entre outros crimes? Terá ele direito à defesa no âmbito social?

O uso da algema está disciplinado no Código de Processo Militar, que em seu artigo 234, parágrafo 1º, determina:

Art. 234. O emprego de força só é permitido quando indispensável, no caso de desobediência, resistência ou tentativa de fuga. Se houver resistência da parte de terceiros, poderão ser usados os meios necessários para vencê-la ou para defesa do executor e auxiliares seus, inclusive a prisão do ofensor. De tudo se lavrará auto subscrito pelo executor e por duas testemunhas.

1º O emprêgo de algemas deve ser evitado, desde que não haja perigo de fuga ou de agressão da parte do preso, e de modo algum será permitido, nos presos a que se refere o art. 242.

Conforme se observa, apenas na hipótese de perigo de fuga, ou agressão por parte do preso, seria cabível o uso da algema. Mas não é o que ocorre no caso das mega-operações da Polícia Federal. Lá, o uso da algema tem outra função: a simbólica, que permitirá a construção do simulacro. O significado da algema está diretamente relacionado à valorização das atuações da Polícia, bem como daquilo que ela almeja enfocar: a prisão de poderosos, de ricos, que não ficaram impunes. E, ainda, o discurso



subtextual que negaria o intertexto de que só pobres são punidos no Brasil: agora, diz a PF em seus espetáculos midiáticos, rico também vai para a cadeia.

As operações se dão muito mais no nível simbólico-midiático do que no nível policial-judicial. Ao utilizar a algema, a Polícia reforça seu poder e se mostra como um verdadeiro braço da justiça, em um país onde, historicamente, pessoas de classe alta supostamente não eram submetidas à prisão. O público, obviamente, aplaude as atuações. Mas, o judiciário, até o momento, tem tentado controlar estes excessos.

Dos 48 presos na operação Navalha, até o dia 25 de maio deste ano, mais de 35 já haviam sido soltos pelo STJ e STF. O fundamento da soltura estaria na irregularidade das prisões. Já na operação Xeque-mate, os 78 presos também devem ser soltos, pois, conforme alegação dos advogados, não houve preocupação da Polícia em individualizar a conduta criminosa, como determina a Constituição em seu art. 5º LXI.

As acusações que fundamentaram as prisões teriam sido genéricas, como explica Flávio Gomes, ex-juiz e doutor em Direito Penal, em matéria na Folha de São Paulo do dia 07 de junho: “Pela Constituição, a prisão tem de ser detalhadamente fundamentada. Se o mandado for vago, poroso, será anulado facilmente. Qualquer desembargador ou ministro vai revogar essa prisão por causa do vício formal” (CARVALHO, 2007, pA6).

Mais uma vez, percebemos aqui como o espetáculo está criando uma hiper-realidade. A necessidade de se mostrar um grande show está ultrapassando as garantias constitucionais. A OAB e a Ajufe (Associação dos Juizes Federais) têm buscado denunciar estes excessos. Eles apontam, inclusive, que a PF tem deixado vaziar informações sobre a investigação, para que a Polícia vire matéria nos grandes jornais. Até o presidente da República disse reconhecer estes excessos e apontou para as conseqüências: “execração de pessoas que acabam sendo inocentadas” (CRUZ, 2007, p.A6).

## **Conclusão**

A representação feita pelo Fantástico para a Operação *Hurricane* sobre o trabalho da Polícia Federal induz o telespectador a criar uma imagem específica sobre este acontecimento. Por isso, concluímos que os discursos produzidos pela mídia devem sempre ser analisados (sejam textos, contextos ou imagens) em seus níveis mais profundos de significação. Afinal, há sempre um intertexto a ser compreendido. A fala perdida que só pode ser compreendida através do imaginário coletivo construído não só pela história, como também pela cultura. Assim, podemos dizer que há sempre algo que



não foi claramente dito e que representa muito mais do que o explícito. Como especificou João Carlos Correia,

o estilo jornalístico estrutura a realidade utilizando enunciados, qualificações e silêncios que procuram tipificar a realidade, escondendo o facto de que esses enunciados e qualificações não são neutros mas traduzem lutas simbólicas que têm lugar nos domínios político e social. (CORREIA, 2002, p. 9)

Desse modo, a importância de analisar a matéria do Fantástico como espetáculo construído sob uma angulação sensacionalista está na possibilidade de traçar críticas importantes. Primeiramente, devemos perceber o *status* que a própria Polícia Federal, enquanto instituição, tem assumido. Agentes federais passaram a povoar o imaginário coletivo como verdadeiros heróis, salvadores de uma pátria corrupta, onde poderosos - políticos e juizes - não ficarão mais impunes. Esse *status* também pode ser entendido como “poder”, inclusive político. Nesse sentido, as consequências podem ser ainda piores, visto que prisões arbitrárias poderão ocorrer, bem como excessos no emprego de força, etc.

Através da reportagem exibida não temos acesso à Operação *Hurricane* em si, mas à ação construída através de mediação discursiva e imagética. Temos a ilusão de experimentar o real. Mas, na verdade, temos um contato simulado, que não é direto. É um acesso às coisas apenas “via discurso”. Dentro desta perspectiva, é importante ressaltar que o espetáculo não se distingue do real. Embora a produção seja mediada, para o público é a mais pura realidade. Essa impossibilidade de separação - real do espetáculo e vice-versa - é que dá credibilidade ao que se está reportando. Assim, quando nos deparamos com imagens de pessoas algemadas, acusadas de participação em esquema, temos a convicção de sua culpa. Existe, portanto, nessas operações da PF, uma espécie de pré-condenação social, o que dificilmente será revertido, mesmo que depois se comprove a inocência.

Outro ponto que merece destaque se refere ao desgaste que operações desse tipo causam não só ao Judiciário, como também para à própria instituição policial. Como as atuações são direcionadas mais para um show do que para o Direito, as prisões efetuadas são facilmente revogadas pelos tribunais, diante da ilegalidade flagrante na maioria delas. Dessa forma, o Judiciário passa a ser visto como uma entidade fraca, que não permite a prisão de poderosos -a polícia prende e a justiça solta. Já a Polícia Federal, de tanto fazer espetáculo e encenações, acaba por banalizar sua importante função: investigação séria, sob o amparo e nos termos da lei. Afinal, é essencial para o



Estado Democrático de Direito que tenhamos uma Polícia Federal ativa, que atue contra a corrupção nas diferentes esferas dos Três Poderes.

É preciso ressaltar que as observações do presente artigo, em momento algum, significam um posicionamento contrário à instituição da Polícia Federal. A pretensão não é deslegitimar o trabalho que este órgão investigativo tem efetuado, mas sim atentar para a forma como a Polícia tem se relacionado com os meios de comunicação. A PF prestará um grande serviço público à medida que pautar suas ações não pelas dimensões cenográficas de uma operação (assumindo o papel de heroína num grande show midiático do qual somos todos espectadores), mas sim cumprindo seus deveres constitucionais – mesmo que longe das câmeras.

### **Bibliografia**

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulações. Tradução: Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição Federal, Código Penal, Código de Processo penal. Organizador: Luiz Flávio Gomes. 5ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: RT, 2003.

CARVALHO, Mario César. Justiça pode liberar todos os 78 presos pela PF. Folha de S. Paulo, São Paulo, 7 jun. 2007. Brasil, p. A6

CÓDIGO de Processo Militar. Jurid Publicações Eletrônicas S/C Ltda. Jurid XP. 26.ed. Bauru, 2007. 1 CD-ROM

CORREIA, João Carlos. Elementos para uma crítica da mediação moderna. Universidade da Beira Interior. Universidade de Beira Interior, 2002. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)  
Acesso em: 30 maio 2007

CRUZ, Valdo; LEITE, Pedro Dias; SANDER, Letícia. Lula ouve críticas e admite 'excessos' da PF. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 mai. 2007. Brasil, p. A6.

DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Lisboa, Mobilis in Móbile, 1991.

\_\_\_\_\_. A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DEBRAY, Régis. Vida e morte da Imagem. Petrópolis: Vozes, 1994.



ESTEVEES, João Pissara. Os media e a questão da identidade: sobre leituras pós-modernas do fim do sujeito. Universidade Nova de Lisboa, março de 1999. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)  
Acesso em: 18 abril 2007

GOFFMAM, Erving. tradução de Maria Célia Santos. **A** representação do eu na vida cotidiana. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1999

MARCONDES FILHO, Ciro. O Capital da Notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MARQUES, Fábio Cardoso. Uma reflexão sobre a espetacularização da imprensa. In. COELHO, Cláudio Novaes Pinto. CASTRO, Valdir José de. (Orgs.). Comunicação e sociedade do espetáculo. São Paulo: Paulus, 2006.

MIRANDA, Orlando de. Televisão, Real e Imaginário. In. Comunicação & Política. Ano 11- nº 16-1992. São Paulo: CBBLA. 1992. pp. 127-133.

PATIAS, Jaime Carlos. O espetáculo no telejornal sensacionalista. In. COELHO, Cláudio Novaes Pinto. CASTRO, Valdir José de. (Orgs.). Comunicação e sociedade do espetáculo. São Paulo: Paulus, 2006.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Para uma genealogia do discurso da globalização da experiência. Universidade Nova de Lisboa, setembro de 2000. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)  
Acesso em: 30 maio 2007

TRAQUINA, Néelson (org.), Jornalismo: questões teorias e “estórias”. Lisboa: Veja, 1993. Coleção Comunicação & Linguagens.

VIEIRA, Roberto Amaral. Televisão, Imaginário e Inconsciente. In. Comunicação & Política. Ano 11- nº 16-1992. São Paulo: CBBLA. 1992. pp. 119-125.