



Horror, Sofrimento e Discurso Cínico em *Brasil Urgente*¹

Prussiana Araújo Fernandes CUNHA²

Samuel de Deus Elían ANDRADE³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Neste artigo, buscamos perceber de que maneira o tratamento de temas de violência, criminalidade e morte pelo programa telejornalístico *Brasil Urgente* produz um discurso ao mesmo tempo legalista e cínico. Primeiro, descrevemos as características que marcam um modo de narrar do programa, centrado na figura do apresentador José Luiz Datena. Em seguida, discutimos como as questões relativas à criminalidade são conformadas por uma performance indignada de Datena, que assume uma postura denunciante. Por fim, tensionamos o discurso do programa enquanto produto de consumo, indicando como ele se conforma como discurso cínico.

PALAVRAS-CHAVE: *Brasil Urgente*; Datena; horror; sofrimento; cinismo

1. Datena e o Brasil Urgente

Em tom grave e de olhar fixo para a câmera, o apresentador José Luiz Datena anuncia mais uma reportagem sobre violência contra a mulher: “Um homem frio, dissimulado e que aparenta sérios problemas mentais: esse é o perfil do servente de pedreiro que confessou ter atirado na taxista de 63 anos que ficou entre a vida e a morte no hospital”. Em seguida, assistimos ao interrogatório do criminoso por um repórter que através de uma série de perguntas busca desvelar as mentiras do outro, levando-o a repetir sua confissão na presença das câmeras:

– Dá pra ver você arrumando a arma lá na sua cintura no supermercado, na filmagem.

– Mas eu não tava com arma... – responde o entrevistado em tom baixo.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do 6º semestre do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, e-mail: pru.afc@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, e-mail: samuel.elianandrade@gmail.com



– Não tava. Aí dentro do carro você aparece com uma arma. Eu sou bobo, então. Todo mundo é bobo. Você tá falando que todo mundo aqui tá falando mentira pra você, é isso? – pergunta o entrevistador em um crescendo de ironia.

Ao fim da matéria, após o repórter obter a confissão do entrevistado, Datena retorna em tom sério e contido: “Olha, primeiro é um caso lamentável de uma frieza terrível”. Durante o programa, essa mesma notícia é chamada duas outras vezes com pequenas variações na matéria. Essa e outras reportagens foram observadas durante quatro edições de *Brasil Urgente* – exibidas nos dias 24, 25, 26 e 27 de maio de 2011 – que constituíram o corpo de análise desse artigo. As falas acima transcritas, assim como as demais citadas neste trabalho, referem-se à edição do dia 24.

Temas como esse são comuns no programa da rede de TV Bandeirantes *Brasil Urgente*, responsável pela produção de um telejornalismo que se diz interessado nos dramas do cidadão comum, vítima dos crimes que assolam as cidades. Criado para concorrer com o *Cidade Alerta*⁴, *Brasil Urgente* foi exibido pela primeira vez em dezembro de 2001, e ganhou a participação de José Luiz Datena no ano de 2003⁵. Ambos remontam ao *Aqui Agora*⁶, que abordava casos de assassinato, estupros, assaltos, acontecimentos pitorescos ou extravagantes e que chegou, inclusive, a mostrar ao vivo um suicídio. O formato desses três programas coincide: eles são transmitidos ao vivo, contam com um apresentador performático e exploram os dramas de pessoas comuns, caracterizando, segundo Lígia Lana (2009), uma programação dita popular que alcança destaque na televisão brasileira a partir da década de 1990.

A construção de um telejornalismo popular está, desde sua origem, intimamente ligada à dramaticidade. Ao tratar de assuntos diversos do dia a dia, normalmente perpassados pelo ilícito e por fatalidades, os telejornais voltados para as classes baixas buscam promover identificação e emoção nos espectadores, que enxergam nas notícias transmitidas realidades próximas às suas. Diante dessa familiaridade, o acontecimento torna-se subjetivamente real para o público televisivo, que responde emocionalmente àquilo que assiste (ANGRIMANI, 1995). A identificação também é promovida quando os personagens das matérias são colocados nos papéis de herói, vilão ou vítima, remetendo a um sistema de princípios e valores morais compartilhados. Como resposta,

⁴ *Cidade Alerta* permaneceu no ar de 1995 a 2005 na rede televisiva Record.

⁵ Datena apresentou o *Brasil Urgente* até junho de 2011, quando então rescindiu o contrato com a rede Bandeirantes e fechou acordo com a Record para apresentar uma nova versão do programa *Cidade Alerta*.

⁶ O programa *Aqui Agora* foi exibido pelo SBT entre maio de 1991 e fins de 1997.



os espectadores podem, por exemplo, repudiar os criminosos apontados como cruéis, frios e calculistas e sentir compaixão pelas vítimas descritas como humildes e trabalhadoras.

O modo como esse telejornalismo constrói sua dramaticidade está ancorado tanto nos temas que veicula – que vão de ameaças de morte de um marido enciumado até o acidente fatal entre um ônibus e um trem – quanto no seu formato, fortemente dependente da figura do apresentador. Ele é quem articula a entrada, a saída e o retorno das matérias, preenchendo os momentos de passagem com a sua fala característica: Datena se mostra sempre indignado com os acontecimentos que noticia, ressaltando a inocência das vítimas e traçando o perfil de desumanidade dos responsáveis pelos crimes. O espectador é colocado diante não somente de acontecimentos comoventes como também de sentimentos de revolta e indignação atribuídos a eles a partir da performance de Datena.

Segundo Gérard Imbert (2008), a figura do apresentador ganha destaque na história televisiva quando ele abandona um papel de “ventríloquo”, em que a sua dramaticidade e produção de sentidos ficam restritas à voz, e passa a ganhar mobilidade nos programas, notadamente os jornalísticos. De cabeças falantes passamos para corpos com braços, gestos, expressões faciais e capazes de se locomover por um espaço que se amplia para lhe dar destaque. A centralidade do apresentador se constrói visualmente tornando-se o foco para onde o olhar do espectador é convocado e cuja atenção ele busca prender. A partir dessa nova condição, o apresentador torna-se determinante na construção dos significados de um texto televisual em que a enunciação possui privilégio diante do que é enunciado. A credibilidade do seu discurso, portanto, passa a depender fundamentalmente das reverberações de um corpo significativo, importando mais o lugar de fala do que aquilo que o apresentador diz ou as imagens mostram.

Com sua função de centralidade, Datena orchestra os movimentos das matérias preparadas para cada programa. Em um mesmo dia, elas costumam se repetir, ou se dividir em trechos, ao longo das duas horas de duração de *Brasil Urgente*, marcando as idas e vindas de um mesmo assunto. Algumas reportagens, inclusive, são retomadas no dia seguinte e pautam uma continuação dos dramas: o assassinato de ontem e a prisão do seu culpado amanhã. A repetição, que se manifesta como outra característica importante no programa, está presente também na fala de Datena. Seus comentários costumam ser longos e, para fazê-los durar, ele cai na recorrência do assunto, tornando



boa parte de seu discurso redundante. O excesso manifesta-se, ainda, no tom moralista de suas observações, como as que enfatizam o caráter bondoso das vítimas de crimes, que se repete diante de matérias distintas e ao longo de vários programas.

Essa estética do mesmo (IMBERT, 2008) parece provocar um distanciamento entre os enunciados de *Brasil Urgente* e a realidade a que ele se refere, ao contrário de reforçar a revolta contra um estado de mundo em que tragédias ocorrem todos os dias. Ainda que busque se aproximar de casos que se desenvolvem junto à população mais pobre, como modo de mostrar o espaço do cidadão comum e promover identificação com o programa, a visibilidade excessiva dada a desastres, crimes e casos de violência gera um efeito de horror sobre o real. Surge, assim, um referente que é próprio à televisão, de ordem essencialmente narrativa, e que está descolado do mundo em que os espectadores vivem.

A duplicata, no entanto, não desautoriza o programa diante dos telespectadores, havendo uma mudança na relação do público com o discurso televisivo: o reconhecimento do espectador já não se dirige exclusivamente ao conteúdo de um programa – por exemplo, o grau de informatividade de um telejornal –, e sim à produção televisiva em si, aos mundos por ela produzidos e suas formas de apresentação. Esse destaque do enunciado em detrimento do seu referente segue a lógica de um espetáculo, em que o papel da televisão é menos o de mediadora dos eventos do mundo e mais a de produtora de cenas feitas para serem mostradas a um público.

2. Dor e sofrimento

Gérard Imbert (2008) nota que nos anos 1980 houve a emergência de um discurso da violência na tevê que desdobrou-se, na década seguinte, na morte como tema recorrente no discurso audiovisual. Hoje, nas grades de programação, nos deparamos com o horror, a morte e a violência em programas com formatos um tanto distintos: seja nos telejornais popularescos que noticiam crimes e acompanham perseguições policiais; nas séries de tevê que abordam o dia-a-dia dos hospitais; ou nos *reality shows* que colocam seus participantes em situações sufocantes e de risco, tendo em vista um prêmio. O telejornal *Brasil Urgente* aposta nesta temática ruminante, remoendo sempre questões da violência e dos crimes que ocorrem, salvo algumas



exceções, na região metropolitana de São Paulo. O catálogo de horrores noticiados no programa fica evidente na própria fala de Datena, que não se furta em avisar a todo instante que “tem gente matando só para ver o buraco da bala”.

A forte presença dos discursos da violência e da morte na tevê leva Imbert a pensar que, contemporaneamente, nossa experiência com o horror e com a morte está vinculada mais às narrativas midiáticas que aos rituais sociais e familiares. O autor identifica uma função ritual da mídia, que substituiu o *ver morrer* como experiência familiar e social, repleta de um caráter misterioso e reverencial, por um *ver morrer representado*, em que a morte não aparece senão como um ritual reproduzido “como pura forma, objeto de gozo exclusivamente visual, de consumo imediato” (IMBERT, 2008, p. 177).

A morte deixou de estar presente como parte dos grandes relatos e das cerimônias sociais, além de ter sido banida da representação institucional como castigo exemplar. O papel de atualização e visibilização da morte contemporaneamente é, em grande medida, da mídia. Entretanto, este colocar em cena da morte não preserva o caráter enigmático que ela possuía anteriormente:

a desapareção de seu caráter excepcional e da atitude reverencial ante a morte, substituídos por uma relação consumista (...) que desvirtua o objeto, despoja-o de sua carga de mistério, para equipara-lo e integrá-lo a outros objetos de consumo massivos (...) (IMBERT, 2008, p. 179).

Imbert não foi o primeiro a atentar-se para a reconfiguração da nossa experiência com a morte. O grande fluxo de imagens e narrativas midiáticas que remetem e trazem à tona o horror foram acusadas de embotar nossa experiência do sofrimento (SONTAG, 1983; BARRENTO, 2001). Em *Sobre a fotografia*, livro de ensaios publicado na década de 1970, Susan Sontag alertava que nosso contato com as imagens fotográficas do sofrimento “deu a todos certa familiaridade com a atrocidade, levando o horrível a parecer mais comum – levando-o a parecer familiar, distante (‘é só uma foto’), inevitável” (1983, p.31). Segundo ela, em vez de chocados e consternados, tornaríamos-nos anestesiados e paralisados diante da dor dos outros, sem possibilidade de prantear a morte ou estabelecer vínculos de solidariedade com aqueles que sofrem. A saturação das imagens do horror impediriam a autenticidade da experiência da dor pelo excesso de sua presença nas telas e pela verborragia com que o assunto é tratado na mídia.



Cerca de três décadas depois e após viver a experiência do horror durante a Guerra da Bósnia, Sontag (2008) repensa sua crítica. Segundo ela, o espetáculo não embotou nossa capacidade de experienciar o sofrimento. Ele existe. O espectador da dor continua apenas um espectador, mas sua relação com as imagens do horror podem ir do choque à solidariedade, do sentimento de impotência à indiferença. O sofrimento continua real para aqueles que o sofrem, e a sedução que o horror exerce sobre nós não nasce apenas de um querer ver, mas pode conter também uma busca pela compreensão desses acontecimentos.

Sontag (2008), entretanto, aposta que colocar em cena o horror pode ter uma função essencial: ampliar nossa consciência do sofrimento que alguns indivíduos são capazes de infligir a outros. É como se esses relatos nos dissessem: “Não esqueçam!” que vivemos em um mundo que vive em terror constante. Surpreender-se ou permanecer incrédulo diante desses acontecimentos mediatizados seria um atestado de imaturidade. Segundo Sontag, “ninguém, após certa idade, tem direito a esse tipo de inocência, de superficialidade, a esse grau de ignorância ou amnésia” (2008, p. 95).

Programas como o Brasil Urgente, que se pautam pelo drama cotidiano das cidades, têm engendrado posições de repulsa por parte de uma “elite ilustrada, que tenciona afastar do jornalismo dito sério representações mais explícitas de atrocidades, como se o ato de noticiá-las, em sua crueldade, fosse uma forma de sensacionalismo ou jornalismo primitivo” (SERELLE, p. 146). Essa repulsa tem originado uma surdez voluntária em relação à dor, uma negação a olhar essas imagens, seja pela reafirmação de uma resistência à espetacularização do horror, seja como refúgio ao insuportável desses relatos.

Se, como afirma Sontag (2008), “o sofrimento de determinadas pessoas tem um interesse muito mais intrínseco para determinado público (admitindo-se que o sofrimento deva ter um público) do que o sofrimento de outras pessoas” (p. 97), fica claro que Datena enquadra as questões a partir de uma moralidade compartilhada que tem instituídos a família, o trabalho e a polícia como dimensões de uma vida virtuosa. O lamento e a indignação pela morte das vítimas são vistos como a morte de um pai ou uma mãe de família, de um(a) filho(a) querido(a), trabalhador(a), honesto(a), com um futuro pela frente. A polícia, principalmente a Rota, esquadrão de elite da Polícia Militar de São Paulo, tende a ser descrita como extremamente legalista e bem sucedida, mesmo quando o “saldo positivo” de uma operação é um assaltante morto durante a fuga.



Datena porta-se mesmo como um representante do povo, um mensageiro de nossos medos e indignações. Presta-se muito bem ao papel que lhe cabe, encenando uma seriedade a partir da roupa alinhada e dos grandes relógios que usa. Compartilha o horror de um ambiente comum aos espectadores, mostra os dramas da vida na cidade. Sempre enfatiza - “Vejam as imagens! Vejam as imagens!” - como se dissesse: “Não esqueçam!” e, ao mesmo tempo, “Não desliguem!”. O Brasil Urgente aparece então como promotor de um ritual em que a morte e a violência são objetos de representação e consumo. Nesse ritual, entretanto, importa menos a simbologia da morte do que o vínculo sensível que estabelecemos com o corpo indignado do apresentador Datena, que literalmente conta nos dedos os requintes de crueldade e frieza de cada crime narrado. A morte e o sofrimento deixam de ser acontecimentos vividos para adentrarem numa economia narrativa da mídia, e mais especificamente da tevê, que se caracteriza pela hipervisibilidade – uma tendência à redundância e à repetição, conformando a estética do mesmo.

3. Do horror ao crime evitável

Datena recebe mensagens enviadas pelas telespectadoras ao telejornal *Brasil Urgente*. Os relatos, encaminhados por torpedo de celular, são respostas ao convite de Datena - qualquer mulher que tenha sido ou seja vítima de violência doméstica deve apresentar seu relato, tendo em vista compartilhar com outras telespectadoras o absurdo desses crimes e incentivar a denúncia dos agressores. Várias vezes, ao longo de uma mesma edição do programa, o apresentador lê alguns dos torpedos:

“Eu sou espancada todos os dias, mas tenho medo de denunciar”, Rio Grande do Sul.

“Datena, apanhei hoje, não agüento mais, me ajude por favor, tenho medo de denunciar”, São Paulo.

“Apanho e sofro, ele não crê nas leis, Datena”, São Paulo.

Após ler cada um dos torpedos, Datena exclama um pouco exaltado, “Denuncie!”. Ele simula um diálogo, como se uma telespectadora questionasse os riscos de efetuar uma denúncia, ao que ele responde: “Você vai correr riscos mesmo, porque a garantia não é total. Mas, se você não denunciar, você morre. Chega um dia que a violência é tão grande que você morre. Vai morrer, e vai morrer calada!”



Nessa passagem temos, mais uma vez, um Datena que performa sua indignação pelos gestos e pelo tom de voz exaltado. Nesse caso, já não há uma exploração da violência como sofrimento, mas como um risco a ser evitado e denunciado. Como explicam Vaz, Pombo e Sá-Carvalho (2005, p.8), “o conceito de risco implica trazer a probabilidade de acontecimentos futuros indesejáveis para o presente e associar sua ocorrência a decisões, conformando uma visão do futuro não como lugar de realização, mas de sofrimentos a serem evitados”. Assim, cada indivíduo deve gerir seu modo de vida, tendo em vista as consequências futuras de suas ações. Da mesma maneira, um olhar para o passado deverá indicar aquelas medidas que poderiam ter sido tomadas para evitar um sofrimento que se concretizou.

Datena porta-se então como um legalista. Incentiva que as espectadoras denunciem seus agressores, caso contrário os abusos dentro de casa podem levá-las à morte. Essa passagem é exemplar da “consolidação recente no senso comum da alternativa postulada pelo populismo conservador: para reduzir o sofrimento, é preciso mais polícia, leis mais rigorosas e prisões que efetivamente contenham os prisioneiros de alto risco” (VAZ, POMBO E SÁ-CARVALHO, 2005, p. 21). A lógica perversa do risco evitável nesse caso é que cabe a essas mulheres o papel da denúncia. A responsabilidade de se evitar o risco não está apenas nas mãos do Estado, mas também nas mãos delas. Se não denunciarem, morrem - é o que diz o apresentador.

Para conseguir sustentar esse discurso, Datena estabelece narrativamente as vítimas e os vilões das histórias apresentadas, sendo estes claramente os que estão à margem da sociedade de consumo ou que não se encaixam em um padrão de moralidade definido. Ele expressa sua indignação relativa aos criminosos de modo raivoso, quando exclama que “não gasta lágrimas com defunto ruim”, quando da morte de algum criminoso, ou quando insiste que “bandido tem que ficar mofando na cadeia, pois é com a pressão que se coíbe o crime”.

A performance de Datena é a de um vigilante conhecedor das desgraças do mundo. Suas estratégias para garantir a validade de seus juízos estão calcadas principalmente na repetição, seja de alguns bordões já apresentados, seja na reapresentação insistente de algumas matérias ao longo de uma mesma edição do *Brasil Urgente*. Seu tom exaltado também parece conformar um discurso coerente, sem muitas brechas para diferentes interpretações que não as suas. A dimensão do risco e do sofrimento parecem perder-se então na força dos enunciados de Datena – como se o



absurdo dos acontecimentos não estivessem nos próprios acontecimentos, mas ganhassem corpo na performance do apresentador.

4. Cinismo

Segundo Vladimir Safatle, “assim como na ironia, no cinismo o Outro percebe que o sujeito não está lá para onde seu dito aponta” (2008, p.71). Trata-se do proferimento de enunciados retóricos que não pretendem cumprir aquilo que afirmam e se tornam esvaziados de ação, gerando um grande descompasso entre aquilo que é dito e a efetivação do que se diz. Para Safatle, essa é a atual lógica de funcionamento do poder, que assume em sua fachada normas e valores compartilhados para alcançar legitimidade social.

O recurso constante, em situações contemporâneas de afirmação de força, a critérios normativos e a valores partilhados, mesmo que feitos de maneira meramente retórica, demonstra como as aspirações de legalidade continuam sendo peças fundamentais da lógica interna do poder. (SAFATLE, 2008, p.69).

O cinismo passa a ser então uma estratégia retórica para a manutenção de certos modos de vida.

Características já apontadas do telejornalismo dramático de *Brasil Urgente* nos remontam ao cinismo como estratégia enunciativa. Em primeiro lugar, a repetição de um discurso de revolta e indignação, que constantemente identifica culpados, torna-se complacente com as vítimas e pede pela resolução dos problemas que aponta, atribui ao programa um papel de justiceiro. Ao partilhar do mesmo cotidiano de seu público através do programa, Datena parece se colocar no lugar de um representante privilegiado, capaz de denunciar as injustiças que acometem os cidadãos comuns e de se fazer ouvir. No entanto, seus enunciados não podem pretender se efetivar, uma vez que, acabadas as injúrias motivadoras de suas reclamações, extingue-se sua própria lógica de denúncia. Nesse sentido, o discurso de justiça de *Brasil Urgente* torna-se cínico, uma vez que necessita da permanência das injustiças como matéria para suas notícias.

Em segundo lugar, o papel central de Datena na configuração do programa dá maior destaque ao seu lugar de fala e à sua atuação do que aos acontecimentos noticiados. É o apresentador quem o conduz e costura seus sentidos através do controle da entrada e saída das matérias, dos seus gestos, tom de voz e comentários. Esse



destaque faz de Datena o personagem principal do programa, essencial para o seu funcionamento e, conseqüentemente, para sua legitimidade diante do espectador. Nesse esforço em privilegiar as formas de enunciação em prejuízo daquilo que se noticia, parece haver também um esforço de manutenção do afastamento entre o discurso do programa e sua força verdadeiramente performativa. Nesse sentido, se na relação televisão-espectador estabelecida através de *Brasil Urgente* importa menos o conteúdo enunciado do que a legitimidade da enunciação, suas falas e as do apresentador ganham caráter fortemente retórico.

Tendo em vista provocar identificação e atrair o espectador, a recorrência em *Brasil Urgente* de temas ligados à violência e à vida diária de pessoas anônimas serve de base para as performances indignadas de Datena. Esses enunciados estão intrinsecamente ligados à manutenção de uma audiência popular e numerosa e, conseqüentemente, à manutenção de uma lógica comercial que atravessa a televisão.

No hay algo monstruoso em la visibilización constante de la violencia, del sadismo, de lo cruento, no sólo em la información sino también em el entretenimiento? (...) Hoy, la violencia es un nuevo objeto de consumo, al igual que la intimidad. (IMBERT, 2008, p.112).

Na medida que suas motivações não são essencialmente a manutenção da ordem e da justiça, o discurso que o programa constrói para si torna-se cínico.

O discurso legalista e moralista de *Brasil Urgente* parece apontar para um lugar que, efetivamente, o programa não alcança nem busca alcançar. É de seu interesse que ele seja identificado como tal e que seus enunciados estejam de acordo com os valores e preceitos morais que ele acredita serem compartilhados por seu público, no entanto, essa consciência não se traduz em termos práticos. A prática, na realidade, permanece sendo aquela que já reconhecemos como fundamental ao funcionamento de grandes redes televisivas e que está baseada nas audiências e seus fins comerciais: é uma prática voltada para o lucro e para o consumo. Desse modo, vemos a performance dramática de Datena, assim como os temas de morte e violência, serem excessivamente visibilizados dentro de um discurso de indignação, porém sem que a justificativa de busca por justiça se realize.



Referências bibliográficas

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**. São Paulo: Summus, 1995.

BARRENTO, João. Receituário da dor para uso pós-moderno. *In: A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Cotovia, 2001

IMBERT, Gérard. **El transformismo televisivo**: postelevisión e imaginarios sociales. Madrid: Cátedra, 2008.

LANA, Lígia. **Para além do sensacionalismo**: uma análise do telejornal Brasil Urgente. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica**. São Paulo: Boitempo, 2008.

SERELLE, Márcio. Da sedução e do abalo: a narrativa jornalística do horror. *In: Jornalismo contemporâneo*: figurações, impasses e perspectivas. Salvador: EDUFBA; Brasília: COMPÓS, 2011.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

VAZ, Paulo; SÁ-CARVALHO, Carolina; POMBO, Mariana. **Risco e sofrimento evitável**: a imagem da polícia no noticiário de crime. E-compós, vol. 4 (2005). Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/46/46>>.