

Açougue da alma: instituições normatizadoras e indivíduos pouco disciplinados

Lilian Saback de Sá Moraes

Essas pocilgas, que têm o nome sofisticado de instituições sócio-educativas em geral, são esses *açougues da alma* e funcionam, de fato, como indicação de que o jovem não passa de um lixo.

Luiz Eduardo Soares

Introdução

No momento em que vivemos o debate da redução da maioridade penal de 18 para 16 anos no Congresso Nacional e jovens são julgados nas favelas do Rio de Janeiro por Tribunais do Tráfico, assistimos todos os dias à falência das instituições criadas para atender, abrigar e recuperar menores infratores. Os veículos de comunicação, em especial as emissoras de televisão, noticiam rebeliões e fugas de detentos dignas de se tornarem argumentos para roteiros cinematográficos. As coberturas telejornalísticas das redes de TV comerciais, em sua maioria, estão preocupadas em informar o espectador, e, por conseguinte, garantir a ele que presenciou o fato, ou seja, não perdeu a notícia. A oportunidade de provocar uma reflexão da sociedade sobre as condições dadas aos internos é gerada apenas por poucas iniciativas audiovisuais descompromissadas com o resultado mais favorável da combinação tempo/dinheiro. Este trabalho pretende discutir, principalmente, à luz dos conceitos desenvolvidos por Michel Foucault em *Vigiar e punir*, como o programa *Açougue da alma* (2006)¹, da série Pilotis do Núcleo de Televisão do Projeto Comunicar, a TV PUC, apresentou a realidade das instituições que abrigam menores infratores, que chamarei de “presídios juvenis”.

O vídeo-reportagem *Açougue da alma* foi produzido por alunos do curso de Comunicação Social da PUC-Rio, estagiários do Projeto Comunicar, e foi premiado na categoria Destaque do Júri, na 14ª edição do Gramado Cine Vídeo 2006. Durante quatro meses, os estagiários da TV PUC visitaram diversas instituições cariocas, recolheram depoimentos de detentos, familiares, representantes da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro e especialistas no assunto.

O objetivo deste texto é, antes de tudo, identificar nos recursos técnicos utilizados nesta produção, seja na escolha de ângulos da câmera ou nos efeitos usados na edição do vídeo-reportagem, os pontos observados por Foucault, ao estudar as instituições normatizadoras. Deixarei de lado as questões éticas e psicológicas que cercam o tema da produção, para encontrar, na técnica televisiva e no texto telejornalístico, o registro da manutenção da ordem, a busca pela formação do indivíduo disciplinado e a exposição da verdade na fala de estudiosos e autoridades governamentais. Lançarei mão de outros trabalhos de Foucault, como a *Ordem do discurso*, *Microfísica do poder*, *A vida dos homens infames* e, ainda, autores que têm como objetos de estudo o documentário e o texto jornalístico.

Os espaços da ordem

Há mais de quatro séculos, o homem estabeleceu universalmente que delinquentes não tinham espaço no convívio social. Para eles era necessário criar instituições disciplinares, fossem elas para moldar homens dóceis ou para isolar aqueles que desrespeitavam a ordem vigente em cada sociedade (Foucault, 1997). Nesta linha de raciocínio surgiram, a partir século XVIII, as escolas, e no início do século XIX, os presídios. A primeira instituição criava um espaço novo, onde o saber, antes passado apenas pelo convívio social, seria repassado por mestres com regras sistemáticas de obediência. A segunda efetivava a punição como principal mecanismo de castigo. Nas instituições apresentadas no vídeo *Açougue da alma*, encontramos um misto dessas duas instituições sendo denominadas como Centros de Recuperação de Menores Infratores. Pretende-se, como em uma escola regular, educar, formar cidadãos obedientes e, como nos presídios, retirar de todos os internos a liberdade de ir e vir.

Em *Vigiar e punir*, Foucault destaca que as escolas desenvolvem controles de comportamento, nos quais até a ordem verbal deve servir como um sinal a ser absorvido automaticamente por todos, estabelecendo, conseqüentemente, uma disciplina organizadora da ordem. A sinalização é coletiva, mas busca o controle individual de forças. Uma fórmula que parece ser usada até os dias de hoje nos “presídios juvenis”.

Em *Açougue da alma* se percebe nos registros audiovisuais a permanência da construção deste controle diagnosticado já nas instituições do século XVIII por

Foucault. Uma permanência que, observada, funciona ao mesmo tempo como denúncia. Existe nas imagens gravadas pelos estudantes de comunicação dentro dos centros de recuperação cenas pacíficas, de uma ordem generalizada, de uma instituição organizada onde os menores aparecem enfileirados no pátio ou sentados docilmente, totalmente disciplinados. Mas, como já foi dito, essa captação, que também corresponde ao aprendizado de uma disciplina normatizadora, pode questionar a verdadeira situação dos presídios juvenis. Voltemos, portanto, às questões que cercam a captação das imagens.

A primeira imagem do vídeo impõe ao espectador um trecho do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA) lido por uma criança. A voz *off* infantil sensibiliza de imediato, dando ao adolescente infrator, que aparece como tema das manchetes de jornais que ilustram a narrativa, uma redução simbólica de sua idade. Na seqüência seguinte, a câmera da reportagem nos revela um corredor com um portão de ferro trancado em primeiro plano. Nele, caminha um interno da primeira instituição visitada pela equipe de reportagem. O adolescente está uniformizado, com as mãos para trás e é observado de perto por um agente sócio-educador. Ilustra o que foi dito: “A disciplina às vezes exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo” (Foucault, 1997: 122). Em outras palavras: o impacto de a primeira imagem apresentar o adolescente atrás de um portão trancado, remete o espectador à questão de se o que será mostrado a seguir fará parte do cotidiano de um grupo que foi isolado do restante da sociedade para ser disciplinado. O programa deve, assim, discutir a segregação e a ação disciplinar deste grupo social.

O programa não registra a presença de microcâmeras de segurança nos centros de recuperação, mas a câmara do cinegrafista acompanha os passos dos menores internos com um distanciamento provocado pela legislação em vigor. Uma câmera, que chamarei de panóptica, pois observa os adolescentes sempre de costas – por serem menores de idade, a legislação brasileira não permite que seus rostos sejam mostrados – e desta forma fica invisível para eles. Em *Vigiar e punir*, Foucault explica que o princípio de Panoptismo, formulado por Jeremy Betham no final do século XVIII, é uma proposta arquitetônica de uma prisão onde as celas estariam dispostas numa construção periférica, que no centro haveria uma torre com janelas largas, que permitisse uma vigilância invisível e total. Do alto da torre seria possível olhar os presos sem que o guarda fosse visto. Um verdadeiro dispositivo do poder através do olhar, aqui, duplicado na câmera, que observa e estabelece os limites do que é dado a conhecer. “A visibilidade é uma armadilha”, diz ainda Foucault (1997: 166).

Em *Açougue da alma*, algo similar acontece: os internos têm conhecimento da presença da equipe de reportagem, mas nem sempre sabem quando estão sendo gravados, exceto quando são convocados a dar entrevistas. Como já foi dito, por serem menores não podem ter seus rostos apresentados na televisão, portanto torna-se necessário que as tomadas sejam feitas quando os menores estão de costas

para a equipe. Desta forma, entretanto, tornam-se mais anônimos, e passam a ser vigiados durante todo o período em que os estudantes de jornalismo permanecem no Centro de Recuperação.

Mesmo sem ver a câmera, para os menores, assim como procede na arquitetura panóptica, ela funciona como instrumento de dominação, como alguém que está sempre os observando. A seqüência de imagens que mostra os internos em fila, com as mãos harmoniosamente cruzadas para trás, assim como outra, em que os detentos estão sentados no chão respondendo a uma chamada numérica – cada adolescente é chamado por um número –, remete de imediato o espectador à manutenção da ordem a partir de um poder soberano, a vigilância. E, assim, ao replicar uma situação de vigilância da qual também participa como vigilante, o vídeo atua como um fator de estranhamento, produzindo um resultado que incomoda muito mais do que justifica.

O adolescente infame

Os menores infratores, assim como os anônimos descritos por Foucault em *A vida dos homens infames*, têm seus atos vigiados pelo poder. Ao invés do perdão, eles recebem o cárcere – a permanente vigilância – como possibilidade de segunda chance, de ressocialização e uma possível reconstrução de vida. Como os infames de Foucault, suas vidas são vistas pelas instituições de poder como parte da desordem que deve ser suprimida da sociedade. Em *Açougue da alma*, questiona-se, também é verdade, a partir de depoimentos orais, se esses jovens recebem o mesmo tratamento que os de classe média ou alta ao cometerem um delito. Os adolescentes com maior poder aquisitivo não recebem jamais o epíteto de menores, não são anulados, empilhados, numa identidade genérica, a maioria tem direito ao perdão, a uma segunda chance. A constatação no vídeo é feita por um dos acadêmicos entrevistados pela equipe, ao chamar a atenção:

Principalmente no Rio de Janeiro, criou-se uma distinção de que crianças são os nossos filhos, sobrinhos, os nossos parentes. Menores são os outros. Crianças têm problemas vão ao psicanalista, para o educador, voltam para a escola. Menores vão para instituições, prisões e recebem pão e água (Paulo Jorge Ribeiro, In: *Açougue da alma*).

O homem infame de Foucault é de certa forma o mesmo homem ordinário lembrado e reforçado por Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*, que acaba por dar voz a verdades banais e amargas (Certeau, 1990: 63). Ao construir a figura do homem infame, Foucault analisa documentos retirados de arquivos de reclusão, da polícia, das petições ao rei e das *lettres de cachet* (Petit, 2008), datados de 1660 a

1760. São registros de fatos e situações que constituem o ordinário, o pormenor insignificante, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, que podem e devem ser ditas. (Foucault, 1992: 117).

O vídeo-reportagem analisado neste trabalho, por sua vez, apresenta ao espectador o relato oral das vidas de adolescentes infames: jovens, a grande maioria de baixo poder aquisitivo, privados de condições mínimas de saúde e educação – a categoria “de menor”, observada por Petit (2008). São experiências respaldadas pelo testemunho de profissionais de vários campos disciplinares. Entretanto, há no vídeo, também, relatos obtidos pela equipe de reportagem nas ruas do Rio de Janeiro de homens comuns, capazes de formular um julgamento sobre questões que dizem respeito à redução da maior idade penal. Estes entrevistados, desprovidos de uma chancela científica, são “narradores auxiliares” na acepção de Bernardet (2003). Os depoimentos confirmam que: “O enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, enquanto defino o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (Certeau, 1990: 63).

Vejo, então, na complementação à narração do repórter, a criação de um espaço mais amplo e anônimo. A inserção desses e dos demais depoimentos que sustentam o que podemos entender como um dos objetivos do documentário: dar voz a quem convive com as realidades dos “presídios juvenis” e a visibilidade da cidade onde eles estão sediados.

Depoimento e verdade

No artigo *Os valores-notícia como efeitos de verdade na ordem do discurso jornalístico*, Aguiar (2007) assinala que “as notícias são construções discursivas que produzem as condições de possibilidade através das quais a realidade se torna visível e dizível”. A imagem em movimento captada pela câmera permite com mais intensidade o cobrir e descobrir da realidade. Apesar do formato de vídeo-reportagem, em que o tempo de produção é maior do que o de uma reportagem convencional, *Açougue da alma* é um produto jornalístico e que, portanto, constrói um discurso a partir de recursos técnicos compartilhados com o documentário tradicional, principalmente, o registro oral de depoimentos de autoridades: pesquisadores, psicólogos, sociólogos, juízes, agentes socioeducadores; auxiliados pelo relato de experiências de mães e detentos. A maioria deles obedece ao enquadramento de depoimento: o entrevistado está atrás de uma mesa e a câmara fechada nele em plano americano.

A fala de cada especialista produz efeitos de verdade através de um suposto conhecimento científico que sustenta posições sociopolíticas diante do tratamento dado aos menores e à discussão em torno da redução da idade penal. Os depoimentos de mães e detentos, no entanto, são captados sob outra ótica. Quando os adolescentes falam, a câmera está fechada em suas pernas ou em suas mãos. Os rostos

dos menores não aparecem, mas os maus-tratos transparecem nas marcas deixadas em seus corpos. Algumas mães também não têm rostos, mas pernas que se afastam das lentes com passos rápidos e indignados. Os dois tipos de tratamento dados aos depoimentos apresentados (no primeiro o entrevistado olhando para a câmera e no segundo a câmera olhando para uma parte do corpo do entrevistado) parecem estar de acordo com as palavras de Foucault em *A ordem do discurso* (2007: 35):

É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma “polícia” discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos. A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras.

Em outras palavras: mesmo orientados pelo discurso jornalístico, obedecendo a regras técnicas e éticas pré-estabelecidas pelos manuais de redação, os estudantes de jornalismo encontraram meios que lhes permitiram chegar mais próximo da realidade desses sujeitos históricos. Quando, por exemplo, a legislação brasileira impede que os rostos dos menores infratores sejam mostrados, as emissoras comerciais tradicionalmente recorrem a recursos de edição como desfocar esses rostos, para cumprir a Lei. Recentemente, no documentário *Juízo* (2007), Maria Augusta Ramos optou por um recurso que foi amplamente valorizado pela crítica do documentário. “*Juízo* articula na montagem planos dos meninos reais filmados de costas com ‘contra-planos’ ficcionais de jovens que falam para a câmera; contra-planos encenados, interpretados, dirigidos”, ressaltam Lins e Mesquita (2008).

Como em *Juízo*, com o mesmo objetivo, respeitar a legislação, cinegrafista e repórter de *Açougue da alma* optaram em focar as mãos do jovem, cobertas de feridas, enquanto ele falava de suas aspirações e planos para o futuro. Por conseguinte, o vídeo-reportagem faz com que o espectador ouça o entrevistado falando de futuro e, ao mesmo tempo, reflita sobre o maltratado presente dele. Da mesma forma, a indignação da mãe de um interno, que reclama das condições dadas ao filho, se torna ainda mais forte quando é ouvida ao mesmo tempo em que a vemos se afastar apressadamente. Se a câmera estivesse fechada em seu rosto, provavelmente na edição ele seria camuflado por um efeito qualquer e perderíamos a chance de perceber a angústia de seus passos fortes.

A voz *off*, mencionada no início deste texto, um recurso tradicional do telejornalismo e do documentário, tem função importante em diversos outros momentos do vídeo. Aparece como a voz de uma criança que não está visível no documentário, mas que poderia fazer parte dele. O que remete à idéia da voz de um “ser acusmático” no cinema. Fica a voz, ao mesmo tempo, no lugar de todas as crianças que pode-

riam estar sujeitas a esta situação. Compartilha o destino de “vozes fantasmáticas, sem corpo que saem de nenhum lugar”, “ampliam a capacidade de abstração” “e procedem de temporalidades diversas”, como retoma Habert (2008: 110) a figura levantada por Michel Chion, e a qual, no seu entender,

(...) aperfeiçoa a discussão sobre a voz *off* e *over* no cinema, procurando responder principalmente ao porquê de inúmeros filmes serem construídos com vozes invisíveis, que ressoam no ar, dissociadas de suas causas e fontes.

A voz infantil que lê o Estatuto da Criança e do Adolescente – a inocência e o desamparo – convence que as leis foram feitas para proteger crianças e adolescentes de até 18 anos e, portanto, irá ecoar como pano de fundo, mesmo que no restante do vídeo outra voz fale em *off*: a do repórter. Ele, por sua vez, conduzirá o vídeo, sempre apresentando dados estatísticos ou informações frias, orientado pelas principais características do texto de telejornalismo: “coloquial, claro e preciso. Objetivo, direto, informativo, simples e pausado” (Paternostro, 1999: 61).

As principais vozes do vídeo, entretanto, não estão em *off*. As vozes do núcleo duro, mais resistentes, são as das entrevistas já mencionadas. Cabe ao espectador avaliar a que voz quer ouvir, com qual delas quer formar o seu juízo sobre as questões propostas. Ou aceita a estrutura proposta pelo programa, ou retira dela apenas os argumentos que lhe parecem pertinentes.

A montagem da obra audiovisual, entretanto, é sempre resultado de uma posição que define uma situação, seja ela opaca ou transparente. *Açougue da alma* é editado para apresentar vários fatores que nos levem a pensar na falência dos “presídios juvenis” e só nos últimos sete minutos do vídeo, que tem 24 minutos e 16 segundos de produção, apresenta três projetos sociais que sinalizam para um final feliz. Neste momento é oferecida ao espectador a oportunidade de conhecer experiências que estão dando certo e, conseqüentemente, é dada a ele a chance de formular uma opinião geral sobre a situação vista ao longo da reportagem. Se analisarmos apenas este trecho teremos outros elementos: depoimentos de psicólogos otimistas, de uma mãe sem rosto, mas esperançosa, e imagens de crianças e adolescentes participando de atividades socioeducativas.

A temática documentário do produto jornalístico é conduzida em três partes: crime, castigo e luta. As três palavras são introduzidas a partir de caracteres brancos inseridos sobre uma cartela preta. Desta forma, o espectador compreende que, a partir daquele momento, muda o foco principal da reportagem na seqüência a seguir. Quando a palavra crime é inserida, aborda-se a legislação vigente, os menores falam sobre seus delitos e sociólogos, juízes e antropólogos analisam a proposta de redução da idade penal.

Quando o assunto é castigo, a voz *off* encarrega-se de fornecer números e estatísticas que pretendem fazer um recorte do perfil do menor e das instituições

socioeducadoras. Em contrapartida, os especialistas já citados voltam à tela para analisar o formato dessas entidades, no que diz respeito à disciplina e à punição. Aos detentos e suas mães reserva-se espaço para os relatos das barbáries cometidas atrás dos muros. A terceira parte concentra-se no esforço de mostrar a luta daqueles que desenvolvem trabalhos socioeducativos produtores e, principalmente, os internos que sonham em recomeçar suas vidas. Este é o único momento em que se assiste a um adolescente falar olhando nos “olhos da câmera”, porque são experiências registradas fora dos muros dos Centros de Recuperação.

Conclusão

Não é possível refletir sobre o formato de um produto jornalístico sem pensar o contexto no qual ele é produzido, onde ele será veiculado, que público irá atingir. Em *Sobre a televisão* (1996), o sociólogo francês Pierre Bourdieu sustenta a tese de que a televisão sofre pressões de interesses econômicos que acabam por influenciar o produto produzido por ela e consumido por uma gigantesca parcela da população, tornando-a dona do monopólio do fato. Informa o que tem interesse, o que gera audiência e satisfaz seus patrocinadores. O pensamento generaliza as intenções das emissoras de televisão, mas um trabalho feito no âmbito universitário pode apresentar características que divergem do modelo clássico do telejornalismo. Mesmo assim não pode promover uma melhoria no contexto real dos centros de recuperação de menores infratores. Ou expressar uma consciência totalmente distinta do seu momento histórico. Faço esta avaliação enraizada nas palavras de Foucault: “O problema não é mudar a ‘consciência’ das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade” (Foucault, 1990: 14).

Açougue da alma pode contribuir, e muito, para a discussão do “regime político, econômico e institucional”, mas o faz na medida da produção de um vídeo, da construção de um instrumento de formação de estudantes de Comunicação. Não tem o poder de transformar um regime institucional que mantém a maioria dos centros socioeducativos do Rio de Janeiro como “presídios juvenis”. Entretanto, me parece que é fundamental registrar que o vídeo-reportagem indica a possibilidade concreta de trabalhar jornalisticamente questões sociais, quase sempre veladas, com sensibilidade.

Lilian Saback de Sá Moraes
Professora da PUC-Rio

Nota

1. puc-riodigital.com.puc-rio.br/

Referências bibliográficas

- AGUIAR, Leonel. *Os valores-notícia como efeitos de verdades na ordem do discurso jornalístico*. Intercom, 2007.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. Verdade e poder. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1990. p. 1-14.
- _____. O olho do poder. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1990. p. 209-227.
- _____. A vida dos homens infames. In: *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992.
- _____. Disciplina. In: *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 125-204.
- HABERT, Angeluccia. Intersecção entre forma e informação: um filme etnopoético. In: *Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política*. v.8 -, n.16 -, jan/jun 20008-. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Dep. de Comunicação Social.
- LINS, Consuelo e Mesquita, Cláudia. *Crer, não crer, crer apesar de tudo: a questão da crença nas imagens na recente produção documental brasileira*. *Compós*, 2008.
- PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. São Paulo: Campus, 1999.
- PETIT, Carmem. *Encenações do cotidiano e seus personagens comuns no telejornal*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2008.

Resumo

O artigo visa identificar nos recursos técnicos utilizados pela produção telejornalística universitária *Açougue da alma*, os pontos levantados por Foucault, ao estudar instituições normatizadoras. O objetivo do trabalho é identificar, na técnica televisiva e no texto telejornalístico, o registro da manutenção da ordem e a busca pela formação do indivíduo disciplinado, e na fala de pesquisadores e autoridades governamentais, a exposição da verdade.

Palavras-chave

Telejornalismo; Recursos técnicos; Instituições normatizadoras; Indivíduo disciplinado.

Abstract

The objective of this article is to identify, in the technical resources used in the University TV production *Açougue da alma* (*Butchery of Souls*), the questions raised by Foucault in his study of regulating institutions. This work will attempt to find, within TV news techniques and texts, the register of order maintenance and the search for the formation of a disciplined individual, and in the words of researchers and official authorities, how the truth is displayed.

Key-words

Telejournalism; Technical Resources; Regulating institution; Disciplined individual.