

OU VOCÊ PENSA DIFERENTE?: criminologia do outro em produções televisivas brasileiras e estadunidenses

Davi Costa da Silva¹, Alexandre Augusto Bettencourt Pitorri²

Resumo: A proposta desse artigo é refletir sobre a cultura do crime nas sociedades brasileira e estadunidense conforme é expressa em discursos veiculados em programas televisivos voltados à temática criminal. Após uma breve revisão bibliográfica restringida à temática da “criminologia do outro” e à realização de um mapeamento dos gêneros televisivos relacionados à temática criminal, selecionamos os programas *Brasil Urgente*, *Cidade Alerta*, *America's Most Wanted* e *Jail* e observamos de que forma essas produções televisivas retratam a figura do infrator das leis, identificando suas diferenças e semelhanças. Identificamos que, no geral, em discursos verbais e não-verbais, aos “bandidos” e “*criminals*” é relegada uma condição de alteridade ameaçadora que deve ser imediatamente retirada das ruas, sejam presas (*America's Most Wanted*), assassinadas por agentes institucionais (*Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*) ou então humilhada nas prisões (*Jail* e *Cidade Alerta*). Identificamos também que a sociedade civil é convidada a participar do combate ao crime em quase todos os programas, mas sem “fazer justiça com as próprias mãos”. As produções brasileiras e estadunidenses diferem-se no tocante à forma e linguagem verbal. Chamou-nos a atenção o fato das produções brasileiras exigirem o endurecimento da ação policial a partir de um suposto “modelo estadunidense”, negando os direitos humanos aos “bandidos”. Concluímos que tais contrastes devem-se às diferenças estruturais e históricas entres os dois países: se nos EUA um *welfare state* pode fincar raízes, no Brasil a permanência de estruturas tradicionais e paternalistas desenvolveu uma noção de cidadania seletiva baseada na posição social do indivíduo.

Palavras-chave: criminologia do outro, jornalismo policial, crime TV shows

1. Introdução

A história das práticas penais nas três últimas décadas foi permeada, ao menos em países ocidentais com grande proeminência política e econômica, tais como Estados Unidos e Reino Unido, pelo endurecimento das práticas punitivas. Estudiosos como David Garland (GARLAND, 2001) e Simon Hallsworth (HALLSWORTH, 2002) sustentam que tal mudança está ligada a uma reconfiguração, também operada no curso dessas três décadas, das práticas sociais num sentido mais amplo. Nessa reconfiguração, da qual emergiu o que Garland chamou de “modernidade tardia”, tornou-se patente e exacerbado o antagonismo entre, de um lado, a crescente liberdade para o mercado e para os indivíduos aptos a se inserirem na correlata cultura consumista, e, de outro, aumento do controle a recair sobre os “dejetos” dessa ordenação socioeconômica, quer dizer, os indivíduos “falhos”, inaptos, quer por sua posição social, por suas características étnicas ou por seu poder aquisitivo, a fazerem parte do mercado de consumo (GARLAND, 2001, pp. 196-199) – antagonismo diagnosticado também na obra de Zygmunt Bauman (por exemplo, BAUMAN, 1998, especialmente capítulos 4 e 5).

1 Bacharel em Ciências Sociais pela FFLCH-USP.

2 Bacharel em Ciências Sociais pela FFLCH-USP e Bacharel em Direito pela PUC-SP.

A emergência da “modernidade tardia” (GARLAND, 2001, p. 193) ou de uma nova “economia de excesso” (nas palavras de Hallsworth), associadas ao crescimento da taxa de criminalidade e à percebida falha do sistema de justiça penal, foram os fatores fundamentais para a decadência do modelo social do bem-estar e das práticas penais a ele associadas – práticas cujas características centrais podem ser resumidas nos termos do esquema típico-ideal proposto por Hallsworth para o que ele denomina “modernismo penal”: menor inflição de dor, proporcionalidade entre delito e pena, intervenção penal produtiva, universalização e padronização das leis e a visão de progresso em direção a uma sociedade sem crimes (HALLSWORTH, 2002, pp. 149-152).

Pretendemos aqui examinar como esse rearranjo e o endurecimento penal a ele associado impactou a maneira como as sociedades estadunidense e brasileira lidam com a figura do infrator das leis. Tomaremos a figura do “inimigo”, presente na “criminologia do outro” e que afeta desde as representações sociais acerca do crime até a própria estruturação do ordenamento jurídico-penal, como manifestação dessa guinada punitiva e a estudaremos enquanto parte da retórica presente em programas midiáticos de apelo melodramático e sensacionalista, aqui exemplificados por *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente*, brasileiros, e *America’s Most Wanted* e *Jail*, estadunidenses. O objetivo analítico mais imediato é explorar se o significado atribuído à figura do “criminoso” em tais programas pode ser apresentado como um aspecto simbólico cuja matriz é o quadro de referência sociocultural advindo das mudanças acima expostas, ou se esse significado pode ter, também, outros referenciais.

2. O crime na televisão

Faremos uma breve descrição da produção televisiva sobre crime no Brasil e nos Estados Unidos e dos programas de televisão que analisaremos adiante, para, posteriormente, colocá-los em diálogo com as reflexões expostas acima. Ressaltamos que nosso foco não está no noticiário de crimes tradicionalmente veiculados pelos telejornais, que tratam dos mais variados temas, mas sim nos programas televisivos específicos cujo foco recai na exploração da temática criminal.

Jornalismo Policial no Brasil

Podemos considerar que no Brasil consolidou-se um gênero televisivo, o Jornalismo Policial, ao qual se filiam uma gama de programas que abordam notícias sobre problemas urbanos, violência, crimes, operações policiais e catástrofes públicas. Tais temas são normalmente abordados a partir de um *mix* entre a atuação ao vivo de um apresentador em estúdio, matérias inspiradas pelo padrão tradicional dos te-

-lejornais e links, também ao vivo, com repórteres fora do estúdio. Romão (ROMÃO, 2013, p. 41) apresenta as características desse gênero televisivo:

(1) Sensacionalismo: a captura da atenção	(2) Construção da credibilidade	(3) Visão de mundo apresentada pelo Jornalismo Policial
<ul style="list-style-type: none"> • Dramatização • <i>Fait-divers</i>³ • Ênfase nas imagens • Violência, tragicidade, sofrimento e dor • Produção de proximidade • Figuras de linguagem • Velocidade, repetição e fragmentação 	<ul style="list-style-type: none"> • Hiper-realismo • Depoimento de autoridades • Produção de proximidade • Exclusividade e dinamismo • Tom do discurso e postura do apresentador 	<ul style="list-style-type: none"> • A realidade hostil: “o perigo mora ao lado” • A solução: justiça, punição e agressividade

Ainda com esse autor, entendemos que um dos principais efeitos das características do Jornalismo Policial, apresentadas na tabela acima, seria a eliminação do debate e reflexão crítica por parte dos telespectadores. Garantindo a atenção do telespectador por meio de recursos sensacionalistas, que impressionam tanto pela sua forma quanto conteúdo, a “visão de mundo” do Jornalismo Policial é então a eles transmitida fundamentando-se na credibilidade e autoridade daqueles que a comunicam – jornalistas, apresentadores e autoridades.

Breve histórico do jornalismo policial no Brasil

Embora *O Homem do Sapato Branco* (1966), apresentado pelo personagem homônimo de Jacinto Figueira Júnior, tenha sido, aparentemente, o primeiro programa na televisão brasileira a “apresentar problemas populares de forma sensacionalista” (ROMÃO, 2013, p. 35), a temática criminal consagrou-se na televisão brasileira décadas depois, a partir do sucesso de *Aqui Agora*, apresentado por Gil Gomes. Estreado em 1991 pela emissora SBT e veiculado aos finais de tarde, esse programa foi fundamental para garantir um espaço televisivo para a abordagem mais sensacionalista e melodramática do noticiário criminal fora da estrutura dos telejornais. Gil Gomes é caracteristicamente lembrado por sua voz marcante e gestos dramáticos e bruscos.

O sucesso de *Aqui Agora* passou a declinar por volta do ano de 1997, quando começou a sofrer a concorrência de programas semelhantes, veiculados por grande parte das emissoras brasileiras da época, interessadas que estavam na enorme audiência formada por *Aqui Agora*, compostas majoritariamente pelas classes C, D e E (ROMÃO, 2013, pp. 35-36). São eles:

³Do francês, “fatos diversos”. Trata-se da abordagem de temas variados, como quadros humorísticos/excêntricos ou o mundo das celebridades, sendo essa uma forma de manter a atenção do telespectador.

Na Rota do Crime (Rede Manchete), *190 Urgente* e *Cadeia Alborghetti* (Rede Gazeta), *Tempo Quente* (Rede Bandeirantes), *Repórter Cidadão* (RedeTV!), *Brasil Urgente* (Rede Bandeirantes), *Cidade Alerta* (Rede Record), ou mesmo o *Linha Direta* (Rede Globo) (ROMÃO, 2013, p. 36).

Brasil Urgente

Com estreia registrada no início de dezembro de 2001 pela Rede Bandeirantes, *Brasil Urgente* é atualmente veiculado pela emissora de segunda a sábado a partir das 16h30, com duração de 150 minutos. O apresentador do programa, José Luiz Datena, anuncia e comenta as matérias do programa de forma muito enfática, assertiva e, muitas vezes, irônica e sarcástica.

Trabalhando como âncora de vários programas do gênero, em diversas emissoras, aprimorou e consolidou a imagem do repórter incisivo, opinoso, sentencioso, moralista, com entonação de voz impactante e gestos ríspidos (Romão, 2013, p. 37)

O cenário sobre o qual Datena atua possui aparência moderna e é composto por telas, cores e padrões que indicam seriedade e tensão (composição com vermelho, violeta, azul, preto e prata) e velocidade e dinâmica (setas apontadas para a direita e feixes de luz). Do estúdio, Datena introduz e comenta matérias, faz contatos telefônicos com autoridades e vítimas e interage com repórteres nas ruas e em helicópteros a partir de *links* externos. A imagem transmitida ao telespectador conta ainda com a presença constante de uma caixa de texto que, acompanhada pelo logo do programa, comunica de forma sucinta o que está sendo tratado pelas matérias quando estão sendo veiculadas. O figurino de Datena indica autoridade e seriedade, sendo composto de paletó escuro, gravata, óculos e canetas no bolso do *blazer*.

Cada edição do programa é apresentada em duas fases. Na primeira é exibida a versão nacional. Na sequência, as afiliadas da Rede Bandeirantes nos estados brasileiros transmitem as edições locais, que contam com apresentadores e notícias regionais. No estado de São Paulo, a segunda fase do programa é também apresentada por Datena.

Cidade Alerta

Veiculado pela Rede Record, *Cidade Alerta* já foi exibido em três momentos diferentes: um primeiro, que vai de sua estreia, em 1995, até 2005; o segundo, entre junho de 2011 e setembro do mesmo ano; e o terceiro, atual, que está no ar desde junho de 2012. Desde setembro de 2013, o programa é veiculado de segunda a sexta-feira a partir das 17h30, com duração de 190 minutos, e aos sábados (*Cidade Alerta Especial*) a partir das 17h20, com duração de 130 minutos. Cada edição do programa é também dividida numa fase nacional e outra regional. Seu principal apresentador

é Marcelo Rezende, que apresenta a fase nacional e a fase paulista.

Marcelo Rezende atua com uma postura semelhante à de Datena, sendo bastante enfático, incisivo e expressando fortemente seus pontos de vista. No entanto, diferencia-se desse último no recurso frequente ao humor, que, com possível exceção das ironias e sacarmos, está ausente em Datena. Marcelo Rezende, procurando passar uma imagem mais carismática, não raro interage de forma jocosa com os outros integrantes do programa, fazendo comentários cômicos, por vezes pouco relacionados com o conteúdo das matérias, como referências à aparência física ou a erros de pronúncia, por exemplo. Seu figurino é mais informal do que o concorrente da Rede Bandeirantes, visto que prefere cores mais claras e evita o uso de gravatas.

O cenário de *Cidade Alerta* é composto por um padrão de retângulos e quadrados que constrói, de forma estilizada, o horizonte de edifícios de uma grande metrópole como São Paulo. O esquema de cores do programa é semelhante ao de *Brasil Urgente*. No entanto, utiliza-se de matizes mais claras de violeta (com diferentes tonalidades em harmonia monocromática), vermelho e azul e não faz uso das cores preto e prata. À direita do apresentador está posicionada uma televisão que serve como recurso interativo ao apresentador, que exhibe trechos de uma matéria quando requisitados. Na maior parte do tempo, essa televisão exhibe o logotipo do programa. O espectador de *Cidade Alerta* também enxerga na imagem a ele transmitida uma caixa de diálogo que resume os assuntos abordados pelo programa no momento em que estão sendo transmitidos.

Crime TV shows nos Estados Unidos

A produção televisiva com a temática criminal é mais variada no país norte-americano. Vicky Munro informa-nos que, nesse país, além dos crimes veiculados nos telejornais, *“there are television ‘magazines’, talk shows, specials and the ‘reality’ based shows that include actual footage from police and rescue work, and court trials”* (MUNRO, 2002, website).

No tocante à temática criminal, o carro chefe da televisão estadunidense são os police drama series, presentes na programação desde os primórdios da produção televisiva no país (MUNRO, 2002, website). Trata-se de séries de histórias que dramatizam o trabalho e vida dos agentes de polícia, de investigadores e do sistema criminal dos Estados Unidos. *Law and Order*, *Law and Order – Special Victims Unit* (uma série paralela focada em histórias de crimes hediondos), *Dexter*, *Criminal Minds*, *Bones* e *CSI: Crime Scene Investigation* consistem em exemplos atuais e populares desse tipo de seriado.

Nota-se a ausência do Jornalismo Policial de formato semelhante ao que se

desenvolveu no Brasil. Nos Estados Unidos, os programas que mais se aproximam desse gênero inspiram-se pelo formato do documentário, podendo ou não contar com um apresentador que narra e/ou apresenta os temas abordados nos episódios. Dependendo do foco escolhido, os programas tratarão das ações policiais (seguindo um modelo herdeiro do *true-cinema* estadunidense da década de 1960, no qual o cinegrafista acompanha a ação e os atores em sua rotina, como é o caso de *COPS*), crimes de particular dramaticidade (como *America's Most Wanted*) ou o cotidiano nas prisões (como *Jail*, por exemplo).

Breve histórico dos Crime TV Shows nos EUA

A origem e o desenvolvimento de toda uma tradição de programas televisivos baseados no “realismo” da ação policial e criminal pode, de acordo com Munro (2002, website), ser claramente identificada. Ela conta-nos que o primeiro programa do tipo a chegar à televisão nos Estados Unidos foi *Gangbusters*, veiculado entre 1952 e 1953 - uma adaptação televisiva do programa homônimo de rádio. A proposta do programa, inovadora em sua época, era apresentar histórias dramatizadas de casos “*taken from actual police and FBI files*” (MARC, 1996, p. 73 apud MUNRO, 2002, website). Apesar do sucesso, o programa foi cancelado 18 meses depois, superado em popularidade por *Dragnet*, “*television's first 'realistic' cop show [...] and the first to win a Emmy*” (MARC, 1996, p. 73 apud MUNRO, 2002, website). Seu formato ainda inspira direta e indiretamente muitos outros do tipo, inclusive os brasileiros. *Dragnet*, que também se inspirava por casos retirados dos arquivos policiais e que esteve no ar entre 1951 e 1959, era apresentado pelo sargento Joe Friday, combatente incansável do crime que “*left little room for sympathy for the twisted vermin who opposed the public order*” (MARC, 1996, p. 73 apud MUNRO, 2002, website).

Nas décadas de 1960 e 1970, alcançaram maior popularidade nos EUA os seriados e programas que lidaram com o crime de uma forma mais romanceada. Foi a época de seriados de super-heróis como *Incredible Hulk* e *Wonder Woman* e dos policiais e investigadores menos “justiceiros” e mais “benfeitores sociais”, afinados com a cultura popular da época, como *Starsky and Hutch* e *Charlie's Angels*. É o que Munro (2002, website) qualifica como uma virada do *good vs evil* para o *healthy vs sick*. No entanto, na década de 1980 os EUA assistiu o retorno dos crime TV shows baseados na “realidade” das ações policiais, muitos inclusive retomando a fórmula de *Dragnet*. É nesse momento que surge *America's Most Wanted* (1988), um dos maiores sucessos do gênero.

America's Most Wanted (AMW)

A proposta de AMW era a de ser não apenas um veículo de informação e entretenimento, mas principalmente um meio interativo de atuação na sociedade estadunidense. A ideia era apresentar aos telespectadores os casos policiais cujos culpados estão foragidos, de modo a engajar a população no combate ao crime. Assim, os telespectadores eram encorajados a colaborar com as investigações enviando ao programa informações relevantes que podem ajudar a encontrar os foragidos. Após ter ficado no ar por 21 anos (cancelado pela *Fox* e *Lifetime* em 2012), atualmente AMW não é mais veiculado na televisão estadunidense.

Seu apresentador era John Walsh. De acordo com Munro (2002, website), Walsh é considerado um ícone da luta contra a criminalidade e porta-voz de vítimas, tendo influenciado a aprovação de legislação focada na proteção e assistência às crianças desaparecidas e suas famílias. Tal ativismo teve seu impulso decisivo após o filho de Walsh, à época com 6 anos, ser sequestrado e assassinado, em 1981. Sete anos depois, a rede *Fox* de televisão estreava AMW, no qual Walsh atua como apresentador, narrador e caçador implacável de fugitivos da polícia.

A estrutura básica do programa consiste na apresentação de reconstituições melodramáticas dos crimes, introduzidas por John Walsh antes de suas exibições e editadas e encenadas ao modo da estética das soap-operas. “*It was an exercise in the documentation of human passions and a chance for the audience to experience the emotional impact of the crime – the acts, the perpetrators, the victims, the police*” (BRESLIN, 1990, p. 17 apud MUNRO, 2002, website). Ao final de cada história, o programa exibia a imagem do fugitivo juntamente com a descrição de características não-visuais, como hábitos e costumes, por exemplo, e convidava os telespectadores a informar a produção do programa quaisquer dados importantes que podem ajudar em sua captura.

Jail

Seguindo o formato de *reality show* – uma espécie de documentário, normalmente sem narradores, apresentado numa série de episódios temáticos, no qual a câmera móvel acompanha constantemente os protagonistas - *Jail* dedica-se a mostrar os procedimentos a que um prisioneiro é submetido a partir do momento em que dá entrada no centro de detenção. A câmera acompanha os agentes institucionais de diversas regiões dos Estados Unidos e exhibe detalhes de seus cotidianos. Atualmente é veiculado pela *Spike TV* às terças e quintas feiras, com três episódios de vinte e dois minutos em cada dia. Na emissora *truTV*, o programa é exibido sob o nome de *Inside American Jail*. No entanto, não encontramos informações sobre seus horários de exibição nessa emissora.

A voz discursiva do programa advém dos próprios agentes institucionais. Outras informações importantes, mas não verbalizadas por eles, tais como nome de pessoas, funções ou contextualizações são feitas a partir de inserções textuais. Além disso, o uso de trilha sonora de fundo é um fator fundamental para a comunicação emocional das situações vividas pelos protagonistas.

3. O criminoso na bibliografia

Segundo Garland (GARLAND, 2001, pp. 168, 173-174), a mudança sofrida pelo aparato de controle penal não se deu no nível das formas institucionais, mas sim na maneira como esse arranjo institucional, herdado do modelo de bem-estar e adaptado às novas condições, foi empregado pelos diversos agentes relacionados à esfera penal. Para o autor, a principal transformação posta em ação no período em jogo foi a diminuição da autonomia do sistema de justiça criminal, devido à introjeção, na esfera do controle ao crime, do “terceiro setor” referente à prevenção e à segurança, introjeção em razão da qual as fronteiras do campo penal se estenderam além dos limites de atuação do Estado, para abranger também a sociedade civil; aqui se inclui, principalmente, a presença doravante firme e central dos políticos e da opinião pública como aspectos centrais do “fazer justiça” no âmbito penal, com prejuízo para a importância dada aos especialistas da área penal (GARLAND, 2001, pp. 170-172). A principal mudança, então, foi no nível da cultura que anima as estruturas de controle (GARLAND, 2001, pp. 174-175).

Dos três elementos centrais para a nova cultura do controle ao crime enumerados por Garland (GARLAND, 2001, p. 175), o que mais nos interessa aqui é a criminologia do controle e, em específico, a “criminologia do outro”: uma criminologia baseada na noção de que o criminoso é intrinsecamente mau, um “outro perigoso”, que nada tem a ver com “nós”, e que delinque exatamente por ser um ser maléfico. Impassível de ser compreendido por “nós”, uma vez que são intrinsecamente maus, a única resposta diante do “outro” é a defesa social, especialmente no sentido de neutralizar a perene ameaça representada pela existência do “outro” (GARLAND, 2001, pp. 184-185) – claro que o retorno à ordem reclamado pelos denunciadores desse “declínio moral” é direcionado a grupos sociais específicos, a dizer, aqueles excluídos do mundo da “liberdade consumerista” (GARLAND, 2001, pp. 195, 199). O criminoso é alguém “que perdeu todos os direitos legais e todas as demandas morais sobre nós” (GARLAND, 2001, p. 192), um “excremento social apto apenas para a destruição, expulsão ou contenção em lugares escondidos” (HALLSWORTH, 2002, p. 158); ele é um ser submetido à exclusão moral, percebido como “fora da fronteira na qual valores morais, regras e considerações de justiça se aplicam”; como “não-entidades,

descartáveis, ou não-merecedores. Consequentemente, machucá-los ou abusá-los aparece como apropriado, aceitável ou justo” (OPOTOW, 1990, p. 1).

O rigor das medidas demandadas em desfavor do “criminoso” torna essa visão criminológica apelativa ao chamado “populismo penal”, cuja dinâmica, guiada pelas relações entre os agentes políticos e as pressões de um público constantemente inflamado pela atuação da mídia em casos criminais de alta visibilidade, acaba desembocando numa forma de justiça expressiva (GARLAND, 2001, pp. 172-173) – pautada, como é, pela dramatização do crime, “tratando-o em termos melodramáticos, vendo-o como uma catástrofe, enquadrando-o na linguagem da guerra e da defesa social” (GARLAND, 2001, p. 184). A afinidade entre “criminologia do outro” e “populismo penal” deriva de que um dos pontos que os liga é a presença, em ambos, da proclamada urgência em punir os criminoso e proteger o público a qualquer custo (GARLAND, 2001, p. 191)

Observe-se que a análise de Garland se aproxima da de Hallsworth na medida em que este também narra um conjunto de mudanças históricas (especialmente a percebida falha do projeto penal moderno - HALLSWORTH, 2002, p. 159) que culminaram na deslegitimação do modelo welfarista e em diferentes tipos de respostas a essas condições, uma das quais o surgimento do que ele chama de “uma nova forma de penalidade” (que ele denomina “penalidade pós-moderna”) (HALLSWORTH, 2002, pp. 148-149, 154-156), cujas características são semelhantes à nova forma de controle ao crime estudada por Garland: aplicação de dor enquanto estratégia penal, penas arbitrárias e desproporcionais e investimento improdutivo (HALLSWORTH, 2002, p. 156-158).

As visões apresentada por Garland e por Hallsworth podem ser compreendidas a partir da figura do inimigo: segundo o penalista E. Zaffaroni, “a essência do tratamento diferenciado que se atribui ao inimigo consiste em que o direito lhe nega sua condição de pessoa. Ele só é considerado sob o aspecto de ente perigoso ou daninho” (ZAFFARONI, 2001, p 18, grifos no original), sendo que a privação de direitos à qual esse tipo de pessoa é submetida se dá precisamente porque são tratados como inimigos. Quer dizer, o inimigo é alguém excluído moralmente – para retomar a definição de Susan Otopow e assim estabelecer uma ligação mais clara entre as interpretações de Garland e de Hallsworth e a noção de inimigo apresentada por Zaffaroni.

A perspectiva apresentada acima é comensurável com a de Teresa Caldeira quanto à concepção moral envolta no que ela identificou, no contexto da São Paulo da abertura democrática, por “fala do crime”. A ascensão da “fala do crime” está ligada a um processo de alterações sociais semelhante ao descrito por Hallsworth na

medida em que Caldeira também aponta como fatores relevantes para um endurecimento da cultura penal o aumento (real ou fictício) das taxas de crime e a falha das instituições estatais para lidar com o problema – apesar de o estudo desta autora seguir um caminho diverso ao elencar a percepção de decadência social como um dos fatores que ensejaram, em São Paulo, a busca por reorganização simbólica por meio da “fala do crime” (CALDEIRA, 2000, pp. 9-10). Segundo Caldeira, a fala do crime é uma categoria que reorganiza simbolicamente, por meio de simplismos e de preconceitos, um universo perturbado pela experiência desorganizadora do crime, sendo que a oposição entre bem e mal é a “oposição central que estrutura as reflexões sobre o crime”, sendo ainda este o par de oposições mais óbvio encontrado na “fala do crime” (CALDEIRA, 2000, pp. 27-28 e 33). Nessa concepção, o criminoso é reduzido “à encarnação do mal” (CALDEIRA, 2000, p. 78); tanto que uma das estratégias, encenadas no marco da “fala do crime” para o ataque aos direitos humanos é desumanizar os “bandidos” (CALDEIRA, 2000, p. 348). Além disso, o crescimento do crime é considerado “um sinal de autoridade falha” (CALDEIRA, 2000, p. 90), sendo que a autora aponta um padrão histórico e cultural brasileiro “que identifica a ordem e a autoridade ao uso de violência”, daí a deslegitimação dos direitos civis (CALDEIRA, 2000, p. 136).

A partir de todas essas considerações, cremos seguro afirmar que o novo marco do controle social penal, dentro do qual emergiu a “criminologia do outro”, tem como uma de suas categorias fundamentais uma caracterização do criminoso que o reduz à figura de um inimigo, alheio, enquanto tal, ao universo de considerações sobre justiça dentro do qual os demais cidadãos se localizam, e em relação ao qual a defesa social é a única resposta adequada e tolerável.

4. O inimigo na televisão

Para analisar a forma como os infratores da lei são representados nas produções televisivas que selecionamos para esse trabalho, decidimos examinar trechos dos programas que estão disponíveis no *website* www.youtube.com. Tal medida teve como objetivo a padronização do acesso aos conteúdos dos referidos programas, visto as dificuldades em encontrar episódios completos das produções estadunidenses. O *website* www.spike.com, página oficial da emissora *Spike TV*, exhibe episódios completos de *Jail* na seção vídeos. No entanto, devido às leis de direitos autorais dos Estados Unidos, esse conteúdo é restrito aos endereços de IP oriundos do Brasil. Já *America's Most Wanted* só poderia ser acessado por *websites* como o *YouTube*, em razão de não ser mais veiculado por emissoras de televisão. Infelizmente, esse *website*

não dispõe de episódios completos do programa, mas apenas os casos mais famosos, em vídeos de aproximadamente dez minutos. Logo, decidimos por selecionar vídeos de duração semelhante dos quatro programas.

Podemos considerar que os quatro programas que analisamos tratam os infratores da lei como inimigos, expressando seus propósitos e pontos de vista de formas diferenciadas. O propósito de *America's Most Wanted* é bastante claro: trata-se de uma ferramenta de proteção da sociedade estadunidense, que luta para colocar na cadeia os indivíduos perigosos, que podem atacar a qualquer momento. Anunciando a captura de Michael David Tuele, até então foragido, acusado de agredir fisicamente a taxista Patricia Davis, e preso anteriormente em outras situações semelhantes, John Walsh comenta, acompanhado de uma trilha sonora triunfante: "*and that's what the show is all about: putting away the bad guys and finding justice to their victims*" ("*America's Most Wanted - 2012, Episode 27*", <https://www.youtube.com/watch?v=CasNRUqT_t4>, acesso em 09 mar. 2015).

Os programas brasileiros mostraram-se semelhantes entre si em sua forma de lidar com os "inimigos". À diferença dos dois programas estadunidenses, *Cidade Alerta* e *Brasil Urgente* não medem palavras para expressar seu repúdio aos infratores da lei, chegando a ofendê-los explicitamente com xingamentos. Um trecho de *Brasil Urgente* é bastante revelador dessa atitude:

[Datena conversa com Junecca, preso por assassinar um jovem durante um churrasco. Os dois conversam a partir de um link. Na imagem exibida ao telespectador, Datena, em seu estúdio, figura num quadro à esquerda e Junecca, na delegacia, à direita].

Datena: [suspira inconformado; exaltado] Cara, mas não tá provado que o cara... é... violentou a menina! Não existe nada disso! Você matou a menina sem saber se ele estuprou, se não estuprou! Você matou de bobeira a menina, velho!

Junecca: Eu vi...

Datena: Eu não vou ficar escrachando você aqui, mas você é um bosta, eu acho. Mas não vou ficar escrachando você aqui...

Junecca: Não, você fica escrachando a semana inteira quem você não conhece...

Datena: ... você é um matador, velho. E fica rindo na cara dos outros, fica rindo na cara dos outros depois de matar uma pessoa e se achar o bambambã. É por isso que esse país aqui tá o que tá! Não quero mais falar com esse cara não. Tira esse cara daí. [link é retirado]. Mata os outros e fica rindo na cara de todo mundo. Não tenho que aguentar. [guarda uma caneta no bolso].

["Datena xinga acusado ao vivo .Exclusivo!Sem cortes!", <<http://www.youtube.com/watch?v=dFA4JLJQceI>>, acesso em 09 mar. 2015]

Jail é um caso que destoa dos outros três por não deixar transparecer verbalmente uma relação de inimizade entre, de um lado, policiais e sociedade civil e, do outro, infratores da lei. Isso pode estar relacionado ao formato desse programa. Podendo ser considerado um *reality show* com ausência de um narrador externo, as sentenças verbais veiculadas durante os episódios são proferidas pelos próprios

agentes institucionais das prisões estadunidenses. Assim, entendemos que isso colabora para a produção de discursos mais moderados e comedidos, visto que esses agentes provavelmente seriam responsabilizados por qualquer atitude e/ou expressão que prejudique a imagem da instituição. No entanto, notamos que a figura do infrator como inimigo não está ausente nesse programa, mas é expressa na forma e conteúdos por ele exibidos. *Jail* frequentemente exhibe casos em que os infratores são expostos de formas humilhantes, com o propósito de criar uma situação cômica. Tal propósito é inclusive expresso na página oficial da emissora *Spike TV*, na seção dedicada ao programa. Sob o título de *About Jail*, o website informa: “*Each episode captures the harsh and sometimes humorous reality of what happens to criminals after they’re caught*” (“*About Jail*”, <www.spike.com/shows/jail>, acesso em 09 mar. 2015). Segue um trecho de um vídeo analisado por nós, que exhibe um diálogo entre a sargenta Catherine Gorton e Sharae, acusada de prostituição e levada à delegacia por não comparecer a seu julgamento:

Catherine: *C’mon over here*. [Sharae começa a choramingar barulhenta-mente, feito uma criança pequena. Música descontraída com violinos em pizzicato dá efeito cômico à situação]. *Alright, turn the face to the camera. Turn the face to the camera*. [pausa] *What’s the matter?* [Sharae chora mais alto] *Why are you crying?*
 Sharae: *Because I...* [balbucia incompreensivelmente]
 Catherine: *Because you got in trouble?*
 Sharae: [tom choroso] *Because I don’t want any trouble*.
 [...]
 Catherine: [música tensa] *Take the coat off. If you’re not taking it off, I’m gonna take it off for you* [um terceiro policial sorri ironicamente]. *You know what? You’re acting like a four-year-old and I’m sick of it*.
 Sharae: [chorando com as mãos no rosto] *I want my mammy!*
 Catherine: *You... You want you mammy? You’ve ever been diagnosed for the mental illness? You’ve ever been diagnosed for the mental illness?* [Sharae balança a cabeça positivamente] *Yes? What you’ve been diagnosed for?*
 Sharae: [diz algo incompreensível entre as mãos].
 Catherine: *What?*
 Sharae: *I want some medicine*.
 Catherine: *Oh girl. C’mon now*. [coloca Sharae numa cela].
 (“*Jailed woman cries for her mom*”, <<https://www.youtube.com/watch?v=iW0P1ma-pIQ>>, acesso em 09 mar. 2015).

Em outro vídeo, um prisioneiro é imobilizado por cinco agentes, colocado numa cadeira de contenção e amarrado a ela após resistir aos procedimentos da instituição e cuspir sobre um agente (“*Jail spike TV*”, <<http://www.youtube.com/watch?v=3-gz-JqP5Fo>>, acesso em 09 mar. 2015). Noutra gravação, um prisioneiro repete compulsivamente variações sobre a frase “*Help me Jesus!*”. Quando dois agentes abrem a cela para conversar com ele, o prisioneiro foge correndo. Quando capturado, volta a proferir compulsivamente a referida frase. Um dos agentes comenta sobre a probabilidade de um prisioneiro nessa situação bater propositalmente a cabeça contra a parede (“*Crazy Inmate Makes a Run for It (Help me Jesus)*”, <<http://www.youtube.com/watch?v=HkjVwHCS45E>>, acesso em 09 mar. 2015).

A humilhação “cômica” dos infratores da lei é uma das características que perpassam todos os programas analisados, seja ela manifestada verbalmente ou não. Observamos que, mais uma vez, as produções brasileiras analisadas expressam essas características de forma verbal, conforme exemplificado no seguinte trecho de *Cidade Alerta*:

[imagem televisionada veicula ação ocorrida nos Estados Unidos. No vídeo, um homem toma uma bicicleta e sai pedalando. Na sequência, um policial lança-se sobre ele e derruba-o no chão. Outros policiais juntam-se ao primeiro para imobilizar o homem. O vídeo é repetido várias vezes enquanto Marcelo Rezende comenta].

Marcelo Rezende: “A lá”, ele roubou a bicicleta, correto? Ta vendo ele na bicicleta? Ele roubou porque ele vai fazer um assalto com a bicicleta. Vai lá, vai. Vai... vai dar certinho, meu filho. Vai ser uma beleza. “A lá”. Lá vai ele. Roubou uma bicicleta, só que ele não sabia que tava sendo olhado por vários “puliça”. “Ó lá”! O carro da polícia tá lá atrás e ele nem viu. O policial só esperando... Primeiro o policial delicado, chega o segundo, o terceiro enforca... a lá, o outro com uma arma. Aquela coisa amarela ali é uma arma de choque elétrico. [...] O cara deu um “Anderson Silva” nele. Voa, meu garoto! Esse eu gosto! Essa delicadeza na prisão que eu gosto! Essa sutileza, né? Isso é que é “bão”. “A lá”, vai, vai... isso... um, dois, três e “pumba”! O cara só não quebrou a cabeça porque... ó lá ele tentando fugir. (“Policial VOA sobre LADRÃO de bicicleta”, <<http://www.youtube.com/watch?v=Da67YGSCThw>>, acesso em 09 mar. 2015).

Entendemos que os quatro programas reforçam algumas das ideias de Garland (2001) e Hallsworth (2002). Conforme exposto acima, ambos os atores argumentam que os sistemas penais contemporâneos são caracterizados, entre outros aspectos, pela diminuição da autonomia do judiciário no trato aos infratores da lei. Eles defendem que a sociedade civil exerce atualmente um papel importante nesse ato de “fazer justiça”. As produções televisivas que analisamos tornam esse aspecto bastante evidente. Elas funcionam como armas, assim autodenominadas ou não, das sociedades brasileira e estadunidense, que buscam se defender dos ataques constantes de seus inimigos, vigiando-os, humilhando-os e exigindo das autoridades competentes a aplicação de uma justiça expressiva.

Esse último aspecto é também revelador. Em nenhum dos programas analisados foram proferidos discursos ou feitas insinuações que advogavam a autodefesa dos cidadãos comuns, ao modo da “justiça pelas próprias mãos”. Os programas, ao contrário, são nesse sentido bastante legalistas. *America’s Most Wanted* solicita aos seus telespectadores não mais que informações e dicas sobre o paradeiro de fugitivos. Em *Jail*, aqueles que defendem a lei são agentes institucionais, nunca cidadãos comuns. Já os programas brasileiros, apesar de proferirem discursos raivosos contra os “bandidos”, não incita seus telespectadores a agredi-los. Na mesma conversa com Juneca, Datena incorpora esse discurso:

Datena: [...] Ô... ô Juneca, você que matou o rapaz?

Juneca: [olhando para o chão] Diz que... que foi, foi, né... mais... [olha para a câmera] o cara tentou estrupa uma menina inocente e isso não é admissível não.

Datena: É, então, mas você o que que é? Você é juiz? Pra matar alguém, executar alguém, você é juiz?

Juneca: Eu, juiz?

Datena: É, porque você matou o cara! Você culpou o cara e matou o cara. Então, você é juiz? Você é juiz pra matar o cara?

Juneca: Livre-me Deus, não. Juiz é Deus, num sou eu não.

[...]

Datena: Ô Juneca, você recebeu pra matar a ... a ... menina?

Juneca: Não, não recebo pra matar ninguém não que esse negócio de receber pra matar é coisa de pé de pato e a gente não é isso não.

Datena: Você matou então pra fazer favor pra alguém?

Juneca: [pausa] Não. Pelo certo. O justo e o correto.

Datena: Cara, mas você não é juiz! Você gostaria que o cara te desse um tiro na cara agora, por exemplo? Se a polícia não te prendesse?

Juneca: Se eu fizesse alguma fita dessa eu merecia. Era mais mais do que merecido.

(“Datena xinga acusado ao vivo .Exclusivo!Sem cortes!”, <<http://www.youtube.com/watch?v=dFA4JLJQceI>>, acesso em 09 mar. 2015)

Nesse diálogo há um choque entre concepções distintas de justiça. Por um lado, Datena defende a legalidade das ações, dado que o direito de julgar, de “fazer justiça”, é delegado às autoridades, ao passo que Juneca, cidadão aparentemente oriundo das classes mais desfavorecidas, coloca acima de si próprio o direito de qualquer cidadão em agir em favor do “justo e o correto”, com o direito de, inclusive, cometer atos ilegais, como o homicídio. O diálogo aqui é travado entre indivíduos que não compartilham uma mesma matriz de direitos.

No entanto, no jornalismo policial de Datena e Marcelo Rezende a defesa da legalidade dos atos não significa conformismo com as leis vigentes. Eles expressam constantemente o desejo de endurecimento das leis, reação também identificada na bibliografia aqui mobilizada. Para tanto, a comparação com os Estados Unidos é um recurso fortemente mobilizado nesses programas:

Datena: [Tom irônico. Comenta notícia de um assaltante que, após sair de uma loja de conveniências nos Estados Unidos usando uma senhora como escudo humano, é baleado por policiais. A cena do disparo repete-se inúmeras vezes enquanto Datena comenta] É, é, é, é. Se um policial faz isso aqui no Brasil eles ferram o policial, arrebentam com o policial. Se um policial faz isso aqui no Brasil eles arrebentam com o policial. Por que que não tem tanto sequestro relâmpago lá nos Estados Unidos? Porque o sniper, que é o atirador de elite, mete bala mesmo. [repete a cena do disparo] [...] Isso aqui me lembra o Rio de Janeiro. Lembra do cara que saiu de uma farmácia com uma moça e uma granada na mão? Em que o sniper da... da... polícia lá do Rio de Janeiro, o cara lá páááááá e o boné do cara sai voando assim. [...] Se o bandido não se render o que sobra pra ele lá nos Estados Unidos é isso, ó [aponta novamente para a cena do disparo]. Ó o que sobra pra ele. Ó lá. Ó. E às vezes não tá nem com refém. O policial fala assim “deita aí no chão”. [para alguém do estúdio] Ô Ari! Prepara pra amanhã aquela série de ações policiais americanas em que a polícia americana tem o dever, não é direito não, de permanecer íntegra e atirar no bandido que resiste à prisão.

(“Brasil Urgente (14.01.2014) ‘No alvo’ Bandido é morto por tiro certo ao fazer refém”, <<https://www.youtube.com/watch?v=suzd1n4d11A>>, acesso em 09 mar. 2015)

Marcelo Rezende, no caso do roubo da bicicleta, mencionado acima, também compara o cenário brasileiro ao estadunidense:

Marcelo Rezende: A pergunta que eu faço é a seguinte: se fosse uma imagem gravada aqui... essa imagem é dos Estados Unidos... se ela fosse gravada no Brasil e os policiais que prenderam o ladrão... correto? ... tivessem prendido o ladrão aqui assim, o que que ia acontecer com a polícia? Ia aparecer Comissão de Direitos Humanos dizendo que a polícia é violenta, que não precisava, que o rapaz tava desarmado, o ladrão... ia aparecer Corregedoria, os policiais iam sair das ruas pra ficar na mão de psicólogos... lá nos Estados Unidos eles receberam medalha por trabalharem direito. Aqui... aqui... o que que acontece? [pausa] Aqui, na verdade, a Comissão de Direitos Humanos ia dizer [tom jocoso] "olha... não pode fazer isso com o ladrão. Ele só roubou uma bicicleta, não tava nem armado".

("Policial VOA sobre LADRÃO de bicicleta", <<http://www.youtube.com/watch?v=Da67YGSCThw>>, acesso em 09 mar. 2015).

Esses trechos revelam ainda outra questão chave para essa discussão. Lembramos acima que um dos aspectos da "criminologia do outro" é o discurso de exclusão dirigido aos infratores, que os alija da condição de cidadãos de direito. Mais especificamente, certos infratores da lei são moralmente rebaixados, por meio desses discursos, à condição de "não-entidades" (Opatow), sendo então taxados de "inimigos da sociedade", aos quais, a fim de se proteger a sociedade a qualquer custo (Garland), são negados os direitos humanos. Nas palavras de Datena, "não tem segredo, velho. O cara tá colocando em risco a vida da vítima, é bala nele! Ou você pensa diferente?" ("Brasil Urgente (14.01.2014) 'No alvo' Bandido é morto por tiro certeiro ao fazer refém", <<https://www.youtube.com/watch?v=suzd1n4d11A>>, acesso em 09 mar. 2015).

A análise dos programas rendeu ainda uma observação interessante em relação à teoria de Garland. Para esse autor, conforme exposto acima, as medidas estudadas tem por alvo aqueles excluídos da "liberdade consumerista" (Garland, 2001, pp. 195, 199); ou seja, sendo os infratores da lei normalmente oriundos de grupos socioeconomicamente excluídos, sua não-participação em "nosso" mundo do consumo estaria relacionada ao seu rebaixamento à condição de uma alteridade ameaçadora e perigosa, que urge ser impiedosamente neutralizada.

Ora, o que encontramos em *America's Most Wanted* contradiz essa noção de não-compartilhamento do mundo do consumo entre "nós" e "eles". Apesar de serem objetos de verdadeiras caçadas humanas proclamadas por John Walsh, os "criminosos" retratados pelo programa são frequentemente identificados com o mundo do consumo, visto que suas preferências e gostos são pistas que podem ajudar a capturá-los. A principal pista que AMW oferece para a identificação de Mario Díaz, cafetão foragido, acusado de agredir fisicamente e intimidar as mulheres sob sua custódia forçada, é seu carro "*distinctive white 2005 H2 Hummer*" ("Americas Most Wanted Ep 26 'Mario Diaz'", <http://www.youtube.com/watch?v=qfafGx3LPBo>, acesso 09 mar. 2015).

Em outro caso, na reconstituição da história de Felipe Torrealba, outro foragido por alvejar policiais à paisana, o infrator é abordado por policiais enquanto ingeria cervejas ao volante de um carro de luxo (*"Americas most wanted"*, <http://www.youtube.com/watch?v=10hSdxjivZI>, acesso em 09 mar. 2015). Já Michael Tuele, citado aqui anteriormente, pela forma como é retratado, não aparenta ser um cidadão oriundo de classes desfavorecidas (*"America's Most Wanted – 2012, Episode 27"*, https://www.youtube.com/watch?v=CasNRUqT_t4, acesso em 09 mar. 2015).

5. Conclusão

Considerando o conjunto das proximidades e diferenças entre as produções televisivas que analisamos nesse artigo, pudemos observar que, embora todos os programas retratarem o infrator das leis como um "inimigo" que deve ser neutralizado, ainda assim as atitudes incentivadas, os atos praticados e a linguagem endereçada aos infratores destoaram de acordo com o país de origem dessas produções televisivas. Além disso, identificamos nas produções brasileiras o clamor pelo endurecimento das leis e da ação penal no tocante ao trato do "inimigo". De acordo com essas produções, esse endurecimento deveria basear-se num (suposto) modelo estadunidense. No entanto, a literatura que mobilizamos ilumina de formas diferentes os casos brasileiros e estadunidense. Portanto, torna-se fundamental a reflexão quanto aos limites empíricos referentes à transposição de modelos abstratos.

É imperativo apontar que autores como Garland e Hallsworth estão trabalhando partes bem específicas do mundo, com trajetórias e especificidades sociohistóricas completamente distintos dos brasileiros. Em países como os Estados Unidos e o Reino Unido, localizados em posições bastante proeminentes quanto à emergência da ordem socioeconômica moderna, pautada nos princípios liberal-iluministas, de fato é possível afirmar que, ao menos em alguma medida, um *"welfare state"* fincou raízes.

O Brasil, entretanto, tem história radicalmente distinta. De origem colonial, cujas práticas foram desde o início orientadas pelo princípio hierárquico e pela exploração predatória com fins ao engrandecimento da metrópole (PRADO Jr., 1994, pp. 30-31), em sua história é constante a presença de uma gritante desigualdade da qual mesmo hoje nos vemos longe de nos livrar: já no séc. XVI os portugueses utilizavam mão-de-obra escrava, que ali era fundamentalmente indígena (RICUPERO, 2008, p. 208); depois disso, veio a escravidão de origem africana, cujo papel permaneceu central, mesmo após a Independência e na contramão do modelo liberal-iluminista europeu do séc. XIX, para a construção de uma "nação" brasileira por parte de uma elite imperial orientada por um sentimento aristocrático segundo o qual a sociedade

era constituída por mundos diferentes e desiguais por natureza (MATTOS, 1990), sendo que a assimetria fundamental entre senhores e escravos era coroada pelo uso da violência como aspecto indispensável da relação entre essas categorias sociais, na medida em que a “disciplina escravista” dependia do emprego ostensivo dos instrumentos de violência física para obter a submissão produtiva dos corpos (KOERNER, 2006, pp. 229-230).

Mesmo após a proclamação da República e a abolição da escravatura, acontecimentos esses que culminaram na adoção legislativa do princípio da igualdade formal, a divisão horizontal entre classes continuou presente e aberta ao exercício do controle social informal por parte das instâncias de controle social penal, as quais continuaram permeadas pela arquitetura assimétrica herdada dos tempos já idos, agora adaptada pelas elites brasileiras às condições de modernidade. Desse processo resultou uma verdadeira continuidade entre as instituições da modernidade e a hierarquia tradicional (HOLLOWAY, 1997, pp. 282-289).

No pensamento propriamente brasileiro, a presença de uma cidadania seletiva, dependente da posição social do indivíduo, manifesta-se desde as elites políticas imperiais, tanto nas adaptações do projeto liberal às condições escravistas do Brasil quanto na esfera especificamente penal: a ideia-base seria a de uma desigualdade natural entre os indivíduos, os quais, por conseguinte, deveriam se desigualmente protegidos pela lei, sob pena de se violar a ordem natural das coisas (MATTOS, 1990; KOERNER, 2006, pp. 229-230; ALVAREZ, 2003, pp. 215, 248). A persistência dessa concepção hierárquica da sociedade pode ser identificada ainda no próprio século XX, em estudos como o de Santos, acerca da “cidadania regulada” instituída oficialmente a partir do corporativismo da era Vargas (SANTOS, 1987, p. 68), e também no trabalho de Caldeira, que identifica um caráter disjuntivo na cidadania brasileira pós-redemocratização, onde a expansão de direitos políticos coexiste com a deslegitimação de direitos civis (CALDEIRA, 2000, p. 55).

Esse refinamento pode, por fim, ajudar-nos a vislumbrar a diferença geral entre as produções estadunidenses e brasileiras. Sem a consideração do contexto histórico e sem o auxílio de observações empíricas referentes a cada realidade específica, modelos abstratos como os de “modernidade tardia” ou “populismo penal” terminam por embotar o vislumbramento das variegadas realidades que eles, a princípio, se propunham a explorar.

Referências bibliográficas

ALVAREZ; M. C. *Bacharéis, criminologistas e juristas: saber jurídico e nova Escola Penal no Brasil*. São Paulo: IBCCrim, 2003.

BAUMAN, Z. *Globalization: the human consequences*. New York: Columbia University Press, 1998.

CALDEIRA, T. P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*: Editora 34, Edusp, 2000.

GARLAND, D. *The culture of control*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

HALLSWORTH, S. "The case for a postmodern penalty". In: *Theoretical criminology*, v. 6, n. 2 (2002): 145-163.

HOLLOWAY, T. H. *Policing Rio de Janeiro*. California: Stanford University Press, 1993.

KOERNER, A. "Punição, disciplina e pensamento penal no Brasil do século XIX". In: *Lua Nova*, n. 68 (2006): 205-242.

MATTOS, I. R. *O tempo de saquarema: a formação do estado imperial*. SP: Hucitec, 1990.

OPOTOW, S. "Moral exclusion and injustice: an introduction". In: *Journal of social issues*, v.46, n.1 (1990): 1-20.

PRADO JR., C. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 23 ed, 1994.

RICUPERO, R. *A formação da elite colonial*. São Paulo: Alameda, 2008.

ROMÃO, D. M. M. *Jornalismo policial: indústria cultural e violência*. Orientador Pedro Fernando da Silva. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia - Universidade de São Paulo. 206 f. 2013.

SANTOS, W. G. *Cidadania e justiça*. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

ZAFFARONI, E. R. *O inimigo no direito penal*. 2 ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

Referências audiovisuais e sites da internet

"Americas most wanted". Disponível em

<<http://www.youtube.com/watch?v=10hSdxjivZI>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“America’s Most Wanted – 2012, Episode 27”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CasNRUqT_t4>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Americas Most Wanted Ep 26 ‘Mario Diaz’”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=qfafGx3LPBo>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Brasil Urgente (14.01.2014) ‘No alvo’ Bandido é morto por tiro certo ao fazer refém”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=suzd1n4d11A>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Crazy Inmate Makes a Run for It (Help me Jesus)”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=HkjVwHCS45E>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Datena xinga acusado ao vivo .Exclusivo!Sem cortes!”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=dFA4JLJQcel>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Jail spike TV”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=3-gz-JqP5Fo>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Jailed woman cries for her mom”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iW0P1ma-pIQ>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“Policial VOA sobre LADRÃO de bicicleta”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=Da67YGSCThw>>. Acesso em 09 mar. 2015.

MUNRO, V. “Televising Crime Fact and Fiction”. Disponível em <<http://www.crime-culture.com/Contents/Tvcrimeshows.html>>. Acesso em 09 mar. 2015.

“SPIKE TV Official Website”. Disponível em <www.spike.com>. Acesso em 09 mar. 2015.

“YouTube”. Disponível em <www.youtube.com>. Acesso em 09 mar. 2015.

Recebido em Março/2015
Aprovado em Março/2016