



## Olhar contra-vigilante: choque de poderes em vídeos amadores de violência urbana

FELIPE DA SILVA POLYDORO<sup>1</sup>

### Resumo

Fruto de uma investigação sobre a dimensão política dos vídeos amadores iniciada em 2011, este trabalho visa a dar conta, no caso brasileiro, do choque entre diferentes formas de poder expressas em registros visuais de violência urbana por cidadãos comuns. Toma-se aqui como base a ideia foucaultiana de que a modernização das sociedades caminha para uma docilização do exercício de poder (FOUCAULT, 1987), processo contemporaneamente expresso na disseminação de tecnologias de controle e vigilância. Enfocamos aqui flagrantes de violência policial tomados sobretudo por moradores de periferia, violência direcionada principalmente a jovens negros. Efetivos como mecanismo de resistência e proteção civil em casos localizados, tais flagrantes de abusos policiais propiciam um empoderamento associado à multiplicação e suposta “democratização” de dispositivos de vigilância - como os *smartphones* - e ao contexto de “naturalização da vigilância como modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea” (BRUNO, 2008: 49).

Em contrapartida, tais imagens expressam a persistência e intensificação de uma violência repressiva voltada ao controle social, calcada na violência física, tortura e homicídio, com raízes pré-modernas e coloniais (CALDEIRA, 2000). Resultado de um “regime de exceção paralelo” que atravessa todo o período republicano brasileiro “independentemente das garantias constitucionais”, esse poder repressivo baseado na violência possui caráter “dissimulado” (PINHEIRO, 1991, p. 48). No entanto, ganha crescente visibilidade com a onipresença de câmeras, cujo sentido social e político também envolve a vigilância das populações.

Palavras-chave: Vigilância; Violência urbana; Análise de imagens.

### Vigilância, biopolítica e necropoder

O conceito de vigilância tem aparecido como um vetor central nas análises do sentido social da difusão de câmeras entre os diversos sujeitos. Nesta perspectiva, o porte permanente de dispositivos que fotografam e filmam – e a circulação dessas imagens no ciberespaço – inserem-se numa nova configuração na qual a vigilância encontra-se distribuída nos espaços urbanos. Esse regime visual que concilia a produção de imagens pessoais, amadoras, com os registros das câmeras de segurança – e no qual se incluem, ainda, registros visuais de *drones* e de satélites, por exemplo – vincula-se a aprofundamentos e transformações nos mecanismos sutis de poder das sociedades disciplinares que se instalam nas democracias liberais europeias a partir do final do século XVIII, conforme a consagrada descrição de Foucault (1987).

---

<sup>1</sup> Professor-Adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Doutor pelo Programa de Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, felipepolydoro@gmail.com.

No texto sobre as sociedades de controle, Deleuze (1992) apresenta o argumento já bastante conhecido de que, em algum momento do século XX, inicia-se uma mudança no modo de operação desse poder. As instituições disciplinares descritas por Foucault (1987) eram baseadas na ideia de moldar sujeitos domesticados em espaços de confinamento (prisão, escola, hospital, família), onde um olho central vigia a todos. Na sociedade do controle que substitui a disciplinar, a prática da vigilância se distribui entre todos os sujeitos, que vigiam os outros e a si próprios. Ao mesmo tempo em que instituições como a escola, a família e a Igreja entram em crise, difundem-se *“tecnologias de controle ao ar livre”* (DELEUZE, 1992). Isto é, há um processo gradual de privatização e de distribuição dessa vigilância.

Neste capitalismo de feição biopolítica – outro conceito de matriz foucaultiana frequentemente invocado por estudiosos da imagem para dar conta do regime visual contemporâneo – *“as estratégias de poder que constituem nossas condutas se baseiam menos em sanções normativas do que no estímulo à liberdade e à autonomia”* (BRASIL, MIGLIORIN, 2010: 81). Práticas e escolhas subjetivas supostamente autônomas resultam de condicionamentos corporais arraigados desde fora, regulados por relações de poder que *“funcionam por modulação: a biopolítica deixa passar e faz circular, desde que aquilo que passa e circula seja passível de monitoramento”* (BRASIL, MIGLIORIN, 2010: 86). A produção individual de imagens e a instantânea colocação em circulação obedece, portanto, a este tipo de condicionamento.

Para Bruno (2008), este regime visual da atenção permanente é inseparável da dinâmica do espetáculo, do que chama de circuitos do prazer – o tipo de apelo nas imagens que atrairá o olhar do público e, ao mesmo tempo, vai incitá-lo a filmar, fotografar e a manter a atitude interativa/participativa. Neste *“cruzamento das pulsões voyeurísticas e exibicionistas com as modulações do controle”* (BRUNO, 2008: 47), destacam-se, por exemplo, imagens atravessadas por uma estética do flagrante: a captura de um acontecimento no instante de sua duração, irrupção que por vezes surpreende um registro visual em andamento.

Desde 2012, venho pesquisando vídeos factuais amadores atravessados por uma estética do flagrante (POLYDORO, 2016). De 2016 em diante, já imbuído da ideia de privilegiar objetos empíricos brasileiros, a investigação se concentra em vídeos tomados em cidades brasileiras que flagram situações de violência policial, abusos direcionados majoritariamente a habitantes das periferias, sobretudo jovens negros. Trata-se do uso de dispositivos de registro e de imagens de evidência contra um mecanismo de poder – o controle social por meio da violência ilegal de Estado – que

resulta de um “regime de exceção paralelo” que atravessa todo o período republicano brasileiro “independentemente das garantias constitucionais” (PINHEIRO, 1991: 48).

Para o autor, a eficácia desse poder baseado na violência contra corpos pobres e negros reside no seu caráter dissimulado, isto é, na sua negação como força sistemática, que obedece a uma racionalidade. *“Devemos levar em conta que os aparelhos repressivos, que se articulam nessas instituições da violência, funcionam com larga autonomia, não como uma disfunção”* (PINHEIRO, 1991: 51). Em situações de tortura e execução, as instituições policiais recorrem, por exemplo, a artifícios como legítima defesa e/ou resistência seguida de morte. No caso da polícia militar, cuja condução da investigação é da alçada da Justiça Militar, via de regra, os processos não são levados adiante (PINHEIRO, 1991; CALDEIRA, 2000; MANSO, 2012). Diante disso, vídeos amadores de violência policial tomados da perspectiva das vítimas têm o poder de confrontar as narrativas dos perpetradores dos abusos. Prevalece aqui o valor de prova de imagens que dão a ver as ocorrências na sua própria duração. E isso por obra de cinegrafistas tecnicamente incapazes de falsear o conteúdo dos vídeos. Efeitos associados às filmagens amadoras – como a veracidade, o realismo e a força de prova – servem aqui a uma elucidação factual que compõe uma contra-narrativa especialmente eficaz.

O foco deste trabalho é a análise de vídeos de flagrantes de violência policial a partir de dois enfoques: primeiro, como expressão de um modo de repressão estatal que recorre reiteradamente a métodos ilegais como o assassinato e a tortura enquanto mecanismo de controle social e manutenção de desigualdades. Esses vídeos revelam, na sua própria forma, alguns detalhes sobre o modo de funcionamento deste poder no caso específico da realidade brasileira. Outro aspecto que trago à tona é a dialética, igualmente presente nestas imagens, entre o poder estatal fundado na violência física ilegal e os mecanismos biopolíticos sutis subjacentes à produção dessas mesmas imagens. Em outras palavras, da convivência entre biopoder e necropoder, em uma sociedade na qual andam juntas *“a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”* (MBEMBE). Como tem sido práxis nesta pesquisa, o procedimento de análise parte da singularidade de cada imagem, cuja observação sistemática mobiliza diferentes referências teóricas.

### **Imagem e falsificação**

No dia 29 de setembro de 2015, quatro policiais da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) do Morro da Providência, município do Rio de Janeiro, balearam e mataram Eduardo Felipe Santos Victor, de 17 anos. Após a execução, os três alteraram a cena do crime para forjar um tiroteio. Colocaram uma

arma na mão de Eduardo e dispararam duas vezes. A tentativa de fraude foi registrada em vídeo por uma moradora da Providência, nunca identificada. Embora não tenha documentado o assassinato em si, o vídeo dá a ver com total clareza a ação fraudadora: o menino inerte tem o braço manipulado pelos policiais<sup>2</sup>. Em depoimento à imprensa, a autora do vídeo relatou que o menino havia se rendido e, ainda assim, foi baleado no peito (LEITÃO, 2015). No boletim de ocorrência, os policiais inicialmente alegaram tiroteio e auto de resistência. Como consequência da divulgação do vídeo, no mesmo dia, os agentes envolvidos foram presos e a Polícia Civil instaurou inquérito por homicídio e fraude processual contra dois dos PMs (LEITÃO, Op. Cit.). O então secretário fluminense de Segurança, José Maria Beltrame, e o porta-voz das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) da PM-RJ, major Ivan Blaz, deram declarações criticando a atuação dos policiais e atribuindo ao vídeo o potencial de afetar a reputação da PM. Nenhum dos dois questionou a veracidade dos fatos flagrados nas imagens, tratadas imediatamente como apresentação direta, inequívoca, dos atos criminosos (os policiais, porém, seriam absolvidos em primeira instância em maio de 2019). Envolvido no processo, o advogado especializado em direitos humanos Rodrigo Mondego declarou à imprensa: *“Isso mostra algo que é corriqueiro. [...] Hoje, sendo filmado, foi uma aula prática de como se faz um auto de resistência e como se forja a morte de pessoas”* (PLATONOW, 2015).

Portanto, o vídeo evidencia não apenas o abuso criminoso de policiais em um caso isolado mas remete ao trabalho de falsificação do auto de resistência apontado como procedimento habitual das instituições policiais. Revelador em tempo real do funcionamento de um poder de natureza dissimulada, que atravessa a história brasileira incólume, o filme produz um efeito de desocultação. Trata-se de um movimento denso no qual a evidência da simulação de um tiroteio (construção fictícia, mentirosa) faz ver a existência desse poder oculto, dissimulado. Na simulação, finge-se que algo inexistente existe; na dissimulação, finge-se que algo existente não existe (BAUDRILLARD, 1991).

Contribuem para o efeito de desmascaramento da imagem o traço oculto, até mesmo *voyeurístico* da captação – os sujeitos filmados não sabem da existência da câmera – e a posição de policiais escondidos atrás de uma moradia. O urbanismo “espontâneo” da favela, labiríntico, formado por vielas e becos (JACQUES, 2001: s.p.) é especialmente propício à formação de esconderijos. A robustez da prova em vídeo e a clareza pedagógica com que enquadra a fraude contrariam, ainda, as narrativas ora ambíguas, ora mentirosas, que costumam suceder os abusos policiais, versões que

---

2 A Revista Veja disponibilizou uma versão do vídeo em seu canal de Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=icKME\\_qis28](https://www.youtube.com/watch?v=icKME_qis28).

acabam prosperando pela falta de investigação e, numa dimensão mais profunda, graças ao apoio tácito de vários segmentos da sociedade.

[No Brasil] as instituições da ordem são constituídas para funcionar com base em exceções e abusos. Como a história da polícia e as políticas recentes de segurança pública claramente indicam, os limites entre legal e ilegal são instáveis e mal definidos e mudam continuamente a fim de legalizar abusos anteriores e legitimar novos. No Brasil, a lei e os abusos são simultaneamente constitutivos das instituições da ordem. Tentar cristalizar essas dimensões como pertencentes a universos opostos é não notar o caráter intrinsecamente flexível dos padrões brasileiros de dominação e o fato de que no Brasil o Estado nunca foi formal e 'impessoal' e frequentemente não se conforma às leis que cria (CALDEIRA, 2000: 142).

Numa perspectiva histórica de longo alcance, inúmeras práticas violentas ilegais em algum período foram autorizadas por lei. Desde os castigos físicos da escravidão, às torturas sistemáticas em governos autoritários, às execuções que foram política de estado na Ditadura Militar: os atravessamentos dessas práticas entre os âmbitos legal e ilegal ao longo da história criam uma zona de sombra e de flexibilidade na qual os agentes repressivos sentem-se livres para operar. Some-se a essas ambiguidades outro aspecto marcante do universo da segurança brasileiro: a inseparabilidade entre os agentes e métodos públicos e privados, com policiais que atuam como vigilante nos horários livres e seguranças privados que agridem, torturam ou até executam suspeitos e depois são absolvidos. *“As práticas de violência e arbitrariedade, o tratamento desigual para pessoas de grupos sociais diferentes, o desrespeito aos direitos e a impunidade daqueles responsáveis por essas práticas são constitutivos da polícia brasileira desde sua criação no começo do século XIX”* (CALDEIRA, 2000: 142).

Tratam-se de instituições que se constituem e desenvolvem prevendo exceções e abusos. Além disso, uma certa ambiguidade na definição do seu papel, que varia entre o patrulhamento voltado à prevenção e a investigação de crimes já cometidos, torna ainda mais nebulosa a fronteira entre legalidade e ilegalidade. Para Kant de Lima (1989), a cultura inquisitorial do direito penal brasileiro, com ênfase nas etapas de inquérito anteriores à instituição do processo judicial propriamente dito (cuja decisão final dependerá da força das provas colhidas durante o inquérito), estimula a polícia a valer-se de todos os recursos para recolher informações e confissões, incluindo a tortura. Além disso, ainda conforme este antropólogo do direito, a polícia, quando envolvida em procedimentos relacionados à prevenção – como o patrulhamento – acaba, dada sua ambiguidade constitutiva, adotando práticas próprias a uma lógica de investigação. Isto é: aplicam ao que julgam criminosos virtuais – sujeitos cujo comportamento e aparência sugerem potencial envolvimento com o crime – abordagens normalmente adotadas contra suspeitos de crimes já cometidos.

Na verdade, práticas como tortura e execução de suspeitos persistiram ao longo de todo o período republicano, mas recrudesceram ao longo os anos 1980 e 1990 como resposta à demanda da sociedade por uma postura mais dura das polícias visando à coibição do aumento de crimes como roubo e furto.

Durante toda a República no Brasil, as práticas repressivas dos aparelhos do Estado e das classes dominantes [contras as classes populares] estiveram caracterizadas por um alto nível de ilegalidade, independentemente da vigência ou não das garantias constitucionais. [...] O Brasil sempre teve um regime de exceção paralelo, pelo qual as classes populares, “classes torturáveis”, estão submetidas à ilegalidade (PINHEIRO, 1991: 48).

A sociedade brasileira estaria historicamente impregnada pelo que o autor denomina “*autoritarismo socialmente implantado*” (: 55), isto é, uma postura autoritária atravessaria todas as relações sociais, mesmo no microuniverso das relações familiares, oferecendo lastro às práticas violentas de poder.

Sendo assim, uma imagem tão contundente em sua evidência, na qual a verdade e a mentira aparecem como continentes integralmente separados, surge como antídoto para a flexibilidade constitutiva das instituições da ordem. Mesmo com os corpos dos policiais posicionados na frente do rapaz, é possível distinguir com clareza o momento em que encaixam a arma na mão dele. O sentido encontra-se reforçado pela fala da cinegrafista amadora, que, enquanto filma, narra o que vê para outra mulher. Assim como é praxe no discurso do telejornalismo, ela conduz nosso olhar e nossa compreensão: “Olha lá, olha lá, botou outro tiro em cima do moleque”. A presença da gíria – “botou” o tiro – sugere o corriqueiro da situação. Em seguida, a outra voz feminina alerta para o perigo: “não fala na câmera, vão reconhecer sua voz”. Embora os comentários sobre o risco, a cinegrafista continuará filmando por dois minutos. Ela declara em certo momento: “Não vou sair daqui, não. Vou filmar. Está deixando o moleque morrer. [...] Novinho, poderia ser um filho meu. Vou continuar filmando. Meu braço está doendo mas vou continuar filmando.” Trata-se de uma fala que reforça o ponto de vista de vítima e o antagonismo com os policiais. O discurso denota integral identificação com o menino, que é reconhecido em certo momento: “É o Pintinho”. Eduardo Felipe Santos Victor, o Pintinho, contava três registros em sua ficha criminal (LEITÃO, 2015). Conforme testemunha da própria Providência, integrava o tráfico de drogas e, embora tenha se rendido, estava armado no momento da execução (G1, 2015). Ainda assim, em nenhum momento, a cinegrafista deixa de defendê-lo. Não há a adesão à justificativa, comum na sociedade brasileira, de que, na “guerra” ao tráfico, os fins justificam os meios. Ao contrário, menciona a insistência no registro vigilante – mesmo “com o braço doendo” – e aponta para a consciência da produção de um flagrante. O vídeo seria divulgado no mesmo dia.

Chamo a atenção, ainda, para o estatuto de filmagem clandestina, que reforça o sentido de denúncia e o perigo envolvido. Se observarmos o enquadramento, há um parapeito ocupando cerca de um terço da porção inferior do quadro, espécie de anteparo protetor que expressa distância e cuidado. O parapeito simboliza a garantia de anonimato e algum nível de segurança para a cinegrafista. Se a arquitetura labiríntica da favela propicia o esconderijo para a tentativa de fraude dos policiais, também garante o resguardo do registro clandestino. Duplo esconderijo em espaços privados cujo resultado é o desvelamento. Neste sentido, a câmera serve, ao mesmo tempo, de abertura ao espaço público e de instrumento de justiça. Captação imediata, no instante de duração, mas cujo movimento em termos de justiça pública é o da correção: a inversão do fato em relação ao registro dos policiais. A eficácia dessa correção depende também do desconhecimento dos policiais da existência de uma filmagem que vaza *a posteriori*.

O enquadramento remete claramente a uma perspectiva da vigilância. Um olhar que primeiro surpreende e depois perdura na atenção aos agentes. Como é próprio aos registros visuais no regime de atenção vigilante, não há negociação entre o sujeito que filma e os objetos filmados, mas um evidente desequilíbrio. Ainda que obra de um sujeito que de alguma forma se coloca na cena – a cinegrafista amadora é uma personagem do vídeo – há um domínio por parte do polo emissor. Assim, é um caso típico no qual as tecnologias de vigilância – cujo sentido estratégico é o controle dos sujeitos em geral – viram-se contra o *modus operandi* do poder repressivo.

A acuidade com que o registro dá a ver a fraude também afronta o modo ambíguo e reticente com que os grandes veículos jornalísticos cobrem os casos de violência policial e o tema da criminalidade urbana em geral. É uma abordagem que oferece, tacitamente, sustentação para as políticas de segurança de linha dura. Em influente trabalho publicado em 1995, a pesquisadora Elisabeth Rondelli aponta os processos de simplificação e personalização dos fatos nas narrativas jornalísticas sobre o crime, sobretudo no jornalismo televisivo. É um noticiário que aplaina contradições e complexidades sobre os crimes e evita o estabelecimento de relações causais mais amplas – como a discussão da gênese social do crime e da violência.

Ocorrências criminais são obra de sujeitos tomados por má índole, numa perspectiva maniqueísta que separa os malfeitores dos benfeitores. Ao vedar esses fatos num universo localizado e fechado, fruto da iniciativa de sujeitos desprovidos de humanidade, a imprensa os transforma em “*epifenômenos, manifestações que não se agregam a nada*” (RONDELLI, 1995). A simplificação contribui para naturalizar a violência, abrindo espaço para a aprovação, na opinião pública, de respostas igualmente violentas pelas forças policiais. Noutro sentido, há um discurso de natureza



pedagógica, calcado num moralismo maniqueísta e simplista, voltado a reprimir comportamentos delituosos e conflituosos.

Trata-se, ainda, de uma cobertura jornalística que cumpre o papel de justiça vicária, “*praticada de acordo com leis simplificadas e rituais desburocratizados, ditados pelos seus produtores*”:

O *Aqui Agora*<sup>3</sup>, por exemplo, se constitui num tribunal público que rouba os atos de outras instituições sociais: da polícia, ao simular uma investigação quando busca identificar o crime, localizar os criminosos, especular sobre os seus motivos, fazendo com que o programa opere como um misto de vida real e filmes policiais; do Ministério Público, quando seus repórteres atuam em defesa de consumidores lesados; do Tribunal de Justiça, quando antecipadamente julga e prenuncia a sentença dos crimes. [...] Apresenta-se, assim, como uma justiça imediata, praticada através de rituais sumários facilmente compreendidos por leigos, em que seus repórteres simulam ser policiais, advogados, promotores e juizes e onde o crime passa a ser solucionado fora do direito formal e instituído (RONDELLI, 1995: 103).

O meio televisão, dado seu estatuto de janela para a realidade, amplifica todos os efeitos da cobertura criminal, potencializando, dado seu realismo, a sensação de um contexto social dominado pela criminalidade – sobre o qual é preciso intervir urgentemente. Essa violência a dominar as telas e a se fundir com a aparência do real tem o potencial de produzir uma totalização simplista que esconde as complexidades subjacentes à disseminação da violência nas cidades, sobretudo na periferia – embora um olhar crítico perceba sem grande dificuldade uma série de ambiguidades em programas como o *Aqui Agora*. A linguagem naturalista deste último, altamente influente no telejornalismo brasileiro durante a década de 1990, intensifica o efeito de real, oferecendo maior autenticidade e legitimando os fatos narrados como a própria realidade.

Outros pesquisadores dedicados à cobertura criminal da imprensa, como Sylvia Moretzsohn e Nilo Batista, sustentam que há cumplicidade das grandes empresas jornalísticas com um poder repressivo autoritário e uma ordem jurídica de viés crescentemente punitivo cuja missão principal é o controle social. Assim, a repressão concentra-se principalmente nas classes desfavorecidas que moram na periferia e em favelas. A imagem do jovem de periferia acaba associada à do traficante ou do assaltante, figuras tratadas nos meios de comunicação como “inimigos”.

Para juristas da linha crítica do Direito Penal, como Eugênio Zaffaroni e Nilo Batista, o “inimigo” é uma figura que perde seu caráter de pessoa diante do senso comum, fica desprovido dos direitos básicos e contra o qual todo abuso deveria ser permitido (MORETZSOHN, 2003). Uma cobertura

---

3 Programa telejornalístico veiculado pela emissora brasileira SBT de 1991 a 1997, caracterizado pela forte presença de pautas policiais e por um apelo sensacionalista.



maniqueísta do crime demoniza os criminosos, tratados como essencialmente maus, chancelando excessos e justificando “acidentes” como a morte de inocentes. Esta lógica aparece no uso de termos como “guerra” contra as drogas e “batalha” contra o crime.

Para Moretzsohn (2010), a imprensa é a grande propagadora dessa visão do bandido – pobre, negro, da periferia – como inimigo, desprovido de direitos individuais, contra quem o direito penal deve ser usado além do limite (ela menciona aqui uma missão de “defesa” social). Nesta lógica, residiria um consenso entre a mídia hegemônica e a elite política e empresarial quanto à necessidade de, via direito penal, produzir formas de controle aos marginalizados que o próprio sistema produz.

Em paralelo à expansão dos discursos do crime e do medo na mídia brasileira, cresce o estímulo para que o próprio público adote uma postura vigilante em relação ao crime, denunciando eventuais delitos. O incentivo preferencial é para que leitores, espectadores, etc., denunciem aos meios de comunicação e não às instituições oficiais, como a polícia. Esse tipo de participação do público cresceu exponencialmente, dos anos 2000 em diante, com a expansão da internet e de dispositivos portáteis providos de câmeras, além das câmeras de vigilância. No entanto, já nos anos 1980, nos jornais sensacionalistas e nos noticiários radiofônicos com a temática policial (caso dos programas de Gil Gomes e Afanásio Jazadji, em São Paulo) o público fornecia informações sobre crimes que pautavam as notícias (ROXO, 2010). Lançado em 1991, o *Aqui Agora* valia-se abertamente de denúncias dos telespectadores na elaboração de suas pautas. Portanto, o fenômeno recente da participação do público por meio do envio de fotografias e vídeos – bastante comum no jornalismo de viés policial – representa uma continuidade em relação às formas anteriores de denúncia por parte do público (cartas, telefonemas, visitas ao veículo de comunicação, etc.).

Para Moretzsohn (2003), o fenômeno muitas vezes denominado de jornalismo cidadão está marcado pelo vigilantismo, lógica na qual o sujeito torna-se cidadão pela via da fiscalização e da delação. Ela cita texto do jornalista Rafael Fortes, publicado no *Observatório da Imprensa*, sobre uma iniciativa do jornal *O Globo* de incentivar registros fotográficos e videográficos de deslizamentos por parte de seus leitores, na qual o periódico teria hipertrofiado sua função de informar, contribuindo para a descrença nas instituições, negando informações sobre os canais institucionais normais para resolução de conflitos. Tal tipo de procedimento também nega o direito à defesa e arrisca incentivar crime contra honra, injúria, etc.

Para além dos avanços tecnológicos que aprimoraram seu desempenho e lhe reduziram os custos, a vigilância eletrônica se encontrará, nos sistemas penais do capitalismo tardio, com um personagem novo, que da execração e desprezo com que era visto nos albores da modernidade passou a um reconhecimento e respeitabilidade consagrados em muitas leis: o delator. A vigilância eletrônica é um delator em tempo real que, afora eventuais violações da

intimidade, dispensa todo o debate moral e jurídico de seus símiles humanos (BATISTA, 2002).

Como comentado antes, nos flagrantes em celular de violência policial, a lógica da vigilância e da delação acabam voltadas não aos suspeitos preferenciais – pobres negros – mas às próprias forças policiais. O biopoder que incita os corpos a filmarem e colocarem as imagens em circulação se volta contra o funcionamento de um poder calcado na violência física: tortura e execução. Uma forma de resistência que produz resultados localizados, condenações pontuais, mas, até o momento, incapaz de frear este necropoder.

### Referências

BATISTA, Nilo. **Mídia e sistema penal no capitalismo tardio**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. 2002. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/batista-nilo-midia-sistema-penal.pdf>. BRASIL, André; MIGLIORIN, César. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. Revista Galáxia. São Paulo: n. 20, dez./2010.

BRUNO, Fernanda. **Controle, flagrante e prazer: regimes escópicos e atencionais da vigilância nas cidades**. Revista Famecos. n. 37, Dezembro 2008.

CALDEIRA, Teresa P. R. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

DELEUZE, Gilles. \_\_\_\_\_. **“Post-scriptum sobre as sociedades de controle”**. In: DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

JACQUES, Paola. **Estética das favelas**. Arqutextos. Ano 2, jun. 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/02.013/883> . Acesso em: 05 jul. 2019.

LEITÃO, Leslie. **PMs executam adolescente em favela “pacificada” no Rio e forjam cena do crime**. Veja.com. São Paulo: 29 set. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/pms-executam-adolescente-em-favela-pacificada-no-rio-e-forjam-cena-do-crime>. Acesso em: 05 jul. 2019.

MANSO, Bruno P. **Crescimento e queda dos homicídios em SP entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras do crime**. São Paulo: USP, 2012, 295f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

MORETZSOHN, Sylvia. **Imprensa e criminologia: o papel do jornalismo nas políticas de exclusão social**. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. 2003 Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-imprensa-criminologia.pdf>

\_\_\_\_\_. O combate ao que está ‘fora da ordem’: ética, política, Estado policial e senso comum. 2010. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-o-combate-ao-que-esta-fora-da-ordem.pdf>

**PINHEIRO, Paulo Sérgio.** Autoritarismo e transição. **Revista USP, n. 9, mai. 1991.**

**PLATONOW, Vladimir.** Polícia admite que alteração da cena de crime por PMs abala imagem das UPPs. **Portal EBC. Brasília: 30 set. 2015. Disponível em:** <http://www.ebc.com.br/noticias/2015/09/policia-admite-que-alteracao-da-cena-de-crime-por-pms-abala-imagem-das-upps>. **Acesso em: 05 jul. 2019.**

POLYDORO, Felipe S. **Vídeos amadores de acontecimentos: realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea.** São Paulo: USP, 2016. 176 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

RONDELLI, Elizabeth. **Media, representações sociais da violência, de criminalidade e ações políticas.** Comunicação & Política, n.1, v. 2, 1995.

ROXO, Marco. **A volta do 'jornalismo cão' na TV.** In: RIBEIRO, A.P.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. História da televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.