

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

LEANDRO RODRIGUES LAGE

**TESTEMUNHOS DO SOFRIMENTO
NAS NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS:
Corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum**

BELO HORIZONTE

2016

LEANDRO RODRIGUES LAGE

TESTEMUNHOS DO SOFRIMENTO

NAS NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS:

Corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de Doutor em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Textualidades Mediáticas

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho

BELO HORIZONTE

2016

301.16
L174t
2016

Lage, Leandro Rodrigues

Testemunhos do sofrimento nas narrativas telejornalísticas
[manuscrito] : corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas
medidas do comum / Leandro Rodrigues Lage. - 2016.

218 f.

Orientador: Carlos Alberto de Carvalho.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia


1. Comunicação – Teses. 2. Telejornalismo - Teses.
3. Sofrimento - Teses. 4. Televisão – Teses. I. Carvalho, Carlos
Alberto de. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

**Testemunhos do sofrimento nas narrativas telejornalísticas: corpos abjetos,
falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum**


Leandro Rodrigues Lage


Tese de doutorado aprovada pela banca examinadora constituída por


Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho
Orientador – UFMG


Prof. Dra. Angela Cristina Salgueiro Marques
UFMG


Prof. Dr. Mozahir Salomão Bruck
PUC-MG


Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz
UFRJ


Prof. Dr. Elton Antunes
UFMG

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, 22 de agosto de 2016.

Ao Bernardo e à Danila.
Aos meus pais, Patricia e Nelson.
Aos meus irmãos, Marcio e Pedro.

AGRADECIMENTOS

Ao Bernardo, pelo amor e pela paciência. E por reescrever a minha história.

À Danila, pelo amor e pela companhia. E por querer se certificar que eu me sinta sempre amado.

À minha mãe, pelo amor. E por dizer, a certa altura, que me conseguiria qualquer livro que eu lhe pedisse.

Ao meu pai, pelo amor. E pelas inúmeras e decisivas lições de ética.

Aos meus irmãos, pelo amor. E por me ensinarem a dividir.

À minha avó Mariza, pelo amor e pela despedida carinhosa. Saudade.

À minha avó Marly, pelo amor e por me ajudar a comprar o computador que usei para escrever minha dissertação.

Aos meus sogros, Elem e Cal, pelo abrigo e pela paciência. E por deixarem ocupar metade da casa deles com livros e textos.

Ao Carlos, pela atenção, pela companhia nas horas solitárias, pelas orientações sempre precisas, mas, sobretudo, pela inestimável amizade. E ao Gera, que ficou de me ensinar a tocar bateria.

Aos professores Bruno, César, André, Rousiley, Vera, Ângela, Simone, Elton, Geane, Carlos D'Andrea, Paula, Carlinhos e todos os demais integrantes do PPGCom, pelas lições.

À Tatiane e à Elaine, secretárias do PPGCom, pela boa vontade de sempre.

Aos professores Paulo Vaz, Mozahir, Ângela, Elton e Bruno, por toparem de bate-pronto participar da banca.

Aos colegas do Tramas. E principalmente ao PH, pelo companheirismo.

Aos colegas da turma de doutorado e do PPGCom: Patrícia, Alicianne, Pru, Rafa, Nuno, Heron, Flávio, Marco, Luizinha, Igor, Tiago, Bolívia, Lili. À Van, pelas caronas e conversas agradáveis. À Regiane, pela torcida.

Ao Neto, pela amizade de sempre. Ao Fabrício, Dani, Carol, Mel, Naty, Caio, amigos para os quais não tenho tido muito tempo.

Ao Thiago, pela parceria e ajuda nas horas necessárias.

Aos colegas Mário, Tonga, Rodolfo, Robson, Bruno, Danuta, Ivana, Marina, Analaura, Ana, Ana Paula, Vânia, Renata e demais professores da Unama.

Aos meus alunos e orientandos, pelas lições diárias, pela paciência e pelo apoio.

Parte do problema da vida política contemporânea é que nem todo mundo conta como sujeito.

Judith Butler, *Quadros de guerra* (2015)

Só nos importa, não o que nos emociona, mas o que nos ameaça ou nos rende. Enquanto os enfeitados nos nossos países não puserem fundamentalmente em perigo as estruturas sociais, hão-de continuar a servir de pasto ao nosso altruísmo, ou seja, à nossa inconstância.

Pascal Bruckner, *A tentação da inocência* (1996)

RESUMO

A tese investiga a dimensão potencialmente política do testemunho midiático do sofrimento em narrativas televisivas. Busca-se entender o fenômeno do *media witnessing* para além de sua dimensão retórica, assumindo-o como atividade marcada pela afirmação de uma vulnerabilidade humana comum. Nesse sentido, coteja-se o testemunho midiático com uma perspectiva estético-política interessada na reformulação das medidas do comum através da manifestação do dissenso pela demonstração de mundos concorrentes alojados num só. Examina-se, assim, o que se insinua como dimensão potencialmente política do testemunho midiático, especialmente no que diz respeito à inscrição desigualitária dos corpos e falas de sujeitos sofredores em narrativas televisivas. À luz da temática do uso compulsivo do crack abordada pelas narrativas, são exploradas as problemáticas da produção da vítima, dos corpos abjetos e das "vidas indignas", confrontando-as com questões estéticas em torno da exposição de corpos em situações de sofrimento, relativas ao apelo à piedade, à compaixão, à solidariedade e à empatia. Com base nas especificidades do dispositivo televisivo, discute-se o papel da roteirização, assim como a lógica do desejo de ver e de mostrar que regula a produção televisiva em sua maneira de organizar os elementos da representação. Lançando mão de categorias analíticas ancoradas na função testemunhal dos corpos e falas, bem como nos enquadramentos de identidade, sentimento e injustiça, analisa-se os programas televisivos *A Liga*, *Profissão Repórter* e *A verdade de cada um* como instâncias singulares de inquérito sobre as dimensões possivelmente políticas do testemunho. Ao final, são verificados momentos episódicos, porém significativos em que determinadas cenas configuradas pelos programas parecem revelar as injustas medidas do comum que apartam os sujeitos em mundos distintos e, ao mesmo tempo, evidenciam a divisão que emerge a partir da coincidência dos mundos. Trata-se de curtos e decisivos momentos em que os sujeitos se reapropriam de sua impropriedade, assumem sua mais intensa fragilidade e falam de si mesmos, garantindo ao testemunho do sofrimento a chance de confrontar uma ordem política com seu excedente.

Palavras-chave: Testemunho midiático. Sofrimento. Televisão. Corpo abjeto. Crack.

ABSTRACT

The dissertation investigates the potential political dimension of the media witnessing of suffering in television narratives. Seeks to understand the media witnessing phenomenon beyond its rhetorical dimension, taking it as an activity marked by the affirmation of a common human vulnerability. In this sense, collates the media witnessing with an aesthetic-political perspective interested in the reformulation of the common measures by dissent manifestation of proof competing worlds housed in one. Examines, then, which suggests itself as a potential political dimension of media witnessing, particularly as regards the inegalitarian entanglement of bodies and speeches of suffering subjects in television narratives. In light of the theme of the compulsive use of crack addressed by narratives, explores problems about the production of victim, the abject bodies and "unworthy lives", confronting them with aesthetic issues surrounding exposure of the bodies in situations of suffering, on the appeal to pity, compassion, solidarity and empathy. Based on the particularities of the television device, discusses the role of scripting, as well as the logic of the desire to watch and to show that regulates television production on his way to arrange the elements of representation. Drawing on analytical categories anchored in the testimonial function of bodies and speeches, as well as the frameworks of identity, feeling and injustice, analyzes the television programs *A Liga*, *Profissão Repórter* e *A verdade de cada um* as instances of investigation of the potential political dimension of the media witnessing. At the end, there were episodic but significant moments in which certain scenes configured by the programs seem to reveal the unfair common measures that divide the subjects in different worlds and at the same time, show the division that emerges from the coincidence of the worlds. It is short and decisive moments in which the subjects reappropriate their impropriety, assume its most intense fragility and speak of themselves, ensuring the witness of suffering a chance to confront a political order with its surplus.

Keywords: Media witnessing. Suffering. Television. Abject body. Crack.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Imagens da escalada do Profissão Repórter.....	120
FIGURA 2	Imagens da escalada do ProfissãoRepórter.....	120
FIGURA 3	Imagens da escalada do Profissão Repórter.....	120
FIGURA 4	A chegada do menino ao abrigo.....	122
FIGURA 5	A chegada do menino ao abrigo.....	122
FIGURA 6	A aproximação de Caco Barcellos	124
FIGURA 7	A aproximação de Caco Barcellos	124
FIGURA 8	Outros meninos abrigados	126
FIGURA 9	Outros meninos abrigados	126
FIGURA 10	Outros meninos abrigados	126
FIGURA 11	O reencontro (e a despedida) do menino com a mãe.....	128
FIGURA 12	O reencontro (e a despedida) do menino com a mãe.....	128
FIGURA 13	O reencontro (e a despedida) do menino com a mãe.....	128
FIGURA 14	No grupo de ajuda	130
FIGURA 15	Chegando à casa de Gilson	130
FIGURA 16	A tentativa de aproximação com o filho de Gilson.....	130
FIGURA 17	A conversa frustrada.....	131
FIGURA 18	O filho de Gilson se afasta.....	131
FIGURA 19	Gilson vai atrás do filho na escola.....	131
FIGURA 20	Pelo buraco do portão da escola.....	132
FIGURA 21	O arrependimento de Gilson	132
FIGURA 22	A despedida de Gilson.....	133
FIGURA 23	A repórter comenta a filmagem na casa de Gilson.....	133
FIGURA 24	No centro de Salvador, a primeira aproximação	136
FIGURA 25	No centro de Salvador, a primeira aproximação	136
FIGURA 26	Os meninos aceitam conversar.....	137
FIGURA 27	O trabalho e a abordagem do Projeto Axé.....	137
FIGURA 28	O menino cambaleante	138
FIGURA 29	"Não tenho nada a perder"	138
FIGURA 30	Fumam e baforam para a câmera	138

FIGURA 31	O jovem Márcio	140
FIGURA 32	Rafinha Bastos acorda Treze.....	148
FIGURA 33	Treze dorme sobre papelão	149
FIGURA 34	Apresentador e personagem iniciam a jornada	149
FIGURA 35	Na oficina.....	150
FIGURA 36	Treze prepara o cigarro de crack.....	150
FIGURA 37	Treze tendo alucinações.....	151
FIGURA 38	Treze fuma o cigarro de crack.....	151
FIGURA 39	Treze muda de fisionomia.....	151
FIGURA 40	Treze caminha à frente da equipe.....	152
FIGURA 41	Imagens de corte da cracolândia	152
FIGURA 42	Treze volta para conversar com o apresentador	154
FIGURA 43	Rafinha Bastos e Treze conversam sobre higiene	154
FIGURA 44	Treze reclama da falta de higiene.....	154
FIGURA 45	Treze cumprimenta moradores do bairro.....	155
FIGURA 46	Treze e Rafinha Bastos conversam lado a lado.....	157
FIGURA 47	Ao falar da própria vida, Treze cai no choro	157
FIGURA 48	Ao falar da própria vida, Treze cai no choro	157
FIGURA 49	Treze e Rafinha Bastos se refugiam em um terreno baldio	159
FIGURA 50	Treze fuma mais um cigarro de crack	159
FIGURA 51	O personagem segura o trago diante da câmera.....	159
FIGURA 52	Rafinha reclama do frio	160
FIGURA 53	Treze e Rafinha conversam no local onde o usuário dorme	160
FIGURA 54	O apresentador se despede do entrevistado	160
FIGURA 55	Rafinha Bastos	162
FIGURA 56	Débora Vilalba	162
FIGURA 57	Thaíde	162
FIGURA 58	Sophia Reis	162
FIGURA 59	Treze conta que foi ameaçado.....	164
FIGURA 60	Rafinha Bastos comenta o ocorrido com Treze	164
FIGURA 61	O usuário chora, acuado pelo tráfico.....	164
FIGURA 62	Um desconhecido aborda Rafinha Bastos e Treze	165
FIGURA 63	O usuário vai fumar crack sem o apresentador	165

FIGURA 64	Rafinha Bastos aguarda Treze concluir a pintura.....	165
FIGURA 65	Rafinha Bastos desabafa sobre a necessidade de ajuda a Treze.....	171
FIGURA 66	A chegada de Patricia	175
FIGURA 67	Patricia	175
FIGURA 68	A chegada de Helder	176
FIGURA 69	Helder	176
FIGURA 70	A chegada de Janaína	176
FIGURA 71	Janaína	176
FIGURA 72	A chegada de Thiago	176
FIGURA 73	Thiago Calil.....	176
FIGURA 74	Wagner.....	177
FIGURA 75	Patricia conversa com agente comunitário	177
FIGURA 76	Thiago e o usuário Paulo	177
FIGURA 77	O tenente-coronel Wagner em seu gabinete	178
FIGURA 78	Janaína na aula de Ioga.....	179
FIGURA 79	Revistas na cracolândia.....	180
FIGURA 80	Patricia dá seu testemunho.....	183
FIGURA 81	Patricia dá seu testemunho.....	183
FIGURA 82	O silêncio de Patricia.....	183
FIGURA 83	Patricia chora enquanto fala do filho nascido prematuro	184
FIGURA 84	Patricia chora enquanto fala do filho nascido prematuro	184
FIGURA 85	Helder tenta esconder o choro.....	185
FIGURA 86	Helder fala sobre levar uma vida normal.....	185
FIGURA 87	Janaína mostra o desenho feito pelo irmão	186
FIGURA 88	Plano detalhe do desenho.....	186
FIGURA 89	Janaína tenta escrever para o irmão.....	188
FIGURA 90	Usuários da cracolândia e seus rostos borrados	189
FIGURA 91	Usuários da cracolândia e seus rostos borrados	189
FIGURA 92	Procedimento de revista policial na cracolândia	190
FIGURA 93	Procedimento de revista policial na cracolândia	190
FIGURA 94	Helder feliz antes do salto.....	194
FIGURA 95	Helder salta de paraquedas.....	194

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Categorias e subcategorias analíticas abalizadas pelo problema	110
----------	--	-----

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Diagrama das categorias analíticas.....	115
----------	---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Uma política possível.....	16
CAPÍTULO I	20
Do testemunho às implicações políticas do testemunho midiático	20
1.1 Do testemunho ao testemunho midiático	21
1.2 Do testemunho midiático ao testemunho jornalístico	27
1.3 Sobre a dimensão política do testemunho midiático.....	31
1.4 A política e a organização do sensível	35
1.5 As potencialidades políticas do testemunho e a medida do comum	41
CAPÍTULO II	48
Crack e o testemunho da abjeção	48
2.1 O tempo das vítimas.....	49
2.2 Nas tramas do crack	53
2.3 O corpo abjeto.....	56
2.4 A vida precária	60
2.5 A vida matável	63
2.6 Vida capital: potência impotente	68
CAPÍTULO III	72
Por uma política do sofrimento testemunhado	72
3.1 O sofrimento à distância.....	73
3.2 A dor e o prazer.....	77
3.3 Da solidariedade à empatia.....	81
3.4 Humanidade e universalismo.....	85
3.5 Solidariedade agonística: empatia e julgamento.....	87
3.6 Por uma política do sofrimento testemunhado	92
CAPÍTULO IV	94
Testemunhos do sofrimento na televisão	94
4.1 Televisão e iconografia do sofrimento	95
4.2 O outro da tevê, o outro na tevê.....	98
4.3 Espectatorialidade televisiva	102
4.4 Categorias analíticas: eixo problema	106

4.5 Categorias analíticas: eixo <i>corpus</i> empírico	111
4.6 Os lugares de problema	115
CAPÍTULO V	119
Testemunhos do crack na televisão	119
Paulo “13”, <i>A Liga</i>	119
5.1 <i>Profissão Repórter</i> : os meninos do crack.....	120
5.1.1 Enquadramento de identidade: a identificação impossível.....	121
5.1.2 Enquadramento de sentimento: a vulnerabilidade comum.....	129
5.1.3 Enquadramento de injustiça: a sensação de poder e a impotência.....	135
5.1.4 Considerações gerais	141
5.2 <i>A Liga</i> : a sofrida rotina de Treze.....	147
5.2.1 Enquadramento de identidade: a docilidade inesperada do "noia"	148
5.2.2 Enquadramento de sentimento: a simetria dos corpos e a assimetria das falas	155
5.2.3 Enquadramento de injustiça: a vulnerabilidade evidente	161
5.2.4 Considerações gerais	168
5.3 <i>A verdade de cada um</i>	174
5.3.1 Enquadramento de identidade: papéis pré-definidos	175
5.3.2 Enquadramento de sentimento: o sofrimento em primeiro plano	181
5.3.3 Enquadramento de injustiça: invisíveis e indesejáveis.....	188
5.3.4 Considerações gerais	191
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
6.1 Sobre o percurso teórico-analítico	197
6.2 Sobre os corpos abjetos e a (im)potência	199
6.3 Sobre o sofrimento à distância.....	202
6.4 Sobre o potencial político	205
REFERÊNCIAS.....	210

INTRODUÇÃO

Uma política possível

Pode-se dizer com segurança que esta pesquisa começou a partir de uma inquietação, uma provocação inesperada, cuja centelha se transformou em uma curiosidade séria. Antes de concluir a dissertação, sobre narrativas do acontecimento no jornalismo, assisti a uma edição do programa televisivo *A Liga*, da Rede Bandeirantes. Não tinha o hábito de acompanhar aquela produção, mas o tema parecia interessante. Era um programa sobre crack. E anunciava que o apresentador, o jornalista e comediante Rafinha Bastos, hoje conhecido pelo humor polêmico, acompanharia o cotidiano de um usuário da pedra.

Aquela narrativa me impressionou de maneiras diversas. Em primeiro lugar, porque me aproximava de uma realidade conhecida há pouco tempo. Foi apenas em Belo Horizonte, mais precisamente no trajeto do ônibus pela avenida Antônio Carlos, que avistei pela primeira vez de perto uma aglomeração de pessoas fazendo uso do crack na rua, à luz do dia, nas condições mais precárias e vulneráveis. Em Belém, de onde viera há dois anos, essas práticas ainda eram bem escondidas, tanto pelos usuários quanto pelo poder público.

Contudo, talvez aquela história me tenha chamado a atenção muito mais pelo modo como aquele sujeito se deixava apreender, pela maneira como se comportava diante da câmera, como partilhava aquela experiência do uso contínuo e compulsivo do crack. O homem "perseguido" por Rafinha Bastos era Paulo "13", um rapaz de apenas 28 anos, que aparentava ter pelo menos mais dez. Magro, sujo, de fala maneira. Fumava diante da câmera e comentava. Dizia o que estava sentindo, a "brisa". Levantava e seguia para conseguir mais droga. Num dado momento, sentado ao lado do apresentador, num muro qualquer de Brasilândia, em São Paulo, confessava o quanto se sentia triste, frustrado, cansado daquela vida.

Habitado às fórmulas roteirizadas, aos percursos jornalísticos habituais, e às imagens tão recorrentes das cracolândias como um aglomerado amorfo de sujeitos destituídos de identidade, singularidade, estava diante de uma situação diferente. Em mais de uma hora de programa, criou-se uma esfera de intimidade, mas também de intrusão no infortúnio daquele usuário. O personagem ocupava um lugar ambíguo: era, sobretudo, um usuário, mas era também um homem comum, com capacidade para sofrer, trabalhar, conversar, perseguir seus objetivos, planejar o futuro e avaliar a própria condição. A inquietação e a curiosidade surgiram naquele momento, sem conceitos nem problemas de pesquisa. Um programa de televisão, o corpo e a história de um personagem, um espectador.

Logo começaram as indagações, conversas com colegas, consulta a professores, o trabalho para a construção de um problema de pesquisa. E a primeira forma de abordagem foi a do testemunho, sugerida pelo antigo orientador do trabalho de especialização. Conhecia muito pouco do assunto, mas logo estava imerso na enorme e cativante literatura sobre o assunto, cuja ligação com a história trágica da *Shoah* se tornava mais e mais evidente. Até que outro professor - sempre eles -, numa conversa de corredor, fez um alerta decisivo: é preciso entrar nessa discussão, mas também saber sair dela. Com isso, a abordagem começava a mudar gradativamente, dando maior ênfase a uma classe específica de testemunho, o testemunho midiático. E ainda mais específica: o testemunho midiático do sofrimento.

Paralelamente, começaram a aparecer outras narrativas, com outras inquietações. O problema do testemunho midiático tomava proporções maiores (e mais ambiciosas). De certo modo, emancipava-se de uma abordagem preocupada em justificá-lo como mais um apelo realista, mais uma estratégia de atestação do dito e do mostrado. Diante de Paulo Treze, o personagem de *A Liga*, do menino levado compulsoriamente para um abrigo, mostrado em uma das edições do *Profissão Repórter*, da TV Globo, e da usuária Patricia, da primeira edição da série de documentários jornalísticos *A verdade de cada um*, do canal National Geographic, constituía-se um problema distinto e peculiar. É claro que aquela era, sobretudo, uma questão política.

Pouco a pouco, fui percebendo que o incômodo inicial com aqueles testemunhos era com sua ambiguidade, com a aparição polêmica dos sujeitos no limite das narrativas, capaz de perturbar certa percepção sobre aquelas experiências, sobre a identidade do "craqueiro", sobre determinados gestos de exposição do outro, e sobre a capacidade ou incapacidade que aquelas pessoas têm de resistir e jogar com essa apreensão de seus corpos, suas falas, suas histórias pelo dispositivo midiático, pela narrativa televisiva. Incomodava-me a possibilidade de ser criticado por propor mais um trabalho sobre "representações midiáticas", e ainda incomoda a persistente descrença apriorística sobre qualquer espaço para o fenômeno da política na comunicação midiática.

Mas a proposta não é investigar "representações", tampouco precipitar qualquer conclusão sobre o potencial político do testemunho midiático. As preocupações são múltiplas. Com o corpo, o rosto, a fala, o lugar de fala desses sujeitos, que nem sujeitos são. Trata-se de uma categoria de desafortunados cuja cidadania e direitos são ignorados. Cujas existências são ignoradas. Habitam zonas inóspitas da ordem sensível. Seres anormais, indignos de viver. Mas que, no entanto, vivem, contra as expectativas, contra essa desaparecimento sensível, contra as normatividades. E que, pela via do testemunho, ocupam essa ambiência midiática, desejosa de

seus depoimentos, das cicatrizes físicas e emocionais. Esse lugar ambíguo, entre a regulação midiática e a própria subjetividade, parece-me, senão político, o lugar de uma política possível, sob a forma de potência.

...

O texto apresentado é composto, inicialmente, por cinco capítulos. No Capítulo I, investiga-se as bases do fenômeno do testemunho midiático, confrontando-o com certa abordagem política preocupada com a dimensão estética como gênese da política. Num movimento claramente tentativo e perigoso de cotejar caminhos teóricos tão distintos, buscou-se entender o testemunho midiático à luz do esquema analítico da perspectiva política de J. Rancière, entendendo-o como processo potencialmente político graças à capacidade que possui de fazer confrontarem-se mundos, de tornarem possível o reconhecimento de uma humanidade comum, ou de, no limite, ensejarem um reajuste das medidas do comum.

O Capítulo II dá maior desenvolvimento à problemática do crack. Parte-se do diagnóstico bastante recorrente sobre a proeminência das vítimas na contemporaneidade para refletirmos sobre o modo como os usuários radicais da pedra se encaixam nessa categoria. A exposição sobre o sofrimento associado ao uso compulsivo do crack é conduzida a partir da abordagem de J. Butler sobre abjeção como categoria compreensiva dos corpos e vidas desqualificados do ponto de vista dos códigos, das normas e disciplinas. Essa perturbação de determinadas ordens e mecanismos de regulação reconduz a discussão sobre os usuários à categoria foucaultiana dos monstros, classe de "anormais" capaz de perturbar instâncias de poder e campos do saber. Contudo, será a partir da perspectiva da "vida indigna" que o problema da gestão sobre os corpos e vidas desses sujeitos tomará a forma de um dilema político.

No Capítulo III, parte-se da discussão contemporânea do sofrimento como espetáculo vivido à distância para o difícil debate sobre as capacidades de apelo sentimental do dispositivo trágico, confrontando-o com a perspectiva arendtiana da piedade sádica e com a reivindicação de E. Burke sobre o prazer associado à dor alheia. Essas abordagens criam as bases para a defesa do potencial político do sofrimento testemunhado, ressaltando o lugar decisivo da empatia para a construção de uma solidariedade agonística.

O Capítulo IV faz prosseguir o debate em torno do sofrimento, mas com base na centralidade e nas especificidades do dispositivo televisivo. Recorre-se a certa tradição de estudos críticos à televisão, em especial das abordagens de J. Comolli sobre o cinema

documentário, na tentativa de identificar, a partir da constituição desse par-oposto à TV, características próprias do regime de visibilidade e dizibilidade desse dispositivo. A roteirização surge como elemento tensionador, fazendo problema, por exemplo, para o lugar reservado ao outro na tevê. Ainda nesse percurso rumo às categorias e subcategorias que nortearão o exame subsequente de determinados programas televisivos, voltamo-nos para aspectos da espetatorialidade televisiva como a lógica do desejo de ver e de mostrar que orienta a produção televisiva, bem como o lugar dos corpos do espectador e dos corpos na tela no interior desse regime de espetatorialidade.

O Capítulo V começa a se desenvolver a partir do exame da narrativa de *A Liga*, considerando ainda intuitivamente, e de forma pouco esquemática, as categorias da corporeidade e das falas como formas de manifestação do fenômeno do testemunho. A análise restringe-se, ainda, a um dos personagens daquela narrativa. Posteriormente, vamos ampliar o escopo dessa observação tanto para os demais personagens das tramas do crack, quanto para o papel dos apresentadores enquanto testemunhas daquelas experiências. O capítulo terá ainda as análises dos programas *Profissão Repórter* e *A verdade de cada um*, segundo as mesmas categorias e subcategorias e igualmente confrontados à problemática da potencialidade política do testemunho do sofrimento, a partir dos modos como ele se manifesta narrativamente nesses programas televisivos.

CAPÍTULO I

Do testemunho às implicações políticas do testemunho midiático

Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno. Contudo, parece constituir um bem em si mesmo reconhecer, ampliar a consciência de quanto sofrimento causado pela crueldade humana existe no mundo que partilhamos com os outros.

Susan Sontag, *Diante da dor dos outros* (2003)

1.1 Do testemunho ao testemunho midiático

"**E**U PRECISO DE AJUDA". Essa foi a manchete da revista *Veja São Paulo* de 20 de novembro de 2014. Em caixa alta. Entre aspas. Ao fundo, duas fotografias em *close-up* da ex-modelo Loemy Marques, de 24 anos, mostram um contraste desconcertante. À esquerda, ela aparece em pose, maquiada, de cabelos alisados e uma beleza irretocável. À direita, a ex-modelo já não ostenta nenhum dos elementos típicos da indústria da moda: está visivelmente abatida, tem os cabelos curtos, enrolados e desarrumados, a pele do rosto manchada e os lábios ressequidos. A legenda resume: "Loemy, nos tempos de manequim e como está hoje: ela mora nas ruas do centro desde 2012". Nos dias subsequentes àquela reportagem, concretizou-se uma liturgia midiática na qual Loemy foi convocada a dar testemunho de sua história de sofrimento em diversas outras instâncias: portais de notícias, jornais impressos e emissoras de TV. Sempre sob o motivo trágico da ex-modelo viciada em crack, cuja beleza fora consumida pela droga.

As aspas são sintomáticas do fascínio exercido pelo testemunho. São metáforas da pretensa abertura daquelas narrativas à palavra do outro. Mas não qualquer palavra. Trata-se de um depoimento, de um relato de experiências. Mas não quaisquer experiências. De experiências de sofrimento, de infortúnios. Aquele ritual jornalístico é, já, bastante conhecido: descobre-se um personagem exemplar de um problema que lhe excede, do qual, no entanto, ele faz parte e pode depor. Outra notável evidência do apelo testemunhal é a presença do corpo, que carrega consigo as marcas visíveis da experiência vivida e atua, em primeiro lugar, como um princípio de atestação do depoimento. Esses aspectos do testemunho conservam, até certo ponto, vestígios da etimologia latina do termo: *superstes*, ou *supérstite*, "aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso" (AGAMBEN, 2008, p. 27). Estamos nos referindo, assim, a uma condição tripla: viver a provação, sobreviver a ela e dela dar testemunho.

Por que o testemunho? Por que agora? Tomo emprestadas as indagações de Frosh e Pinchevski (2009a) porque é preciso reconhecer, de saída, que o testemunho não é uma questão concernente apenas à comunicação midiática. Antes, remete às abordagens religiosa, historiográfica e jurídica, das quais a problemática do *media witnessing* é tributária. Sem a intenção de traçar uma genealogia conceitual, gostaríamos de assinalar algumas heranças, por assim dizer, dessas abordagens para as apreensões contemporâneas da noção de testemunho - em especial a do testemunho midiático.

Da história religiosa e da teologia cristã o testemunho extrai principalmente o lugar mediador entre um universal invisível e uma existência singular: torna-se testemunho de uma fé no absoluto que desafia tanto a consciência quanto o valor histórico (PIERRON, 2010). A abordagem religiosa lega ao conceito de testemunho, sobretudo, o dilema da experiência impedida de ser comprovada com êxito. Já nas ciências jurídicas, recai sobre o testemunho tanto o peso da provação, quanto aquele da prova. O testemunho adquire, no contexto de um processo jurídico, um valor empírico de atestação desafiado pelo perigo do falso testemunho. Este, por sua vez, introduz uma cisão que faz transcender o testemunho dos limites jurídicos ao problema ético da palavra que diz a verdade. Nesse sentido, o testemunho remete à sua outra origem latina: *testis*, o terceiro elemento na disputa entre dois litigantes (AGAMBEN, 2008). Pode-se dizer que esse valor de atestação adquirido pelo testemunho do ponto de vista jurídico seja semelhante àquele mobilizado pelo conhecimento histórico. De certo modo, a autenticidade do testemunho, aqui, também faz problema, só que no sentido da verdade histórica. É por isso que, para a disciplina historiográfica, o testemunho detém um sentido documental, como vestígio de um tempo ausente, o qual, no entanto, não está livre de ser medido na balança entre a confiança e a suspeita, nem está a salvo de interpretações à luz de um momento distinto daquele em que foi produzido (RICOEUR, 2007).

Nas últimas décadas, a discussão em torno dos relatos testemunhais da *Shoah*¹ constitui um lócus paradigmático na genealogia do conceito (AGAMBEN, 2008; FROSH, PINCHEVSKI, 2009a; HARTOG, 2011, DIDI-HUBERMAN, 2012). Estava em questão, no bojo daquela trágica conjuntura, o que diversos autores chamam de impossibilidade do testemunho, do vazio que funda sua linguagem: não porque as vítimas do nazismo não tenham visto, e sim porque viram demais; não porque a palavra lhes seja negada, mas porque lhes faltavam palavras; e, por fim, porque as "testemunhas integrais" seriam aquelas que não puderam, de fato, testemunhar (LEVI, 1988; AGAMBEN, 2008). Essa discussão acentua, como nuances do testemunho, o problema da comunicabilidade da experiência, apresentado em gérmen pela abordagem religiosa, bem como a presença do sofrimento como "objeto" do testemunho, que passa a ser profundamente atravessado pela afirmação de uma vulnerabilidade humana comum.

No centro das discussões em torno da *Shoah*, é bastante recorrente o argumento da irrepresentabilidade que desafia aqueles testemunhos, especialmente nas abordagens voltadas ao trauma e aos limites da linguagem. Trata-se, em suma, de constatar naquele acontecimento

¹ Optamos pelo termo *Shoah* (do hebraico, devastação ou catástrofe) em vez de Holocausto em razão da conotação sacrificial deste último termo (DANZIGER, 2007).

o que seria um excesso de realidade responsável por instaurar uma lacuna em todo e qualquer testemunho por ele produzido, graças à impossibilidade de traduzir o real traumático em linguagem (LAUB, 1992; SELIGMANN-SILVA, 2003), bem como ao aniquilamento das testemunhas integrais, aquelas que testemunharam efetivamente e, por isso, não sobreviveram para contar (AGAMBEN, 2008).

O argumento da irrepresentabilidade se fundamenta num raciocínio triplo: em primeiro lugar, ressalta-se a dificuldade de adequação entre as formas de representação e a própria experiência; em segundo, reivindica-se uma singularidade e um excesso de realidade ao acontecimento que lhe conferem um estatuto de irrealidade; em terceiro, interpõe-se uma questão ética em torno da qual a gravidade da experiência a impede de ser entregue aos afetos e prazeres franqueados pelas formas de representação. As críticas a essa abordagem denunciam, por um lado, o paradoxo da equivalência entre o irrepresentável e o impensável do acontecimento, que, no entanto, depende de representação (RANCIÈRE, 2012; NANCY, 2003), e ressaltam, por outro, a persistência dos testemunhos como possíveis “apesar de tudo” (DIDI-HUBERMAN, 2012). Nessa última formulação, o testemunho emerge como fenômeno produzido contra sua própria impossibilidade, ancorada em argumentos diversos: a impossibilidade de a “testemunha integral” resistir às injustiças, à violência e ao aniquilamento, a impossibilidade de traduzir o trauma em linguagem, a dificuldade de encontrar interlocução disposta a ouvir e compreender as nuances indigestas da experiência traumática etc.

A despeito da trajetória conceitual, profundamente marcada pelo contexto histórico de cada abordagem, o que se percebe, atualmente, é uma realidade bastante distinta desse quadro em que o testemunho esbarra no argumento do indizível, no impensável do acontecimento ou na necessidade de sobrevir contra sua improbabilidade. Ao que parece, vivemos todos em um contexto no qual o testemunho se constitui como possibilidade sempre iminente.

A compulsão pela novidade, as possibilidades tecnológicas e a maneira pela qual os indivíduos passaram a ser interpelados pela mídia “tornam a coletividade tanto o sujeito quanto o objeto do testemunho cotidiano, atestando sua própria realidade histórica na medida em que ela se desenrola” (FROSH, PINCHEVSKI, 2009a, p. 12, tradução nossa)². Esse contexto nos designaria legítimas testemunhas em potencial, munidas das amplas possibilidades de consumo, produção e difusão de imagens e depoimentos. O testemunho, enquanto fenômeno cultural, experimenta uma espécie de ubiquidade e uma acessibilidade

² making the collective both the subject and object of everyday witnessing, testifying to its own historical reality as it unfolds.

que, segundo Katz (2009), fomentam um contexto no qual não podemos mais dizer que “não sabemos” do que se passa à nossa volta. Mais do que possibilidade, o testemunho se apresenta concretamente em nossa vida cotidiana, em grande parte graças às práticas midiáticas que o incorporam. Por isso, cabe repetirmos a pergunta de Hartog:

Não será que vivemos em uma economia midiática que funciona à base da testemunha? Impõe-se apresentar uma testemunha (pensemos nos numerosos programas de televisão, cujas testemunhas são personagens importantes ou comuns; há o imperativo do “ao vivo”, a exigência de proximidade, ambos os aspectos envolvidos pela aura da compaixão). Diferentemente da figura evocada por Péguy, a testemunha de hoje em dia deixou de falar como um livro. Ela já não se transforma em “historiador”, mas é e deve ser uma voz e um rosto, uma presença; ela é uma vítima. (HARTOG, 2011, p. 209)

O historiador se refere a uma *economia midiática* na qual o testemunho aparece não apenas como recurso e possibilidade, mas como imperativo: de personagens, da proximidade, de rostos, de corpos, de vítimas. Essa economia diz de modalidades midiáticas contemporâneas de interpelar os públicos, mas também de um contexto mais amplo de produção, circulação e consumo de testemunhos. Diferentemente dos testemunhos da *Shoah*, improváveis porque constituídos a partir de um acontecimento organizado para não produzir testemunhas (DIDI-HUBERMAN, 2012), os testemunhos que nos são apresentados atualmente são como que inevitáveis, tanto pelas possibilidades tecnológicas de registro, processamento, escritura e representação, quanto pela receptividade e até mesmo previsibilidade.

Outro topos nessa trajetória conceitual, que parece demarcar senão o início, mas a notabilidade dessa configuração recente do que chamamos, com outros autores, de testemunho midiático, são os ataques de 11 de setembro de 2001 aos Estados Unidos. Um acontecimento como aquele, dizem esses autores, “não pode *não* produzir testemunhas” (FROSH; PINCHEVSKI, 2009a, p. 8, grifo dos autores, tradução nossa)³. A importância do 11/9 para a compreensão desse fenômeno está no fato de que esse evento teria revelado de forma decisiva o caráter mundano e ordinário do testemunho na contemporaneidade como nenhum outro o fez: ele pôs em evidência a complexa relação entre mídia e pessoas comuns, as quais, por sua vez, foram transformadas e incorporadas como produtoras de testemunhos – tanto no sentido em que elas aparecem *na* mídia para prestar testemunho, como no de que são convocadas a testemunhar *através* da mídia (ZELIZER, 2002; 2007; FROSH, PINCHEVSKI,

³ cannot *not* produce witnesses.

2009a; 2009b; ELLIS, 2009; CHOULIARAKI, 2009; HOWIE, 2013; ANDÉN-PAPADOPOULOS, 2014).

Diversos estudos recentes têm buscado a melhor definição para o testemunho no âmbito midiático; senão uma conceituação fixa, uma forma de abordagem do fenômeno resguardando seu potencial heurístico e analítico (RENTSCHLER, 2004; PETERS, 2009a; FROSH; PINCHEVSKI, 2009a, 2009b; FROSH, 2009a; TAIT, 2011; KYRIAKIDOU, 2014). Para Frosh e Pinchevski (2009a; 2009b), cuja tentativa parece dimensionar com precisão o problema em questão, o testemunho midiático diz respeito não somente à produção midiática, mas a modalidades específicas de interação entre mídias e públicos:

A melhor maneira de compreender essa nova configuração é oferecendo uma simples definição: "testemunho midiático" é o testemunho performed *na, pela e através* da mídia. Refere-se, simultaneamente, ao aparecimento de testemunhas nos relatos da mídia, à possibilidade de a própria mídia testemunhar, e ao posicionamento das audiências como testemunhas dos acontecimentos retratados (Frosh & Pinchevski, 2009). Misturando essas três vertentes, testemunho midiático não diz apenas da complexidade dessas interações (uma reportagem telejornalística pode retratar testemunhas de um acontecimento, testemunhar um acontecimento e transformar espectadores em testemunhas *ao mesmo tempo*), mas aparece também como uma nova *problemática* nas teorias da mídia [...]. Testemunho midiático, sustentaremos, oferece novas formas para pensar a respeito de problemas permanentes da mídia, da comunicação e da cultura. (FROSH; PINCHEVSKI, 2009b, tradução nossa, grifos nossos)⁴

O testemunho aparece, assim, como prática relativa ao fazer midiático, como forma de abordar e compreender a comunicação midiática naquilo que ela nos oferece como possibilidade de experiência. Por outro lado, o testemunho midiático joga luz sobre um contexto histórico mais amplo no qual tanto os eventos são como que forjados para serem testemunhados no momento mesmo de sua ocorrência, quanto os sujeitos ordinários experimentam um estado de preparação permanente para enfrentá-los enquanto incidentes testemunháveis, isto é, dos quais se pode prestar testemunho.

Nesse quadro, a mídia assume uma função mediadora do testemunho em pelo menos três aspectos simultâneos: naquele em que reúne e inscreve narrativamente testemunhas e relatos testemunhais de acontecimentos e experiências diversos; quando os próprios mediadores assumem o papel de testemunhas daquilo que narram, inscrevendo-se nos

⁴ We can best begin to grasp this new configuration by offering a simple definition: "media witnessing" is the witnessing performed *in, by, and through* the media. It refers simultaneously to the appearance of witnesses in media reports, the possibility of media themselves bearing witness, and the positioning of media audiences as witnesses to depicted events (Frosh & Pinchevski, 2009). In conflating these three strands, media witnessing not only speaks to the complexity of their interactions (a television news report may depict witnesses to an event, bear witness to that event, and turn viewers into witnesses *all at the same time*), but it also appears as a new *problematic* in media theory [...]. Media witnessing, we will contend, offers new ways of thinking through some abiding problems of media, communication, and culture.

cenários dos acontecimentos e intervindo assumidamente no curso da narrativa; e quando os públicos são convocados a testemunhar, por intermédio da mídia, aquilo que ela narra sob a regência de seu próprio regime de visibilidade e dizibilidade. Na problemática do testemunho midiático, encontram-se mutuamente implicados testemunhas, mediadores e públicos, revelando uma complexa rede de interações na qual emergem questões de ordens políticas, estéticas e narrativas, correlacionadas aos problemas suscitados pelos estudos sobre a comunicação midiática.

A abordagem do *media witnessing* traz repercussões decisivas para a trajetória do conceito de testemunho, bem como para o entendimento dos processos jornalísticos. Em primeiro lugar, a rede de interações revelada pelo testemunho midiático, no limite, transforma a faceta “relacional” própria do testemunho, segundo a qual não pode haver testemunho sem diálogo, um testemunho autosuficiente (GAGNEBIN, 2006; RICOEUR, 2007; PIERRON, 2011). Com o testemunho midiático, soma-se àquela dimensão relacional um “efeito de presença” das testemunhas instaurado a partir das textualidades midiáticas (FROSH, 2009a). Essa modalidade testemunhal, mobilizada pelos vários dispositivos midiáticos⁵ e sujeita aos seus regimes específicos de visibilidade e dizibilidade, torna possível uma “co-presença” imaginária do público-testemunha com as testemunhas convocadas a depor e os mediadores, que atuam como testemunhas.

Nesse sentido, Frosh (2009a) define três características que marcariam o que estamos chamando de testemunho midiático: a modalidade testemunhal, a ecologia textual e a pessoalidade e impessoalidade dessas formas de interação. O cerne desse conjunto de características dos textos testemunhais é resumido da seguinte maneira segundo o próprio autor:

Um texto testemunhal é aquele cuja estrutura interage com a audiência não apenas para criar uma experiência imaginativa sobre o assunto de seu discurso (o que seria como ser apanhado em um tsunami, por exemplo), mas também a conjectura de que *esse* texto é um texto testemunhal, que o acontecimento descrito realmente aconteceu, e que o texto foi concebido para reportá-lo. (FROSH, 2009a, p. 61, tradução nossa, grifos do autor)⁶

⁵ Por dispositivos midiáticos, entendemos, seguindo Antunes e Vaz (2006), as instâncias midiáticas como formas específicas de manifestações textuais e discursivas; como processos de produção e difusão de materiais significantes; como mecanismos capazes de modelar, organizar e regular os processos de interação. Dispositivos midiáticos instauram, nesse sentido, regimes de visibilidade e de dizibilidade específicos, enquanto formas de organização do sensível. Entretanto, não podemos deixar de considerar a origem foucaultiana do conceito de dispositivo, atravessado sobretudo por relações de poder e os modos de subjetivação e linhas de fratura que as tensionam (DELEUZE, 1990; AGAMBEN, 2005).

⁶ A witnessing text is one whose structure interacts with the audience to create not just an imaginative experience regarding the subject of its discourse (what it was like to be caught up in a tsunami, for instance) but also the conjecture that *this* text is a witnessing text, that the event described really happened, and that the text was designed to report it.

A modalidade testemunhal nos remete, em primeira instância, à possibilidade de experimentarmos imaginariamente os acontecimentos narrados por esses textos. O testemunho, no entanto, precisa não apenas ser concebido para ser compreendido como tal, mas ser corroborado por outros textos inscritos em uma ecologia textual que reúne traços comuns do “mundo testemunhado”. Em última instância, Frosh (2009a) faz referência ao modo como esses textos testemunhais interpelam seus leitores e espectadores, seja como indivíduos particularmente concernidos, seja como integrantes de uma massa de espectadores. É nesse sentido que falávamos das aspas na manchete da revista *Veja São Paulo*, assim como do rosto da modelo apresentado em contraste. Esse conjunto textual, a um só tempo, fazia ecoar um pedido específico de ajuda e o tornava mais eloquente do que outras formas de apresentação daquela narrativa.

Depreende-se como substrato dessas formulações o papel mediador desses textos e narrativas midiáticos, responsáveis por inscrever sujeitos na condição de testemunhas, por reunir testemunhos e por permitir que possamos tomá-los como tal. O ponto moral do testemunho midiático, então, já não é somente o da confiança na palavra do depoente, próprio da abordagem jurídica, ou o da atestação do dito, relativo à perspectiva histórica, mas o de que os testemunhos inscritos nas textualidades da mídia nos colocam, inevitavelmente, diante da “outridade dos outros” (FROSH, 2009a, p. 68, tradução nossa)⁷. Essa co-extensividade entre públicos, testemunhas e mediadores, bem como essa partilha de experiências tornada possível a partir dos textos testemunhais reestruturam a dimensão relacional do testemunho: já não se trata de uma relação entre aquele que presta testemunho e aquele a quem ele é dirigido, mas de um processo no qual os sujeitos se constituem enquanto testemunhas, bem como as experiências, os corpos e as falas configuram-se como testemunhos narrados, expostos e assistidos. E é a partir desse dilema - o qual, mais tarde, revelar-se-á decisivo para nossa argumentação - que voltamos ao ponto em que falávamos das repercussões da abordagem do testemunho midiático à compreensão dos processos jornalísticos.

1.2 Do testemunho midiático ao testemunho jornalístico

Ao tratar das implicações do testemunho midiático para o jornalismo, podemos seguir pelo menos três caminhos, os quais, ao final do percurso, encontram um ponto de

⁷ Otherness of others.

convergência. Essas implicações são tocantes, principalmente, à encarnação do testemunho jornalístico, ao estatuto da testemunha ocular e à responsabilidade moral que atravessa essa modalidade testemunhal.

É bastante conhecida, nos estudos em jornalismo, especialmente naqueles fortemente inspirados nos valores deontológicos e de matiz prescritivo⁸, a regra segundo a qual um relato jornalístico digno àqueles padrões é feito preferencialmente a partir de uma incursão *in loco*, ou seja, na realidade a ser retratada. O jornalismo parece ter herdado da “objetividade” historiográfica o apego relativo ao poder atestador das chamadas evidências ou indícios (BURKE, 2004), os quais podem se afigurar sob a forma do testemunho encarnado, bem como da testemunha ocular. Tanto o testemunho enquanto fenômeno cultural e midiático quanto a prática do jornalismo lançam mão do “ter estado lá” como licença para reivindicar um lugar de autoridade da fala (PETERS, 2009a).

No início deste capítulo, referimo-nos à presença do rosto da ex-modelo na capa da revista como uma das evidências do apelo testemunhal enquanto parte integrante de certos processos midiáticos contemporâneos. Ao carregar as marcas daquela experiência, aquele corpo exposto traz em si mesmo as evidências encarnadas do testemunho, a prova de “ter estado lá”. Nesse sentido, a corporeidade do testemunho midiático preenche todos os requisitos da estratégia retórica segundo a qual a “dor produz verdade” (PETERS, 2009a, p. 28, tradução nossa)⁹. A encarnação do testemunho, para o jornalismo, torna-se não apenas um mecanismo de atestação, mas um critério de verdade. Nesse sentido, o corpo é responsável também por implicar o sujeito em seu próprio depoimento, à maneira de uma asserção de verdade trazida na pele.

Por outro lado, subjaz a essa encarnação uma sutil contradição entre o clamor por testemunhas sobreviventes e a busca por relatos desengajados, isto é, por uma sobriedade relativa aos “fatos”. Daí porque a testemunha ocular, seja ela o próprio jornalista, alguém convocado a testemunhar ou mesmo uma imagem, tem para o jornalismo um valor retórico de alta estima. A testemunha ocular, aponta Zelizer (2007), continua sendo uma palavra-chave para o jornalismo:

Apesar de o ato de testemunhar ter sido abordado por sua influência geral sobre questões de percepção, experiência, presença e verdade [...], nas notícias isso vem sendo invocado para encarnar a presença *in loco* pela qual os jornalistas constituem sua autoridade para reportar acontecimentos do mundo real. O testemunho ocular oferece aos membros da comunidade jornalística uma forma de referenciar o que os

⁸ Referimo-nos aqui ao “poder de agendamento” que as mídias detêm sobre determinadas pesquisas, que se deixam contaminar pelos axiomas deontológicos sem, antes, questioná-los, conforme denuncia Carvalho (2012).

⁹ Pain produces truth.

jornalistas fazem, devem fazer e não devem fazer. Como uma palavra-chave para explicar a prática jornalística, então, o testemunho ocular ajuda os jornalistas a manter limites em torno dos tipos de prática apropriados e preferenciais. (ZELIZER, 2007, p. 410, tradução nossa)¹⁰

Embora se mantenha como um importante elemento do fazer jornalístico, a testemunha ocular dispõe, atualmente, de outro estatuto no interior desses limites jornalísticos em torno das práticas. Trata-se, segundo a autora, de um estágio no qual esse testemunho combina-se com as possibilidades tecnológicas e com a atuação de jornalistas não-convencionais (ou não profissionais) – o que, de certo modo, faz eco às suspeitas relativas ao surgimento de uma “estética do flagrante” (BRUNO, 2008), referente à crescente incorporação, por parte das mídias convencionais, de imagens amadoras (BRASIL; MIGLIORIN, 2010) e de vigilância. Consequentemente, a relação entre o jornalismo e a testemunha ocular se transforma em dois aspectos: em primeiro lugar, o relato jornalístico já não carrega sozinho a necessidade de se afirmar, por si próprio, como texto proveniente de uma testemunha ocular; de modo complementar, o testemunho ocular não mais requer padrões jornalísticos de linguagem para adquirir legitimidade (ZELIZER, 2007).

A constatação acerca da mudança no estatuto da testemunha ocular no jornalismo não joga por terra a importância da encarnação do testemunho. Se, por um lado, as condições de registro e circulação de imagens amadoras, combinadas com o engajamento de pessoas comuns em fazê-lo e a receptividade midiática para com essas formas de testemunho sugerem uma mudança na relação do jornalismo com o estatuto do testemunho ocular, essa transformação não esvazia a dimensão corpórea do testemunho midiático. Trata-se, antes, de uma abertura de possibilidades que comporta questões para além das formas de atestação do depoimento.

Uma forma complementar ao sentido de “ter estado lá”, mediado pela inscrição dos corpos nos relatos testemunhais, é a instauração de um sentimento de “ser-em-comum” instaurado pela co-presença dos corpos – daquele que presta testemunho, bem como daquele que o assiste. O testemunho encarnado de experiências de sofrimento e violência possui, segundo Tait (2011), uma relevância não apenas retórica, mas também afetiva. Depois de analisar o trabalho do jornalista americano Nicholas Kristof, que fez a cobertura jornalística

¹⁰ Although the act of witnessing has been addressed for its general bearing on questions of perception, experience, presence and truth (Burke, 2001; Ellis, 2000; Felman & Laub, 1992; Peters, 2001), in news it has been invoked to embody the on-site presence by which journalists constitute their authority for reporting events of the real world. Eyewitnessing offers members of the journalistic community a way to reference what journalists do, should do, and ought not do. As a key word for explaining journalistic practice, then, eyewitnessing helps journalists maintain boundaries around which kinds of practice are appropriate and preferred.

do genocídio de Darfur¹¹, no Sudão, como correspondente do diário *New York Times*, a autora chama atenção para as consequências da presença de Kristof no lugar daquele acontecimento. “A tentativa de Kristof de mobilizar respostas afetivas de horror, raiva, piedade e vergonha diz mais sobre a convocação de uma experiência encarnada das atrocidades do que sobre fornecer aos leitores uma explicação nuançada a respeito do porquê daquela violência” (TAIT, 2011, p. 1229, tradução nossa)¹². Para a autora, mais do que construção retórica, a presença de Kristof é constituída de modo que ele se mostre afetado pelas barbaridades que testemunha, e, em corolário, provoque aqueles que testemunham seu testemunho no sentido de se importar com o que veem.

Essa dimensão afetiva, por sua vez, reconduz os sentidos tanto do testemunho ocular, quanto da encarnação do testemunho em direção às questões de ordem política e, ao mesmo tempo, afetiva, relativas ao testemunho midiático. Por um lado, o estatuto da testemunha ocular se transforma, ainda, num terceiro aspecto: a suposta objetividade e mesmo passividade do olhar é substituída pela inscrição daquele que testemunha, de modo que a presença do corpo atue menos em termos de atestação de verdade do que como possibilidade de afetação – primeiro daquele que se deixa tocar pelo que testemunha, depois daquele que é convocado a testemunhar através da mídia. Por outro lado, a inscrição e performance dos corpos na cena do acontecimento fornece as condições para que haja um apelo à responsabilidade e, no limite, um engajamento para com aqueles que prestam testemunho. Como ressalta Tait (2011),

Pela performance da encarnação do testemunho, a coluna de Kristof *apelou* aos leitores a compartilhar a responsabilidade pelas atrocidades em Darfur. Foi central para esse apelo a tentativa de gerar afeto, e de conectá-lo aos modos potenciais de ação. A tentativa de Kristof de compelir os leitores a experimentar aquilo que o conflito em Darfur significava por meio do movimento de seus corpos à vergonha, à empatia, ao horror e à raiva. (TAIT, 2011, p. 1232, tradução nossa, grifos da autora)¹³

Seja através do rosto de Loemy Marques, seja por meio da presença de Nicholas Kristof e das vítimas de Darfur, o testemunho midiático desenha uma configuração bastante específica dessa forma de comunicação, na qual estão em jogo as formas de retratação de

¹¹ Pela qual, aliás, foi premiado com o Pulitzer Prize de jornalismo em 2006.

¹² Kristof’s attempt to mobilize the affective responses of horror, anger, pity and shame was more about summoning an embodied experience of the atrocities than it was about furnishing his readers with a nuanced understanding of why the violence was occurring.

¹³ By performing the embodiment of bearing witness, Kristof’s columns on Darfur *appealed* to his readers to share responsibility for the atrocities in Darfur. Central to his appeal was the attempt to generate affect, and to link this to potential modes of action. Kristof attempted to compel readers to experience what the conflict in Darfur meant by moving their bodies to shame, empathy, horror and anger.

sujeitos, acontecimentos e experiências de injustiça e sofrimento, modalidades e estratégias de interpelação dos públicos, além de mecanismos históricos e culturais de produção, circulação e consumo de testemunhos. Como afirma Tait (2011), é preciso enxergar o testemunho como componente de uma episteme jornalística, como elemento capaz de nuançar a relação entre jornalistas e outros sujeitos, e de ambos com os espectadores, o que enseja uma necessária abordagem ao mesmo tempo política e estética do testemunho midiático.

1.3 Sobre a dimensão política do testemunho midiático

O testemunho não é um gesto politicamente neutro. Os relatos sobre a *Shoah* desde cedo se revelaram atravessados por aquela afirmação de uma vulnerabilidade comum, por um senso moral segundo o qual o testemunho é uma atividade essencialmente exercida contra formas injustas de exercício do poder.

Logo no prefácio de *Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi narra a advertência que os soldados nazistas faziam aos prisioneiros dos campos de concentração: “ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito” (1990, p. 1). Em seguida, Levi confessa o sonho noturno comum aos prisioneiros, no qual voltavam para casa, contavam com paixão e alívio os sofrimentos a parentes queridos, mas eram desacreditados ou mesmo ignorados. Essas duas cenas dão sustentação ao argumento segundo o qual aqueles que, por sorte ou “privilégio”, sobreviveram aos campos, não demoraram a perceber que os *Lager* eram um fenômeno político e que o testemunho ulterior às atrocidades era, sobretudo, “um ato de guerra contra o fascismo” (LEVI, 1990, p. 5).

O testemunho carrega, portanto, há muito tempo, a insígnia da denúncia e o senso moral a partir do qual ele está intimamente relacionado ao sofrimento – seja ele propositalmente perpetrado, seja ele consequência de uma condição social e de vida desfavorável, para não dizer hostil. Essa perspectiva chega a radicalizar a legitimidade prévia de certas testemunhas, bem como a deslegitimidade de outras: “Imagine um nazista que publicou suas memórias da guerra como ‘testemunho’ – isso pode ser aceito como um *account of experiences*, mas nunca como um ‘testemunho’ no sentido moral: testemunhar significa estar do lado certo” (PETERS, 2009a, p. 30, grifo nosso, tradução nossa)¹⁴. Não obstante o risco de incorrer em certo maniqueísmo, é a partir desse sentido moral que baliza a seleção, a compreensão e mesmo a tomada do testemunho, que a testemunha permanece

¹⁴ Imagine a Nazi who published his memoirs of the war as a ‘witness’ – it might be accepted as an *account of experiences*, but never as a ‘witness’ in the moral sense: to witness means to be on the right side.

revestida por uma aura de sobrevivência e sofrimento. Nas palavras de Agamben (2008, p. 151): “a testemunha, o sujeito ético, é o sujeito que dá testemunho de uma dessubjetivação”.

Essa fórmula, embora sugira uma conclusão bastante forte relacionada aos testemunhos da *Shoah*, expressa apenas uma dimensão das questões políticas que emergem com as modalidades contemporâneas e midiáticas do testemunho, nas quais ele se afigura a partir de uma lógica triádica: é performado *na*, *pela* e *através* da mídia (FROSH; PINCHEVSKI, 2009b). Do ponto de vista do testemunho midiático, uma primeira consequência desse senso moral é a divisão política que se interpõe entre os indivíduos a partir desses critérios de seleção de testemunhas e testemunhos que contam como tal. Trata-se de perceber o que intervém na escolha dos testemunhos que valem a pena serem narrados e assistidos.

Construída no ato de prestar testemunho, então, vem a distinção política entre vítimas cujo sofrimento importa e aquelas cujo sofrimento não importa. Testemunhar constitui uma forma de atenção seletiva a vítimas – e às vezes de identificação com elas – de modo que frequentemente torna invisível a própria participação dos cidadãos na situação de violência contra os outros. (RENTSCHLER, 2004, p. 296, tradução nossa)¹⁵

A atenção seletiva aos testemunhos, como ressalta a autora, diz respeito tanto ao que intervém na escolha, quanto à percepção ou não da participação dos espectadores nas situações de violência e de sofrimento retratadas. Nesse sentido, está em questão o trabalho seletivo da mídia, responsável por eleger testemunhos, por um lado, e *accounts of experiences*, por outro, mas também o lugar dos públicos em sua capacidade de construir uma forma afetiva e efetiva de participação no sofrimento dos outros. O testemunho é assim tomado não apenas como o que distribui um “nós” e um “eles”, mas também como o que apresenta vítimas e opressores a partir de um pano de fundo moral.

De modo complementar a esse último aspecto, seria preciso indagar se as próprias mídias jornalísticas, em seu trabalho de seleção e exposição de testemunhos, constroem-nos como um caso de ação concernente aos espectadores.

A respeito da retratação de testemunhos de sofrimento pelas mídias, e da demanda ou não por ações políticas efetivas, Rentschler (2004) tira ao menos duas conclusões: em primeiro lugar, a autora argumenta que os sujeitos podem simplesmente não saber como agir diante da experiência de estar diante do sofrimento de outrem, por não terem aprendido como

¹⁵ Built into the act of bearing witness, then, comes the political distinction between victims whose suffering matters, and those whose does not. Witnessing constitutes a form of selective attention to victims – and sometimes identification with victims – in ways that often make invisible citizens’ own participation in state violence against others.

converter sentimento em ações, ou mesmo por sentirem-se aliviados com o fato de não serem eles os sofredores; em segundo lugar, Rentschler (2004) denuncia o pouco investimento midiático na mobilização cidadã em torno dos casos de injustiça social e violência. “A maioria dos relatos e das imagens de sofrimento de outras pessoas não vem embalada em esquemas interpretativos que mobilizam a ação coletiva” (RENTSCHLER, 2004, p. 300, tradução nossa)¹⁶. Assim, se, por um lado, a presença dos testemunhos de sofrimento nas narrativas midiáticas ofereceria condições para que os sujeitos que assistem pudessem se imaginar naquelas situações, por outro, é como se o testemunho midiático ficasse a meio caminho entre a mera exposição e consumo dessas imagens e as formas de engajamento e participação política.

Sobre as consequências políticas do senso moral que ancora o testemunho midiático, Tait (2011) assume a importância do testemunho midiático para o partilhamento da responsabilidade por um acontecimento cujas consequências sejam violentas ou causem sofrimento a outrem. Nesse sentido, o testemunho se torna um terreno propício à “transmissão de uma obrigação moral” para com os sujeitos sofredores por parte daqueles que os assistem (TAIT, 2011, p. 1227, tradução nossa)¹⁷. Para a autora, o testemunho midiático é, sobretudo, uma forma de apelar à audiência e compelir os espectadores a assumirem a responsabilidade pelo sofrimento dos outros. Ou seja, o apelo testemunhal inspiraria participação, pela via da afetação, geradora de emoções que ensejam a moralização da ação pública.

Essa disposição moral que interconecta os espectadores com os sujeitos cujo sofrimento é narrativamente exposto, à distância, pelo testemunho midiático, é dada como certa por Chouliaraki (2008). O apelo à ação surge, nesse sentido, movido não apenas pelo sentimento de responsabilidade, mas principalmente pelo comprometimento baseado na solidariedade introduzida pelo testemunho midiático como possibilidade. Trata-se, sobretudo, de uma “conectividade simbólica” que intervém não apenas no sentido de demarcar uma separação entre aqueles que sofrem e aqueles que assistem, ou entre aqueles cujo sofrimento conta e aqueles cujo sofrimento não conta, mas principalmente na facilitação de uma relação entre sujeitos pertencentes a comunidades e mundos distintos (CHOULIARAKI, 2008). Assim, o testemunho de sujeitos sofredores, apresentados com seus nomes, rostos e com suas qualidades humanas universais, cumpriria um papel central para a convocação à solidariedade como chamada à ação no sentido de aliviar o sofrimento retratado.

¹⁶ Most stories and images of other people’s suffering do not come packaged within interpretive frameworks that mobilize collective action.

¹⁷ Transmission of moral obligation.

Antes de propormos uma alternativa de abordagem da dimensão política do testemunho midiático do sofrimento, é preciso destacar duas consequências desse senso moral que remete o testemunho às problemáticas da ação política, da responsabilização e da solidariedade. Em primeiro lugar, cumpre voltarmos à distribuição dos sujeitos a partir de um pano de fundo moral, no ponto em que, além de instaurar um senso de responsabilidade para com o outro sofredor, o testemunho encontra-se subordinado a uma promessa de restauração da justiça (CHOULIARAKI, 2009). Nesse sentido, o clamor pela ação política pode voltar-se não para o sofredor, mas para os causadores do sofrimento, ou para aqueles que deveriam atenuá-lo e não o fazem.

O testemunho midiático, então, insinua-se como um terreno propício à mobilização de respostas afetivas e mesmo políticas em relação a situações ou experiências de sofrimento. Contudo, o mesmo gesto ou disposição moral que compele os públicos das mídias a partilharem um senso de responsabilidade a ponto de se importarem com o sujeito sofredor pode suscitar uma reação de indignação cuja consequência pode ser inversa àquela da ação política.

É esse espaço de socialização de afeto como emoções que vinculam os públicos a uma causa que precisa ser investigado como um lugar no qual a empatia pelo sofredor pode ser deslocada pelo ódio ao perpetrador, reproduzindo mecanismos de violência em vez de facilitar processos de reconciliação. (TAIT, 2011, p. 1233, tradução nossa)¹⁸

Ou seja, o testemunho midiático instaura uma experiência na qual os públicos das mídias são inscritos em uma condição moral orientada no sentido afetivo da identificação e responsabilização para com os sofredores, no da empatia e da solidariedade a esses sujeitos, mas também no sentido da indignação, ódio ou ressentimento de *nós* contra *aqueles* que causam sofrimento aos *outros* (ANTUNES, 2012). Essas múltiplas formas de articulação do testemunho midiático revelam a complexidade da dimensão política desse fenômeno, especialmente naquilo que ela evidencia sobre as formas de interação entre testemunhas *na* mídia e testemunhas *através* da mídia.

Entretanto, há uma segunda consequência daquele senso moral que concerne principalmente ao testemunho *pelos* mídias jornalísticas, isto é, à relação entre a instância midiática, seus agentes e os sujeitos narrativamente inscritos de maneira a dar testemunho. Trata-se da evidente assimetria entre jornalistas e sujeitos sofredores, no que diz respeito à

¹⁸ It is this space of socializing affect as emotions that bind publics to a cause that requires interrogation as a site where empathy for the sufferer may be displaced by hatred for the perpetrator, reproducing the mechanisms of violence rather than facilitating processes of reconciliation.

distribuição de lugares e papéis no contexto do testemunho. Como ressalta Tait, é a busca por esses testemunhos que acaba por justificar uma “intrusão no sofrimento dos outros: fazer exigências a sujeitos impotentes que talvez não estejam em uma posição de consentir serem representados” (2011, p. 1221, tradução nossa)¹⁹.

Essa assimetria e a consequente invasão ao sofrimento alheio invertem o senso moral do testemunho midiático, revelando-o também como forma de exercício de poder sobre a vulnerabilidade de outrem; e como gesto próprio de uma ordem discursiva midiática cuja atividade não é necessariamente orientada, como denunciava Rentschler (2004), à mobilização cidadã em torno de injustiças e sofrimentos. A intrusão jornalística no sofrimento dos outros reordena a dimensão política do testemunho midiático no sentido de que, seja qual for o desfecho da narrativa, tenha ela mobilizado ou não os públicos rumo à ação política ou em torno de um sentimento de responsabilidade, ou mesmo estabelecido aquela conexão simbólica que dá ensejo à solidariedade, o testemunho terá de enfrentar o dilema de constituir-se como ação moralmente questionável – e possivelmente re-vitimizadora.

1.4 A política e a organização do sensível

Diante das questões políticas já colocadas em torno do testemunho midiático, nossa proposta é reconduzir o *moral point* do testemunho midiático à problemática do encontro com o outro, isto é, da constituição e organização de um comum sob a forma de uma experiência capaz de evidenciar certa organização da ordem sensível, de reconfigurar a percepção do que é visível e dizível, de revelar o que funde e o que separa mundos, de denunciar a assimetria dos corpos, falas e funções, de promover, no limite, a possibilidade de reconhecimento do outro como igualmente humano.

Redirecionar a discussão sobre a dimensão política do testemunho midiático requer, antes, uma reorientação da própria abordagem política, desalojando-a do centro da querela em torno da ação coletiva para o ponto de inflexão entre a estética e a política. É nesse lugar que esperamos, ao final, construir as bases argumentativas para percebermos o testemunho em sua capacidade de reencenar a política, isto é, de instaurar uma verificação da ordem sensível, de evidenciar simultaneamente um mundo partilhado e uma separação. Consequentemente, essa perspectiva promete restabelecer a compreensão sobre os lugares da testemunha enquanto sujeito político, considerando a rede de interações ensejada pela analítica do testemunho

¹⁹ justifies intrusion into the suffering of others; of making demands of powerless subjects who are perhaps not in a position to consent to being represented.

midiático. Não se trata de defender, de antemão, o caráter político do testemunho midiático, mas de, em vez disso, lançar outro arsenal teórico sobre a dimensão potencialmente política desse fenômeno, naquilo que ela pode oferecer como respostas ou como novas perguntas às questões relativas às modalidades de interação entre testemunhas, mediadores e espectadores, no cerne da comunicação midiática.

A argumentação sobre as bases políticas do testemunho será reconstruída principalmente a partir das reflexões de J. Rancière (1996; 2005; 2011; 2012a; 2014), cujo ponto de partida é a confluência entre a estética e a política compreendidas como maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de dar a pensar, em suma, de configurar o horizonte dos possíveis. A política tem, nesse sentido, uma gênese estética correlativa a uma partilha do sensível, isto é, a um "sistema de evidências sensíveis" que revela o comum de uma comunidade e as divisões que pré-determinam lugares, identidades e funções. "Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas" (RANCIÈRE, 2005, p. 15). Para o autor, o problema da política não é apenas o das instituições, o do sistema político formal, o das disputas de poder, tampouco o da reunião de interesses divergentes orientados ao consenso. Rancière advoga para a política a centralidade do dissenso, ou seja, do conflito em torno do objeto do conflito, do conflito em torno daqueles que se enfrentam e da própria cena do conflito.

O pano de fundo dessa abordagem da política é a igualdade como valor sujeito à constante verificação. Não é, portanto, um dado a ser aplicado ou um objetivo a ser perseguido. Não institui-se como *télos* absoluto e irrevogável da política. Trata-se de um pressuposto que deve ser examinado e demonstrado em cada caso. É por isso que, para Rancière, o problema da política é, sobretudo, o da coexistência, na realidade social, de partes contadas e não-contadas, daqueles que têm lugar na ordem sensível e de um excedente naquela contagem. "A essência da política é a manifestação de um dissenso, como presença de dois mundos num só" (RANCIÈRE, 2014, p. 147). Essa contradição tornada possível a partir da verificação da igualdade resulta do encontro, em terreno político, de duas formas de organização do sensível: a política e a polícia.

A ordem policial não deve ser confundida com o aparelho repressivo estatal. Antes, ela expressa a igualdade pressuposta entre os sujeitos e as partes sociais. A polícia, para Rancière, afigura-se como partilha do sensível cujo princípio é a totalidade bem acabada, a contagem bem feita, a distribuição igualitária do social, dos sujeitos, dos lugares, a fixação de papéis, de corpos, de vozes. "Ora, antes de ser uma força de repressão, a polícia é uma forma de intervenção que prescreve o visível e o invisível, o dizível e o indizível" (RANCIÈRE,

2014, p. 128). O regime policial instaura uma ordem sensível que estabelece as divisões entre modos de fazer, modos de ser, modos de dizer e de aparecer, definindo as formas de percepção do mundo, da comunidade e daqueles que dela fazem parte.

Se a polícia é da ordem da regra, a política é da ordem da exceção, ou melhor, do excedente. É em relação de oposição à polícia que a política se constitui, ou seja, como perturbação da pressuposição de igualdade entre os sujeitos que constituem a comunidade e que, supostamente, habitam o mesmo mundo. Para Rancière,

a atividade política é sempre um modo de manifestação que desfaz as divisões sensíveis da ordem policial ao atualizar uma pressuposição que lhe é heterogênea por princípio, a de uma parcela dos sem-parcela que manifesta ela mesma, em última instância, a pura contingência da ordem, a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante. (RANCIÈRE, 1996, p. 43)

Seria, portanto, tarefa da política "atualizar" a norma segundo a qual a comunidade constitui-se de maneira homogênea, com limites bem definidos e processos bem demarcados. O que está em jogo é pensar a sociedade, por um lado, como instância formada por grupos bem definidos de indivíduos governados por um poder ou, por outro lado, como um fenômeno sob constante reconstrução, no qual a soma das partes não apenas deixa um resto, como um excedente que não é contado como parte. A política existe como desvio, como saliência na regularidade da ordem policial, na qual a sociedade está previamente estratificada, os indivíduos estão devidamente distribuídos e as possibilidades de ver, de dizer e mesmo de mostrar estão previamente demarcadas e delimitadas. É esse desequilíbrio instaurado pela política na ordem sensível policial que manifesta a existência de "uma parcela dos sem-parcela", de um excedente, que não é meramente o grupo dos desfavorecidos, ou das minorias, mas o grupo dos sem-grupo, a parte dos sem-parte.

Polícia e política, para Rancière, são duas maneiras de contar as partes da comunidade. "A primeira só conta partes reais, grupos efetivos definidos por diferenças de nascimento, de funções, de lugares e de interesses que constituem o corpo social, e exclui todo e qualquer suplemento. A segunda conta 'a mais' uma parte dos sem-parte" (RANCIÈRE, 2014, p. 146). O cerne da questão política, portanto, diz respeito à verificação da igualdade pressuposta pela polícia e à manifestação desse "incontado"; ou seja, à aparição daquilo que a ordem faz desaparecer: a diferença que reside no interior da igualdade presumida, um mundo que existe no seio de outro. Trata-se, em suma, de uma reconfiguração do comum, de um rearranjo da medida do comum.

Se a política se realiza a partir de uma intervenção na ordem policial, isto é, a partir de um reordenamento do sensível, de modo a revelar "uma parcela dos sem-parcela", ela não poderia estar orientada em direção ao consenso, mas ao dissenso. A essência da política, repete Rancière (2011; 2014), é o dissenso, a diferença entre sentidos: a diferença no interior do mesmo e a mesmidade do oposto. O autor se refere sobretudo à necessária ação política por parte de determinados sujeitos que não são vistos nem mesmo como indivíduos dignos de fala, estima e consideração, quanto mais como sujeitos capazes de agir politicamente. Daí porque a política de Rancière se realiza como encenação, como constituição da própria arena em que ela se efetiva, pois só desse modo é possível revelar as contradições internas a um mesmo mundo, a uma mesma realidade:

O que quero dizer é que a política, mais do que o exercício do poder ou a luta pelo poder, é a configuração de um mundo específico, uma forma específica de experiência em que algumas coisas parecem ser objetos políticos, em que algumas questões parecem ser problemas ou argumentações políticas e alguns agentes parecem ser sujeitos políticos. Tentei redefinir essa natureza "estética" da política definindo a política não como um único mundo específico, mas como um mundo conflituoso: não um mundo de interesses ou valores concorrentes, mas um mundo de mundos concorrentes. (RANCIÈRE, 2011, p. 7, tradução nossa)²⁰

Para Rancière, é sob a forma da tomada da palavra e da ocupação do sensível que pode haver uma *mise-en-acte de l'égalité*, uma manifestação do justo através do exercício efetivo da igualdade de condições. Essa demonstração do dano, da contradição de dois mundos alojados num só, é a própria constituição do comum que não preexistia, um mundo no qual está em jogo a igualdade dos sujeitos, a própria aparição e pertinência dos sujeitos para o mundo. E tal demonstração se dá pela linguagem, em ações e encenações perturbadoras das divisões legítimas do mundo. Por essa razão, a ação política, em Rancière, ocorre a partir de deslocamentos: desloca-se um corpo do lugar que lhe era reservado na ordem policial, torna-se visível o que não cabia ser visto, fazem-se audíveis uma fala e um discurso que só eram ouvidos como ruídos, assume-se uma identidade alternativa àquela prescrita pela ordem policial.

A afirmação ou demonstração de "um mundo de mundos concorrentes" não se realiza apenas à maneira de uma atribuição de visibilidade aos excluídos, ou da outorga de voz àqueles que não têm voz. Interessa para Rancière que a política se manifeste como um

²⁰ What I mean is that politics, rather than the exercise of power or the struggle for power, is the configuration of a specific world, a specific form of experience in which some things appear to be political objects, some questions political issues or argumentations and some agents political subjects. I attempted to redefine this 'aesthetic' nature of politics by setting politics not as a specific single world but as a conflictive world: not a world of competing interests or values but a world of competing worlds.

encontro dissensual capaz de revelar que os sujeitos falam as mesmas palavras, possuem as mesmas capacidades de racionalizar, mas movem-se em ordens sensíveis diferentes, que os apartam. O que interessa ao filósofo mais de perto é o modo como, nesse encontro, os sujeitos conseguem se fazer entender sem se renderem aos dispositivos interpretativos uns dos outros. Agem no "interior" de seus mundos concorrentes no sentido de evidenciar que eles compõem um mundo comum, apesar de cindido.

A potência desses episódios da política, ou dessas cenas polêmicas dissensuais instituídas no campo das ações, residiria na capacidade de reconfiguração da ordem do sensível, tornando manifesta a igualdade dos sujeitos falantes e a desigualdade das condições de fala. É-nos interessante pensar a constituição dessas cenas polêmicas porque, pela via da demonstração sob a forma de encenações, de representações, elas abrem a possibilidade de vislumbrarmos na prática esse encontro de mundos dissensuais e que, no entanto, coabitam uma ordem do sensível muitas vezes sob a forma de um consenso tácito – porque nunca posto à prova. Como ressalta Marques:

Eis aqui uma questão central: a comunidade de partilha opõe um espaço consensual a um espaço polêmico, ela faz aparecer sujeitos que até então não eram contados ou considerados como interlocutores, traz à experiência sensível vozes, corpos e testemunhos que até então não eram vistos como dignos de respeito e estima. (MARQUES, 2011, p. 34)

É essa entrada de vozes, corpos e testemunhos no campo da experiência que nos permite pensar de maneira concreta as formas de constituição das cenas polêmicas, tensionando ao mesmo tempo sua capacidade de provocar rupturas na ordem do discurso e na ordem do sensível. A constituição das cenas polêmicas e dissensuais nas quais a política se realiza, isto é, as quais ensejam a demonstração de um dano, do comum e da diferença que compõem a comunidade, ocorrem através de ações políticas bastante específicas, segundo Rancière. Referimo-nos aos episódios em que um determinado estado das coisas é cindido por gestos que o reconfiguram através dos deslocamentos dos corpos e da tomada da palavra por aqueles que nem mesmo eram considerados seres de palavra. É a colocação em ato de uma igualdade que não pré-existia ao próprio ato, é a constituição de uma cena na qual esse ato, antes impossível, não cogitado, torna-se possível e se realiza concretamente.

À tese de que a política assume necessariamente a forma específica de modos de subjetivação capazes de perturbar uma ordem sensível e mudar o campo de possibilidades, criando sua própria cena de argumentação, Tambakaki (2009) opôs a crítica sobre a raridade desses episódios políticos descritos por Rancière. Para a autora, se a política repousa, por

definição, sobre um abertura de mundo para os mundos que aquele aloja dentro de si próprio, "há a possibilidade de que uma política contestatória, em que os cidadãos reafirmam a igualdade entre todos e nenhum contra a ordem policial, possa não ocorrer, ou pelo menos ocorrer raramente" (TAMBAKAKI, 2009, p. 106, tradução nossa)²¹. Entre outras palavras, a exigência do dissenso, da confrontação à ordem policial sugere que esse fenômeno se restrinja a momentos episódicos, nos quais determinados agentes conseguem irromper uma ordem sensível e revelar a fragilidade da pressuposição de igualdade de dentro para fora.

Por outro lado, não obstante o modo peculiar como define a encenação da política, Rancière afasta o argumento da raridade desses episódios. Interessa, para esse autor, a diversidade de metáforas e de possibilidades de percepção da distribuição sensível dos corpos, lugares e falas:

não é apenas em momentos de exceção e pela ação de especialistas da ironia que o consenso exclusivo se desfaz. Ele se desfaz tantas vezes quantas se abrem mundos singulares de comunidade, mundos de desentendimento e de dissensão. Há política se a comunidade da capacidade argumentativa e da capacidade metafórica é, a qualquer hora e pela ação de qualquer um, passível de ocorrer. (RANCIÈRE, 1996, p. 70)

A ocorrência dessas cenas políticas capazes de desconstruir consensos e desfazer o equilíbrio desigual da igualdade pressuposta toma diversas formas ao longo da obra de Rancière, dentre as quais podemos citar a da insurgência discursiva, a exemplo das falas operárias (*O desentendimento*, 1996), mas também à maneira das inscrições literária e histórica (*Políticas da escrita*, 1995), bem como a da estética política presente nas artes e nas imagens fotográficas e cinematográficas (*Partilha do sensível*, 2005; *O espectador emancipado*, 2012a; *O destino das imagens*, 2012b). Nesse sentido, a encenação da política toma formas variadas e se insinua, sobretudo, como um conjunto de operações capazes de reconfigurar o espaço onde as parcelas contadas e não-contadas se definiam, de deslocar um corpo do lugar que lhe era antes designado, de fazer ecoar uma fala antes considerada ruído, de evidenciar uma existência ignorada.

Essas formas de manifestação da política têm em comum um caráter heterólogo, pois consistem no estabelecimento de uma relação entre dois elementos, a princípio, sem relação. Daí porque a política, para Rancière (1996, p. 53), torna-se a "medida do incomensurável", realiza-se na contradição, através de impropriedades, anomalias que perturbam as justas medidas de uma determinada ordem. O filósofo se refere a falas foras de contexto, mas que

²¹ there is the possibility that a contestatory politics, whereby citizens reassert the equality of everyone and anyone against the police order, might not happen, or at least happen rarely.

constituem o próprio contexto de fala; refere-se a escrituras que estabelecem novas formas de ocupação do sensível e de dar sentido a essa ocupação; a imagens que reorganizam os elementos da representação e, com isso, redefinem aquilo que é visível, dizível e pensável. Essas manifestações específicas da política produzem, em suma, uma nova inscrição da igualdade, ao evidenciar a fronteira que demarca, ao mesmo tempo, o limite do comum e da separação de mundos.

1.5 As potencialidades políticas do testemunho e a medida do comum

De um lado, tem-se a política como problema relativo ao encontro dissensual de mundos. De outro, tem-se o testemunho como atividade atravessada pela revelação de uma vulnerabilidade comum. Interessa-nos tanto tirar consequências da abordagem de Rancière para compreender certa dimensão política do testemunho, quanto tomar o próprio testemunho como prática ou gesto potencialmente político, capaz de instaurar uma cena na qual não só dois mundos apartados se confrontam, mas, que ao fazerem-no, revelam-se partes de um mundo comum e cindido. Entretanto, lançar mão da gramática rancieriana tentando observar os testemunhos relativos à ordem discursiva midiática nos impõe, de saída, a própria contradição entre uma configuração sensível e discursiva altamente sobredeterminada (roteirizada, planejada e controlada) e as possibilidades de abertura, pela via da política.

Qualquer tentativa de pré-concepção do testemunho, e em especial do testemunho midiático, como gesto político cairia na armadilha policial de determinar de antemão os lugares e redes conceituais a partir dos quais deve-se compreender as práticas, os sujeitos e o próprio pensamento. Daí porque esse é um exercício de abordagem, em primeiro lugar, inspirado na afinidade ao mesmo tempo conceitual e prática entre fenômenos que não se deixam apenas regular pela ordem do discurso e do sensível, mas que também têm, a nosso ver, a capacidade de perturbar essa ordem pela instituição de cenas polêmicas: cenas políticas que promovem um encontro dissensual de mundos alojados num só; cenas do testemunho que nos confrontam com a outridade dos outros. Nessa co-incidência entre as facetas agonística da política e relacional do testemunho, o que está em jogo são formas políticas, narrativas e afetivas de experimentar o comum e as diferenças - por vezes radicais - que ele comporta.

Sob esse ponto de vista, o potencial político do testemunho já não diz respeito apenas à sua capacidade de ensejar ações políticas capazes de mudar a realidade por ele retratada, ou somente às possibilidades de alimentar com argumentos a discussão pública em torno de problemas sociais, ou ao confronto de cidadãos com sujeitos excluídos que torna realizáveis

as iniciativas de solidariedade. Menos ainda ao caráter atestador do testemunho, como se fosse essa prática uma estratégia da ordem policial para proteger a distribuição do visível e do dizível. A dimensão política do testemunho parece residir, enquanto potência, na possibilidade de abertura de mundos e de reformulação da medida do comum produzida pelo encontro assimétrico entre ordens sensíveis, tornado possível pelo engajamento discursivo, corpóreo, visual, auditivo e afetivo das testemunhas - *na, pela e através* da mídia. Trata-se, como argumenta Pierron, de uma faceta relacional dessa prática.

O testemunho é também um testemunho diante e para os outros. Este último aspecto, ligado à intersubjetividade, acentua a recepção e a interpretação do testemunho. Este deve ser criticado, interpretado e discutido por aqueles que o recebem. Essa pluralidade de testemunhos está então em condições de alimentar o mundo comum e a discussão pública. Não seria isto aliás que permitiria pensar uma ética do testemunho como algo que precede a ética da discussão? Pois o que se discute, entre nós, se não aquilo que atestam publicamente as testemunhas? Não é isso que faz do testemunho uma figura da mediação, fazendo que uma história singular se torne, de repente, suscetível de tocar e envolver outras histórias, num momento de transmissão que *inaugura a possibilidade de um mundo comum*? A testemunha não é aquela que faz sua a frase de Mallarmé: "introduz-me em tua história"? (PIERRON, 2010, p. 19-20, grifo nosso)

Esse exercício de abordagem da dimensão política do testemunho certamente não exclui as outras perspectivas, assim como a teoria política de Rancière não se opõe completamente, por exemplo, ao papel da argumentação para a política - embora a desloque de um lugar central e decisivo em favor dos modos de subjetivação que constroem, antes da argumentação, a cena em que ela ocorre, e que revelam como sujeitos políticos aqueles que não eram contados. Além disso, ainda é preciso nuançar a particularidade do testemunho nesse processo político, pois, diferentemente da manifestação política que emerge numa partilha do sensível que impõe limites à comunicabilidade da experiência daqueles que têm a fala excluída das formas autorizadas de discurso (MARQUES, 2011), o testemunho parece inverter essa fórmula quando traz à tona falas desejadas por certa ordem de discurso, como é o caso do testemunho enquanto "objeto" de certa economia midiática.

Cabem, no entanto, duas observações a respeito desse enfoque político do testemunho. A primeira, sob a forma de uma indagação, diz respeito a essas falas desejadas, a esses testemunhos capturados pela mídia: seriam eles manifestações próprias da ordem policial ou elementos de uma cena política? Em outras palavras, esses testemunhos configuram-se como ruídos já esperados ou como falas possíveis de serem ouvidas? A segunda observação diz respeito às formas do testemunho, isto é, às maneiras pelas quais o testemunho se manifesta e pode vir a consumir sua potência política - mesmo tendo ele surgido no interior da ordem

policial. Parece-nos que o testemunho, além de interpor um problema relativo aos regimes de dizibilidade, entre uma fala e um ruído, constitui-se também como questão atinente aos regimes de visibilidade, sob os quais estão abrigados os corpos, os gestos e as ocupações.

A própria literatura sobre o conceito de testemunho se encarregou de reservar um espaço para o corpo e para o caráter encarnado do fenômeno. Mas foram as discussões em torno das imagens do sofrimento que trouxeram à tona o lugar deles nessa querela política. A meio caminho entre a sensibilidade e o ceticismo, Sontag (2003) resume os dois percursos argumentativos mais comuns acerca desse regime de visibilidade que nos impõe a condição de estarmos diante da dor dos outros. De um lado, a ideia de que "a atenção pública é guiada pelas atenções da mídia" (SONTAG, 2003, p. 87). Assume-se, portanto, o pressuposto de que tal regime de visibilidade torna reais os acontecimentos, porque os transforma e os denuncia através das imagens de violência e opressão. Do outro lado, a desconfiança em torno das imagens tem duas consequências: tornamo-nos insensíveis ante a saturação de imagens angustiantes que alimentam nossa "dieta de horrores" e assumimos de vez que a modernidade teria produzido uma realidade dependente do espetáculo.

Para Sontag (2003), antes de aquiescer a esses argumentos, é preciso lembrar que as imagens não têm a obrigação nem de reparar nossa ignorância sobre as histórias de sofrimento dos outros, nem de determinar, *a priori*, um rumo para a ação. Em vez disso, são convites a prestar atenção, a refletir e a racionalizar sobre o sofrimento imposto por determinadas condições e poderes instituídos. À crítica segundo a qual as imagens só podem representar o sofrimento à distância, Sontag (2003, p. 98) opõe-se enfaticamente: "ver de perto - sem a mediação de uma imagem - ainda é apenas ver". Para essa autora, não constitui um problema moral a capacidade de as imagens de sofrimento fornecerem a possibilidade de experimentarmos à distância o sofrimento dos outros. O afastamento que nos deixa livre para observar e selecionar os objetos de nossa atenção, isto é, a possibilidade de pôr-se à parte para pensar, é, segundo Sontag, uma condição absolutamente comum.

Se, para Sontag (2003), a observação já não é uma condição passiva a ser convertida à ação para se tornar política, ou ao menos para não constituir um problema moral relativo apenas à cômoda observação à distância do sofrimento dos outros, para Rancière (2012a) o espectador é, de saída, uma figura da emancipação, isto é, da capacidade de associar e dissociar, de traduzir o que se percebe à sua própria maneira, sem necessariamente se render aos esquemas interpretativos prescritos. Nesse sentido, as duas observações acerca do enfoque político do testemunho parecem ter o mesmo destino, pois tratar do testemunho midiático é, também, lidar com o testemunho sob a forma de imagens e, principalmente, com as imagens

de sofrimento que compõem nossa "dieta" rotineira. Surge, então, a questão sobre o potencial político dessas imagens em seus respectivos dispositivos de visibilidade.

A indagação a respeito da potência política das imagens toca no coração do problema a que nos lançamos, pois a teoria política e a decorrente abordagem das imagens que nos servem de base veem na mídia o próprio antagonismo de qualquer realização da política. Como afirma Hussak (2012), evidenciar os desdobramentos políticos das imagens - das artes, em especial - a partir das chaves conceituais de Rancière abre a possibilidade de usá-las justamente como antípoda à imagem midiática, cujo regime é marcado pela ilusão de um consenso. Sob esse ponto de vista, a produção midiática, o regime de informação, diametralmente opostos ao regime das artes, tornam-se contrários a qualquer abertura de sentido, a qualquer capacidade de romper com a ordem sensível.

A armadilha dessa argumentação é que ela própria estabelece uma disposição conceitual que fixa lugares e possibilidades, transformando a mídia numa instância da ordem policial *a priori*. Em vez de imobilizar o potencial político do regime midiático, denunciando sua distribuição daquilo que é visível, dizível e fazível, é preciso tomar a mídia como instância *à mercê* da política, isto é, terreno aparentemente plano no qual ela pode se efetivar e revelar as irregularidades, as saliências e porosidades antes imperceptíveis. Para Rancière (2012a, p. 48), o importante é compreender que, do ponto de vista político, "toda situação é passível de ser fendida no interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação". Nesse sentido, mais do que demonstrar certa onipotência da ordem sensível midiática, graças à sobredeterminação de seus regimes discursivos, imagéticos e narrativos, e à forte regulação de seus dispositivos, interessa-nos buscar suas brechas e linhas de fratura, nas quais cenas de dissenso podem ser capazes de sobreviver, no limite.

Rancière (2012a) opõe à denúncia da saturação de imagens de sofrimento como esvaziamento do potencial político das imagens midiáticas a "questão de contas", isto é, o argumento da política das imagens como um problema de distribuição dos elementos da representação, de divisão do sensível entre aqueles que são vistos e aqueles que detêm a palavra:

Se o horror está banalizado, não é porque vemos imagens demais. Não vemos corpos demais a sofrerem na tela. Mas vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem a palavra. O sistema de Informação não funciona pelo excesso de imagens, funciona selecionando seres que falam e raciocinam, que são capazes de "descriptar" a vaga de informações referentes às multidões anônimas. A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. E essa lição é confirmada de maneira prosaica pelos que pretendem criticar a inundação das imagens pela televisão. (RANCIÈRE, 2012a, p. 94)

O sistema de informação é, para Rancière, um regime de visibilidade e de dizibilidade no qual são organizadas formas comuns de percepção, de afetação, de produção de sentidos. A polêmica não é a da demasia, tampouco a da hipostasia. O problema, diz o autor, não é o excesso de imagens, nem opor a realidade às aparências. A questão política em torno das imagens desse regime é a da abertura ao outro, sob a forma de escuta à palavra alheia, e não apenas sob a forma da espreita; é a do reordenamento dos lugares daqueles que falam com os lugares daqueles sobre os quais se falam; e a subversão da lógica que governa o visível e o dizível, que fixa identidades sem singularidades, como a da vítima por excelência ou classificada *a priori*; consiste em "construir outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaçotemporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados" (RANCIÈRE, 2012a, p. 99).

Nesse limite entre um regime midiático que regula a distribuição do visível e do dizível, que determina aqueles que detêm o privilégio da palavra e aqueles que ocupam apenas um lugar pré-determinado na imagem, e uma prática capaz de trazer à experiência um corpo, uma fala e uma existência singular, reestruturando a medida do comum, situa-se o ponto crítico das indagações que animam tanto esse mapeamento teórico quanto o percurso analítico porvir. A confluência da abordagem do testemunho midiático com essa perspectiva estético-política traz novas questões, mas certamente novas respostas para preocupações concernentes à dimensão política dessa prática midiática e cultural.

Quando trata especificamente do testemunho - e do testemunho midiático, por tabela - Rancière (2012a) cita um trecho bastante conhecido do filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, no qual o ex-cabeleireiro de Treblinka Abraham Bomba tenta contar sobre o último corte daqueles que iriam para a câmara de gás, mas hesita e chora, ao que o diretor reage e delicadamente pede para que o ex-prisioneiro continue: "Você precisa, Abe". Rancière (2012a) também faz referência às imagens produzidas "apesar de tudo", isto é, aos quatro registros fotográficos feitos por membros do *Sonderkommando* do processo de extermínio em pleno funcionamento em Auschwitz-Birkenau, comentados por Didi-Huberman (2012). Para aquele filósofo, esses exemplos revelam dois aspectos ao mesmo tempo éticos e discursivos da testemunha em sua exemplaridade. "A virtude da (boa) testemunha é ser aquela que obedece simplesmente a dois golpes: o da Realidade que horroriza e o da palavra do Outro que obriga" (RANCIÈRE, 2012a, p. 91).

A desconfiança que recaiu sobre as fotografias de Auschwitz é, segundo Rancière, a mesma que recaiu sobre o testemunho voluntário; e, paralelamente, a insistência no testemunho

do ex-prisioneiro corresponde à receptividade ao testemunho involuntário. Com essa crítica, o filósofo não quer incriminar o dispositivo que obriga a palavra e oferece a imagem das testemunhas do sofrimento aos espectadores, seja no caso de *Shoah*, seja nas reportagens de catástrofes na televisão - segundo comparação do próprio autor. Antes, Rancière propõe um desvio dessa abordagem das imagens e testemunhos para as possibilidades e impossibilidades de reconstrução da relação entre o verbal e o visual, no limite de uma reorganização desse regime sensível tal como é regulado pela mídia.

A diferença dessa abordagem para aquela sobre a intrusão jornalística no sofrimento alheio é sutil, mas decisiva: mais do que uma preocupação com a autoridade da voz que, nas palavras de Rancière, faz calar e falar, instigam-nos as maneiras pelas quais esse gesto pode vir a restabelecer conexões entre o verbal e o visual, bem como entre mundos cindidos que, no entanto, co-habitam um único mundo. O problema político desses testemunhos e dessas imagens não seria apenas o da intromissão e exposição do sofrimento do outro à sua revelia, mas o da imposição da fala, o da distribuição desigualitária dos corpos no visível, o da transformação da testemunha em evidência sensível de sua própria dor, aos quais se confronta a possibilidade de que essas formas de inscrição do testemunho midiático ensejem mudanças dos lugares, da conta dos corpos visíveis e das falas dizíveis e audíveis.

O testemunho da ex-modelo Loemy, cuja fala e o rosto estamparam as capas daquela edição de *Veja*, revela uma contradição incômoda, mas que nos ajuda a dimensionar o problema político do testemunho midiático e suas contradições mais evidentes: Loemy Marques é um rosto visível e aquela manchete uma fala audível que surgem no lugar das figuras proeminentes da política, cujas faces são já conhecidas e cujas falas têm, de saída, uma relevância geral menos pelo que dizem do que por quem as profere; surgem no lugar daqueles que não têm rostos nem falas, cuja existência é ignorada, senão pelas imagens recorrentes das cracolândias cada vez mais numerosas país afora. Pode-se argumentar, ainda assim, que aquela aparição constitui-se como evidência do próprio sofrimento que carrega e retrata de modo tão explícito, mas a questão é saber se é possível ao regime midiático abrir-se à fala e ao mundo do outro renunciando ao gesto invasivo e re-vitimizador, ou se essa ordem sensível, ao trazer à experiência um corpo, uma fala e uma existência, depende de certo grau de exposição capaz de deslocar e reajustar a medida do comum.

Para avançar sobre essa questão, é necessário precisarmos o testemunho midiático em suas manifestações nos regimes midiáticos de visibilidade e dizibilidade, bem como explicitar as narrativas de sofrimento às quais nos referimos, e os sujeitos sofredores nelas inscritos. Em suma, se consideramos o potencial político do testemunho na injunção entre a evidenciação de

uma vulnerabilidade comum e a verificação de um comum pressuposto, porém cindido, nosso próximo passo deve ser especificar a quais mundos ou a qual ordem sensível nos referimos e de quais sujeitos e/ou excedentes estamos falando. Esse gesto implicará uma problematização da produção midiática da vítima, das formas de inscrição dos sofredores, seus corpos e corporalidades, de suas vidas e do pano de fundo ético no qual os indivíduos são apreendidos ou reconhecidos como vidas relevantes. O argumento será conduzido até o limite onde se questiona e, ao mesmo tempo, reivindica-se uma potência para o corpo e para as vidas que sofrem e insistem em resistir.

CAPÍTULO II

Crack e o testemunho da abjeção

É essa potência impotente, sociedade associal, associação sempre pronta a se dissociar, dispersão sempre iminente de uma "presença que ocupa momentaneamente todo o espaço e no entanto sem lugar (utopia), uma espécie de messianismo não anunciando nada além de sua autonomia e sua inoperância", o afrouxamento sorrateiro do liame social, mas ao mesmo tempo a inclinação àquilo que se mostra tão impossível quanto inevitável - a comunidade.

Peter Pál Pelbart, *Vida capital* (2003)

2.1 O tempo das vítimas

No programa *A Liga* exibido em 21 de junho de 2011, o jornalista Rafinha Bastos²², apresentador e repórter, dispôs-se a acompanhar um homem viciado em crack durante um dia inteiro. O personagem escolhido para prestar testemunho, cujo corpo raquítico e o desarranjo gestual evidenciam os efeitos do uso constante da droga, chama-se Paulo e atende pelo apelido de “Treze”. Desde o encontro do apresentador com Treze, segue-se um longo percurso narrativo em que o personagem sai pelas ruas de Brasilândia, distrito de São Paulo, em busca do que comer, de dinheiro e, principalmente, de crack. O infortúnio de Treze é contado em *close-ups* sucessivos de seu vício e sofrimento, intercalados por depoimentos ora lúcidos, ora confusos - em que a confusão é a própria matriz geradora de sentidos, considerando-se o objetivo de inscrever o testemunho de um usuário “típico” de crack.

“O que posso fazer? O negócio é ‘da hora’. [...] Quero terminar essa reportagem fumando dez, vinte, cem pedras”, confessa Treze, às lágrimas, depois de se mostrar conscientemente aprisionado ao crack, ao mesmo tempo em que se vê rendido àquela narrativa. Treze é testemunha de si, mas, principalmente, da devastação provocada pela “pedra”, assim como o jornalista que acompanha de perto seu infortúnio. E nós, espectadores, tornamo-nos testemunhas daquele sofrimento televisionado. Por que somos apresentados à desgraça de Treze? Ele é apenas um qualquer, mero exemplar do sofrimento, cuja imagem e palavra são invocadas somente para mostrar os revezes provocados pelo crack? E, principalmente, de que maneira Treze nos é apresentado em sua desgraça?

A insistência naquele personagem, em acompanhá-lo por um dia inteiro durante sua aventura nada trivial de sustentar mais uma jornada de consumo e sobrevivência, é emblemática no que diz respeito à centralidade das vítimas para uma economia midiática do testemunho. Revestido por uma aura da piedade, o testemunho midiático do sofrimento é pródigo em produzir vítimas e (re)encenar dramas, o que reforça um diagnóstico já bastante anunciado na literatura sobre o tema: nunca se deu tanta atenção ao sofrimento do outro (BRUCKNER, 1996; WIEVIORKA, 2003; ERNER, 2006).

²² Rafinha Bastos é jornalista e comediante. Ele ficou conhecido nacionalmente a partir de 2008, quando estreou no programa *Custe o que custar (CQC)*, da Rede Bandeirantes. Anos depois, passou a integrar a equipe do programa *A Liga*. Até que, em 2011, após a repercussão negativa de uma piada sobre uma cantora brasileira, ele foi suspenso e demitido da emissora, para a qual voltaria anos depois. Em razão das constantes polêmicas criadas em torno de sua atuação como humorista, o trabalho de Rafinha Bastos como jornalista tanto no *CQC* quanto em *A Liga* é, geralmente, pouco lembrado.

A idolatria aos vitoriosos e o prestígio das celebridades dividem espaço com o heroísmo das vítimas nos múltiplos cenários midiáticos na contemporaneidade. O desenvolvimento de regimes de imagens e textualidades ancorados no espetáculo da dor e do sofrimento do outro vulnerável tem sido alvo de diversas investigações nos últimos anos (BOLTANSKI, 1993; SONTAG, 2003; CHOULIARAKI, 2009; PETERS, 2009a; VAZ; RONY, 2011; BIONDI, 2011). Esses dramas e tragédias são narrados, encenados e registrados em diferentes contextos culturais e produtivos, da literatura ao cinema, da fotografia à televisão.

No Brasil, as emissoras de TV são pródigas em oferecer aos espectadores esses ingredientes rotineiros de sofrimento. Seja na ficção televisiva, representada principalmente pelas novelas e pelas minisséries, seja no telejornalismo, do noticiário aos programas de reportagem, a figura da vítima é recorrente e decisiva. Outrora considerada inocente e passiva, a vítima tornou-se, em nosso tempo, categoria social e cultural das mais relevantes, a qual, ao despertar grande interesse das narrativas midiáticas, evidencia uma face ambígua e até controversa: reveste-se de uma força potencialmente política que ora resiste à coisificação, ora serve a certa lógica instrumentalizadora do sofrimento. A notabilidade da vítima realça sua centralidade para o regime midiático, mas sob a ambiguidade de se tornarem objetos dos discursos miserabilistas ou de assumirem uma capacidade real de agenciamentos.

A notoriedade e mesmo o protagonismo contemporâneo das vítimas deveriam implicar, de certa forma, o reconhecimento do sofrimento vivido, da violência sofrida, em suma, da presença do sujeito e de suas vulnerabilidades na consciência coletiva (WIEVIORKA, 2003). Mas até que ponto essa emergência vitimária coincide, efetivamente, com o interesse pelos sujeitos em suas condições de vida? Até que ponto essa exploração das vítimas possui uma motivação genuinamente solidária e política, voltada para a denúncia, a reparação ou a reivindicação de uma transformação da realidade em que vivem aqueles que sofrem?

A aparição das vítimas nos cenários de visibilidade pública não é, por certo, um fenômeno novo, tampouco restrito às produções ficcionais e jornalísticas televisivas. Entretanto, a proeminência desses sujeitos e a presença ostensiva nessas narrativas midiáticas constituem no mínimo sintomas relevantes das transformações das formas expressivas na contemporaneidade. Trata-se de uma mudança cultural e política significativa, com grande repercussão nos regimes de sensibilidade (FASSIN, 2002; WIEVIORKA, 2003; ERNER, 2006).

Há pelo menos duas maneiras de compreender esse problema, do ponto de vista dos regimes midiáticos: o da construção de certa consciência do sofrimento ante os semelhantes desditosos e o da rendição à sedução voyeurística das imagens que não recuam diante dos desgraçados. Nos dois casos, no entanto, considerando o espetáculo do sofrimento a que estamos cada vez mais acostumados a assistir, falar da exploração do sofrimento e das vítimas põe em evidência o emprego da compaixão como forma de regulação do político, isto é, do jogo entre a subjetivação e a dessubjetivação (FASSIN, 2002). Por regulação do político entenda-se, por ora, a possibilidade de exposição do sofrimento e dos sofredores em grande escala, bem como a capacidade de reconhecimento desse mesmo sofrimento como condição que requer ação e reparação, e das vítimas como sujeitos políticos capazes de agir e reagir.

Para Wiewiorka (2003), a emergência das vítimas na contemporaneidade indica, sobretudo, uma espécie de reconhecimento das situações e contextos violentos como formas de negação do sujeito. Diz-se, portanto, de um "aumento da sensibilidade aos problemas não apenas do funcionamento social e de socialização, mas também de subjetivação e dos riscos de dessubjetivação" (WIEVIORKA, 2003, p. 33-34, tradução nossa)²³. Nesse sentido, o pano de fundo desse protagonismo das vítimas na mídia seria político e se constituiria como convite a pensar ou mesmo agir em relação àqueles que têm sua subjetividade afetada pelas formas de violência, injustiça e pelos infortúnios. Daí a ambiguidade da condição de vítima: reduzida à identidade negativa do objeto do sofrimento destituído de subjetividade ou capaz de recuperar sua capacidade de subjetivação e reação aos contextos de sofrimento. De todo modo, a vítima cai nas redes midiáticas e tem sua história, sua rotina e seu corpo explorados por diversas narrativas.

A questão que se coloca, então, não é apenas a do *porquê*, mas também a do *como*. Antes de reivindicar o potencial político desse regime do sensível protagonizado pelas vítimas, devemos nos perguntar sobre as formas de inscrição dos sofredores, as maneiras de retratar os infelizes, os modos de narrar o infortúnio dos enjeitados. Como veremos mais adiante, com os exemplos dos usuários compulsivos de crack nas narrativas televisivas, o problema das vítimas é, antes de mais nada, uma questão de abordagem, de construção de esquemas interpretativos a partir dos quais acompanhamos o testemunho dos sofredores, entregues a esse conjunto amplo de possibilidades exploradas pelo regime midiático de visibilidade e dizibilidade.

²³ d'une sensibilité accrue aux problèmes non plus seulement du fonctionnement social, et de la socialisation, mais aussi de la subjectivation, et des risques de désobjectivation.

Em sua crítica aos interesses que fundamentam e regulam o elevado grau de visibilidade das vítimas na contemporaneidade, Bruckner (1996) vê nas formas de abordagem o maior dos entraves à legítima preocupação política e moral com esses sujeitos. "Duplo movimento: só o que está mal retém a nossa atenção e, diante de qualquer problema, privilegia-se a abordagem miserabilista, a que emociona" (BRUCKNER, 1996, p. 226). Para esse ensaísta, o problema da instituição vitimária contemporânea está na dependência da figura da vítima como pretexto para o sentimentalismo. O sofredor é mecanicamente transformado em motivo de lamentação, enquanto que o espectador é perturbado e compelido a se emocionar: comovendo-se, apiedando-se, indignando-se.

Esse tipo de abordagem nos remete ao esquema narrativo oferecido pelo melodrama, que, como lembra Xavier (2000), oferece-nos uma espécie de modelo de sofrimento baseado numa encenação em que a vítima emociona graças à performance que executa, dramatizando seu "percurso de aflições". Mas, enquanto dispositivo operador de uma "sedução moral negociada", o melodrama busca sua legitimidade na denúncia da injustiça que oprime o sofredor, ao mesmo tempo em que cede às exigências do apetite por imagens e do desejo de ver mais (XAVIER, 2000). Volta-se, assim, uma vez mais, à ambiguidade do espetáculo do sofrimento que satisfaz, num só compasso, o clamor moral contra as formas de sofrimento e a sedução voyeurística.

No entanto, e para avançarmos em relação a essa ambiguidade, os problemas de abordagem do sofrimento alheio incluem principalmente a construção de certos padrões de vítimas, como se algumas tivessem mais legitimidade - ou notabilidade - do que outras para prestar testemunho do sofrimento:

Quando se têm de abordar certas questões sociais, postula-se imediatamente que o desempregado, o toxicodependente, o sem-domicílio fixo, o jovem dos subúrbios, devem ser desesperados, constituídos em objectos de condoimento. É sua conformidade com este padrão que os torna televisuais ou radiofônicos e permite escamotear outras abordagens mais políticas: por detrás de cada caso particular é preciso catar algo de patético. (BRUCKNER, 1996, p. 226)

A rotina de exposição das vítimas reveza modelos distintos de sofredores, os quais são chamados a se tornar atores do próprio drama, encenado diante dos outros. Além do que emociona, importa também o que nos rende, o que nos ameaça. Bruckner (1996) faz referência a figuras genéricas, porém bastante conhecidas dos espectadores de televisão, para as quais facilmente encontramos correspondentes na realidade brasileira: nas reportagens ou telenovelas, não podem faltar os adictos, os sem-teto ou sem-terra, os "favelados", a mulher, a criança ou o idoso vítima de maus-tratos, as pessoas discriminadas por cor da pele ou

orientação afetiva e sexual, as vítimas da violência cotidiana dos centros urbanos, entre tantos outros personagens adequados aos seus respectivos modelos vitimários. O problema colocado diz respeito, portanto, à padronização das vítimas, ao seu apadrinhamento e sua produção como exemplares dignos de atenção e cujo testemunho vale a pena assistir ou ouvir.

Os usuários de drogas certamente compõem uma dessas "classes" de sofredores cuja visibilidade midiática é inegável. E os consumidores de crack, por sua vez, têm lugar privilegiado num cenário em que o aumento do tráfico e do uso dessa droga no país tem provocado intensas controvérsias em relação a políticas de proteção social e saúde pública, mecanismos repressivos e disputas de sentido entre discursos proibicionistas, terapêuticos e miserabilistas. O conjunto desses impasses incide diretamente sobre as condições daqueles sujeitos, bem como sobre a maneira como eles são inscritos nos regimes midiáticos. É o caso, por exemplo, das atuações policiais legitimadas por certo anseio higienizador que, por sua vez, é motivado por ações e reações violentas tanto do aparelho público repressor quanto dos usuários - criando-se, assim, um círculo vicioso no qual a violência suscita a "ação enérgica", geradora de mais violência.

O interesse pelas formas de inscrição dos toxicômanos em determinadas narrativas midiáticas constitui, por isso, uma de nossas preocupações centrais. Trata-se menos de corroborar o pânico moral em torno do qual gravita a questão do crack, do que de examinar, de um ponto de vista político e narrativo, esses relatos cujo enfoque e modo de abordagem recaem sobre o sofrimento, a miséria, o autoabandono, as condições precárias de vida, a "anormalidade", a vida considerada "indigna", a alteridade radical. Interessa-nos o que esses sujeitos e narrativas oferecem como desafio à compreensão do testemunho midiático do sofrimento, cuja abordagem tende, por via de regra, a privilegiar outro conjunto de indivíduos em situações de sofrimento - como as vítimas de catástrofes, da guerra, da fome, do terrorismo, etc.

2.2 Nas tramas do crack

Uma das causas - e também das consequências - desse "pânico moral" em torno do crack como problema social é a conformação de um entendimento bastante comum acerca dos usuários, o qual é bem resumido por Albuquerque (2010):

podemos afirmar que o usuário de *crack* é considerado como a escória da sociedade de consumo, pois ele não se adapta ao mundo competitivo do trabalho e restringe sua vida ao consumo e à aquisição do *crack*. Ao mesmo tempo, o usuário de *crack* se realiza a partir do uso da droga que, metaforicamente, "consome o próprio

consumidor". O *crack* vai além de uma transubstanciação: ele inverte papéis, transformando-se em sujeito, enquanto o usuário passa a ser um objeto consumível. (ALBUQUERQUE, 2010, p. 33, grifos do autor)

Se considerados os efeitos psicofisiológicos do crack (euforia, paranoia, depressão, ansiedade...), é compreensível que os usuários acabem constituindo um grupo particular de toxicômanos, na maioria das vezes incapaz de manter relações sociais para além daquelas que garantam acesso à droga, o que leva esses sujeitos a uma espiral de sofrimento, de deterioração dos laços afetivos e de degradação corporal. Além de ser associado à criminalidade, como o é grande parte dos dependentes das demais drogas, o usuário de crack é ainda fortemente relacionado às imagens da autodestruição e da ausência total de autocontrole.

Por ser considerado uma droga impura, suja, de má qualidade por não passar pelo processo de refino - e, por isso, ter um valor de mercado mais baixo -, o crack personifica e simboliza o que é da ordem do refugo, do resto, do rebotalho. Para Dias (2012), essa associação entre o crack e o descarte, entre a droga e a excrescência, suscita uma reflexão social e política a respeito da condição de seu usuário. Associados à impureza da droga, seus usuários se tornam igualmente restos, que devem ser recolhidos ou repelidos ao sabor das políticas de higienização, repressão ou atenção terapêutica:

"O crack", ao tornar-se tão escancaradamente público, "se faz ver", e é por intermédio de sua presença que os outros refugos, isto é, os descartes da cidade e da comunidade, se anunciam-denunciam-evidenciam: falamos dos modos de vida pauperizados, do circuito das ruas como morada, dos laços continuamente interrompidos, do cotidiano esvaziado pela estrita subsistência, da inacessibilidade dos espaços coletivos (clubes, parques, bibliotecas, centros esportivos). (DIAS, 2012, p. 93)

O usuário de crack, portanto, está inserido em um universo simbólico capaz de reunir diferentes elementos depreciadores, que acabam justificando aquele pânico moral em torno da droga e inserindo os toxicômanos num circuito fechado no qual são associados à degradação moral, à natureza criminosa, ao temperamento violento, às condutas manipulatórias. Todos esses "defeitos de caráter" só encontram antídoto na associação de caráter jurídico-médico, sobretudo proibicionista, que oferece a esses sujeitos apenas duas saídas possíveis: a prisão ou a internação.

Entretanto, é esse tipo de reificação apriorística dos sujeitos, um modelo já conhecido de abordagem das vítimas e dessa problemática, que tentaremos matizar e dele retirar consequências para pensarmos em problemas relativos aos dilemas políticos do testemunho midiático do sofrimento. Um primeiro passo nesse sentido é reconhecermos enquanto vítimas

do uso compulsivo os sujeitos sofredores inscritos nas narrativas midiáticas. Também é necessário considerar as situações de infortúnio às quais esses indivíduos estão submetidos, numa tentativa de responder ao *como* da aparição das vítimas, observando os modos de entender e retratar os infelizes, o sofrimento daqueles que construíram uma relação permanente e radical com o crack.

Após uma longa e detalhada jornada etnográfica, Rui (2014) demonstrou que, diferente das afirmações recorrentes sobre a dependência e a compulsão, "os usuários de crack não assistem passivamente ao definhamento de seus corpos. Ao contrário, eles *fazem* isso com os próprios corpos e refletem, por vezes excessivamente, sobre a *situação* em que se encontram" (p. 364). É preciso, portanto, em vez de partir de uma premissa reificante segundo a qual o usuário torna-se objeto da droga - e, assim, incapaz de dar conta da própria condição física e psíquica - atentar às formas de inscrição desses sujeitos nos regimes de visibilidade e dizibilidade da mídia. Dessa maneira, evita-se que o próprio percurso analítico-argumentativo se torne uma tautologia pouco útil, na qual o exame dessas narrativas sirva tão somente para corroborar aquela premissa.

Não se pode negar que o sofrimento constitui questão elementar para se entender a experiência dos usuários compulsivos de crack. Trata-se, como explica Vieira (2010), de uma prática relacionada à degradação fisiológica, mas também psicológica e sociológica. O sofrimento gerado pelo consumo da pedra pode advir tanto da sintomatologia do uso recorrente, quanto do tratamento compulsório, das pressões familiares, da exigência de retomada da vida produtiva, das situações precárias de rua, da repressão policial, da premência de se afastar do tráfico por motivos variados, das dificuldades de acesso a serviços básicos de saúde, entre outras razões (VIEIRA, 2010; ALBUQUERQUE, 2010; RUI, 2014).

O conjunto dessas situações de sofrimento, associado às condições corporais do usuário de crack, é conformador de modos de subjetividade bastante peculiares, os quais, restritivos ou não, dispõem os toxicodependentes em um lugar à parte, visível quando se torna incômodo e marginal quando confinado aos territórios de consumo. De um ponto de vista antropológico (ALBUQUERQUE, 2010; GOMES; ADORNO, 2011; RUI, 2014), quando são descritas as formas com que muitos desses sujeitos ocupam os espaços públicos, apresentando-se sujos, descuidados, maltrapilhos, entorpecidos e por vezes com andar desajeitado, evidencia-se sobretudo o lugar reservado de antemão a esses indivíduos numa certa ordem sensível, ou melhor, o modo como os usuários ocupam, habitam esse regime sensível à parte.

Entretanto, as condições físicas, higiênicas, indumentárias e comportamentais dos usuários compulsivos de crack, como argumenta Rui (2014), não devem ser vistas como provas da ausência de consciência sobre si, ou da consequente objetificação dos indivíduos, sob o risco de nos deixarmos levar pela solução simples de diagnosticar esses casos pela via da exclusão e do assujeitamento, quando, na verdade, esses aspectos do contexto social e do universo simbólico em que habitam esses sujeitos nos parecem, antes, sintomas. Conforme percebeu Rui (2014, p. 315), "é no processo mesmo de notarem que seus corpos chocam quem os vê que também criam e experimentam ambíguas sensações de vergonha e embaraço, mas também de poder". A mesma corporeidade suja, fétida, malvestida e excessivamente magra pode despertar, por um lado, a vexação, e, por outro lado, possibilitar a intimidação a outras pessoas, inibir as revistas policiais, facilitar a mendicância ou permitir que o usuário simplesmente chame a atenção para si graças a seu deslocamento do lugar que lhe é destinado.

Para compreender a experiência de sofrimento dos usuários de crack, é preciso avançarmos no sentido de perceber que tanto as consequências dos infortúnios quanto aqueles modos de subjetivação são vividos nos corpos, pelos corpos. E que são eles que se tornam visíveis e passam a ocupar determinadas cenas, incluindo-se as cenas (ou encenações) midiáticas.

2.3 O corpo abjeto

Na apreensão da experiência do uso compulsivo de crack, o corpo e a produção de corporeidades ganham ênfase cada vez maior, dada sua relevância para a compreensão do sofrimento desses sujeitos. É recorrente, nas abordagens midiáticas do crack, a figura do *noia*, pertencente a um grupo particular de usuários, em oposição às formas de consumo chamadas controladas ou sociais - em que o usuário consegue adaptar o consumo à sua vida pessoal e profissional, ao menos por certo período. No léxico da toxicomania, os noias "são aqueles que, por uma série de circunstâncias sociais e individuais, desenvolveram com a substância uma relação extrema e radical, produto e produtora de uma corporalidade em que ganha destaque a abjeção" (RUI, 2014, p. 21).

O corpo do noia radicaliza a alteridade na medida em que constitui uma imagem do sujeito marcada pela repulsa, pela negação da norma, pela ausência de cuidado de si (RUI, 2014). A exposição dos corpos "marcados", ressaltam Gomes e Adorno (2011), efetiva uma forma de estar nos espaços públicos que identifica esses sujeitos, precisamente, como usuários

de crack. Essa identificação é marcada por um processo de materialização dos corpos cujo resultado é a produção de seres abjetos, de corpos abjetos. O termo abjeção, do latim *ab-jicere*, significa literalmente rejeitar, afastar, o que coaduna com o sentido psicanalítico da rejeição como modalidade de exclusão de significados pela recusa em crer, ou melhor, pela postura de não querer saber (BUTLER, 2011). Para Butler, o abjeto ou a abjeção designa

aquelas zonas "inóspitas" e inabitáveis da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do *status* de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual - e em virtude do qual - o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. (BUTLER, 2007, p. 155)

A corporalidade abjeta, em suma, refere-se a corpos desqualificados do ponto de vista dos códigos, das normas e disciplinas que regem sua composição, organização e apresentação na vida social. Corpos cuja desqualificação é exatamente aquilo que constitui o limite e a contraface dos corpos qualificados, que gozam *a priori* da condição de sujeitos com direito à vida, a uma existência significativa. Esse jogo dos corpos, tão crucial para a constituição simbólica dos sujeitos e daqueles que vivem na zona inabitável, traz fortes implicações políticas. "A abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia" (BUTLER apud PRINS; MEIJER, 2002, p. 157). Trata-se, portanto, de adaptações e perturbações de códigos, de rendições e resistências aos dispositivos regulatórios que distribuem os corpos na ordem social.

Deve-se ressaltar que, para Butler (2007; 2011), autora cuja contribuição aos estudos de gênero e sexualidades deve ser reconhecida, a categoria do abjeto não deve ficar restrita a tais problemáticas, sob o risco de se perder sua produtividade analítica e compreensiva a respeito da invisibilidade e da rejeição a certas subjetividades. A esse respeito, diz a autora: "o abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como não importante" (BUTLER apud PRINS; MEIJER, 2002, p. 161-162). É preciso observar ainda que a abjeção não deve ser entendida como atributo desses corpos, mas, antes, como propriedade das relações que esses corpos estabelecem com outros, instituindo essas zonas que circunscrevem e delimitam o horizonte do corpo habitável e do não habitável, da identificação imposta e da identificação rejeitada, da vida reconhecida como tal ou rejeitada enquanto vida.

No caso dos usuários compulsivos aos quais Rui (2014) se refere, seus corpos são abjetos "menos pela falta de limpeza ou pela possibilidade de transmissão de fluidos/doenças e mais porque perturbam ficções de identidade, sistema e ordem; porque não respeitam fronteiras, posições e regras; em suma, porque são ambíguos" (RUI, 2014, p. 22). A abjeção, portanto, refere-se a uma forma específica de invisibilidade, que não se restringe apenas à exclusão, pois, como já dito, tais corpos "se fazem ver". Diz respeito, sobretudo, ao não reconhecimento do outro como sujeito, bem como ao desconforto e mesmo ao repúdio gerados por essas corporalidades, tanto pela relação que tais corpos e sujeitos estabelecem com o outro, quanto pela relação que mantêm consigo mesmos. São corporeidades à parte, que incomodam, a si e aos outros, mas que não passam despercebidas.

Do ponto de vista político, e subjacente à problemática do sofrimento, o que importa na compreensão desses corpos e experiências à luz da heurística da abjeção é a ideia do abjeto como aquele cuja vida não é tida como digna de se viver, isto é, não é considerada legítima, tampouco relevante. No caso dos usuários de crack, a figura do noia torna-se "categoria de acusação", de avaliação da legitimidade alheia e de si próprio, pois "ouve-se com muito maior frequência a acusação de que alguém é noia do que alguém chamando a si mesmo de noia" (RUI, 2014, p. 312). Constitui-se, dentro da esfera do consumo de crack, uma segunda zona de inabitabilidade deslegitimadora das práticas e condições físicas, a zona dos noias, "aquilo que não se deve ser, aquilo que o próprio noia não quer ser" (RUI, 2014, p. 312).

O sofrimento associado aos corpos desses usuários radicais do crack, a partir das perspectivas antropológicas que temos evocado, não está apenas associado à sujeira e à degradação dos corpos, mas também à vergonha da magreza excessiva gerada pelas rotinas extensivas de uso, pela restrição da vida ao consumo da pedra. No depoimento de Treze ao programa *A Liga*, por exemplo, o personagem lamenta o corpo magro quando se lembra da época em que ainda não usava crack. Mostra-se mais envergonhado por isso do que pelo fato de ser acusado pelo apresentador de estar malcheiroso e sujo, ao que responde com bom humor dizendo que não sente odor nenhum, embora não tenha se banhado nos últimos dias.

A condição dos corpos enseja ainda uma outra forma de sofrimento, porque expõe esses indivíduos a intervenções, a repressões violentas e esforços disciplinadores diversos: a polícia, o tráfico, a mídia, os próprios usuários, os órgãos de saúde pública (GOMES; ADORNO, 2011; RUI, 2014). O conjunto dessas relações de poder contribui para estabelecer uma organização desses sujeitos na ordem sensível, no que diz respeito à distribuição física e simbólica dos corpos em determinados lugares, segundo certas categorias.

Depois de acompanhar um usuário doente ao posto de saúde - durante o trabalho etnográfico feito em associação à prática dos redutores de danos²⁴ -, Rui (2014) presenciou a cena em que o médico atendeu o homem e o liberou rapidamente, sem lhe dar orientações nem lhe entregar receita. Passou as orientações ao redutor de danos que o acompanhava e às enfermeiras. "Não o considerava um interlocutor" (RUI, 2014, p. 320-321). A falta de zelo corporal logo foi associada à incapacidade de compreensão por parte daquele sujeito - certamente reforçada pela vontade de se livrar do paciente, ou pela descrença na legitimidade do atendimento médico a um usuário de crack. Ou seja, a produção de corpos abjetos desafia tanto a existência material desses indivíduos enquanto seres cuja vida é legítima, quanto a existência discursiva enquanto seres de palavra, ou cuja materialidade corporal e condições de fala e interpretação devem ser levadas em consideração.

O domínio da abjeção também não é constituído somente pela aspereza do inabitável, pela rejeição. Como explica Butler (2007, p. 156), o repúdio a esses corpos "cria a valência da 'abjeção' - e seu *status* para o sujeito - como um espectro ameaçador". A ameaça da abjeção recai, precisamente, sobre as normas que regulam os corpos e práticas por ela desafiadas. A negação, a repulsa, a dificuldade de reconhecimento e mesmo a impossibilidade de materialização daquele corpo como pertencente a um sujeito são, na verdade, consequências da perturbação causada pela abjeção nas categorias de identificação - de identificação do usuário com o outro, consigo e com o papel que lhe é atribuído. Para Butler (2007), é precisamente esse aspecto "ameaçador" da abjeção que a torna um domínio fundador das reivindicações de legitimidade e da inteligibilidade.

Corpos sujos, malcheirosos. Mas a sujeira e o cheiro, nesse caso, não significam apenas a autodegradação. Tornam possíveis a esses sujeitos a distinção em relação a outras categorias do contexto de rua, possibilitando aos usuários, por exemplo, que exerçam a mendicância nas calçadas e sinais da cidade. Conforme ressalta Frangella (2004, p. 164), é na "manipulação diária das fronteiras da abjeção que o morador de rua redimensiona sua dinâmica social e política no espaço urbano". As marcas corporais dos sujeitos em situação de rua, de maneira geral, também funcionam como mecanismos de defesa e modos de negociação com outros sujeitos sociais, demarcando espaços em relação a outras pessoas e principalmente em relação à polícia, como forma de se evitar a abordagem e a revista, por

²⁴ A redução de danos é um modelo de abordagem das problemáticas associadas ao consumo compulsivo de drogas. O foco do trabalho dos redutores de danos é minimizar as consequências do uso à saúde dos usuários, assegurando-lhes os direitos à saúde, à cidadania e às prerrogativas dos Direitos Humanos. As ações mais comuns desses grupos assistenciais estão ligadas à conscientização e à prevenção sobre condutas arriscadas ligadas às drogas, como o compartilhamento de seringas e cachimbos, as práticas sexuais desprotegidas etc.

exemplo, ou como maneira de chamar a atenção para si em público (FRANGELLA, 2004; GOMES; ADORNO, 2011; RUI, 2014).

Portanto, a corporeidade abjeta produzida pelo uso compulsivo do crack faz emergir uma ambiguidade: por um lado, denuncia a radicalidade da relação desses sujeitos com a droga, cuja consequência é logo sentida e mostrada pelos corpos entregues conscientemente ao autoabandono, à sujeira, à magreza, às intempéries das ruas, sem falarmos nas consequências físicas do uso compulsivo da droga, como queimaduras nos dedos e lábios, feridas malcuidadas etc.; por outro, permite a esses sujeitos experimentarem uma sensação contraditória de poder, a começar pelo domínio total sobre o corpo e sobre a própria vida, pelo aproveitamento do "espectro ameaçador" ante outros sujeitos e pela autodefesa contra intervenções repressivas e esforços disciplinadores.

2.4 A vida precária

O pânico moral em torno do crack, a própria característica material da droga e as evidentes consequências do uso compulsivo nas corporeidades dos usuários relacionam-se a ponto de criarem um impasse ao reconhecimento dessas vidas como dignas de serem vividas e, por isso, passíveis de luto. Butler (2015) coloca nesses termos os dilemas morais relativos aos enquadramentos e modos de apreensão de certas vidas que não são qualificadas enquanto tal - numa referência específica, mas aberta a outros exemplos, aos prisioneiros de guerra ou àqueles povos afetados diretamente pelos conflitos, como os refugiados, ou mesmo povos e grupos classificados como inimigos, que devem ser eliminados porque constituem alguma forma de ameaça: aos poderes políticos instituídos, ao sistema econômico e trabalhista, às religiosidades estabelecidas, às normas cívicas naturalizadas etc.

A vulnerabilidade dos usuários de crack se torna objeto de interesse das narrativas exatamente porque tais sujeitos constituem vidas precárias, em condições precárias de existência, sobrevivência e prosperidade. Mas não se trata meramente de uma forma de exclusão dos adictos da vida social e política, na qual estes indivíduos são considerados sujeitos doentes ou entregues ao próprio destino trágico. Trata-se de uma divisão do sensível na qual esses sujeitos não são contados como vidas, nem ao menos são considerados sujeitos - são o refugo que precisa ser mostrado para que seja evitado a qualquer custo, combatido ou remediado; são a contraface do normativo. Como afirma Butler (2015), essa dificuldade para apreender certas vidas se realiza precisamente porque nossa capacidade de reconhecê-las depende que elas se produzam segundo as normas sociais que as caracterizam como vidas.

Com isso, a autora não quer dizer que a vida de um ponto de vista orgânico esteja condicionada às normas segundo as quais é reconhecida. Pelo contrário, Butler (2015) chama atenção ao fato de que nem todas as vidas são consideradas "vivas", pois fogem aos enquadramentos²⁵ e modelos normativos de apreensão:

Na verdade, uma figura viva fora das normas de vida não somente se torna o problema com o qual a normatividade tem de lidar, mas parece ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida. Situa-se fora do enquadramento fornecido pela norma, mas apenas como um duplo implacável cuja ontologia não pode ser assegurada, mas cujo estatuto de ser vivo está aberto à apreensão. (BUTLER, 2015, p. 22)

Esse jogo ambíguo regula e enquadra certas vidas como vivas, enquanto outras são deixadas nas "regiões sombrias da ontologia", de onde são resgatadas quando convém ao próprio enquadramento. A precariedade, para Butler (2015), não deve ser compreendida como uma condição particular de certas vidas socialmente denegadas. Ela enfatiza, antes, o caráter generalizado de sujeição a determinados modos socialmente facilitados de morrer ou de viver, a depender dos cuidados estabelecidos socialmente para com certas vidas. "Apenas em condições nas quais a perda tem importância o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa" (Butler, 2015, p. 32). A precariedade, assim, enquanto processo socialmente condicionado, correlativo à interdependência entre as pessoas, deve ser pensada em termos de igualdade, de condição generalizada. Segundo essa perspectiva, é porque dependemos uns dos outros para viver e morrer que todas as vidas devem importar.

Entretanto, somos o tempo todo interpelados por maneiras de distribuir a precariedade de modo desigual entre grupos e sujeitos. Antes de se tornar uma questão relativa ao testemunho midiático, essa é uma indagação sobre a representação midiática da vida como tal. Nesse sentido, reproduzimos a pergunta e a resposta de Butler (2015) a esse respeito: o que faz com que uma vida se torne visível enquanto vida, em sua precariedade, em sua necessidade de amparo, na possibilidade de ser perdida e enlutada, e o que nos impede de ver ou compreender certas vidas, precípeis, sem importância e, por isso, nem mesmo consideradas vivas? Para essa autora, o problema diz respeito sobretudo à mídia e suas

²⁵ Embora faça uma única menção à teoria do enquadramento de E. Goffman, além do título de sua obra, *Frames of war*, traduzido no Brasil para *Quadros de guerra*, Butler (2015) não apenas homenageia o sociólogo como, ao lê-lo em associação à abordagem de J. Derrida, desenvolve esse conceito em direção à reflexividade e à necessidade constante de "enquadrar o enquadramento", no sentido de questionar as molduras para mostrar que elas nunca contêm a cena que pretendem ilustrar. Nesse sentido, o próprio enquadramento, embora dependente das condições de reprodução, torna-se um rompimento perpétuo consigo, o que muda a compreensão quanto à sua vulnerabilidade e quanto à instrumentalização. Em suma, na tese de Butler, cabe aos enquadramentos regular as condições de reconhecimento e apreensão das vidas.

maneiras de enquadrar. De acordo com Butler (2015, p. 82), "só é possível atribuir valor a uma vida com a condição de que esta seja perceptível como vida, mas é apenas de acordo com certas estruturas avaliadoras incorporadas que uma vida se torna perceptível".

Ao chamar atenção para o *como* da retratação midiática de certas vidas, Butler (2015) denuncia a distribuição desigualitária da condição de "vida que importa", gesto cujas implicações incidem sobre nossas "disposições afetivas politicamente significativas", tais como horror, culpa, luto, indiferença. É nesse sentido que a autora distingue a *vida precária* das *condições precárias*: nem toda vida precária está entregue a condições precárias de vida; por outro lado, as vidas entregues às condições precárias têm sua precariedade primordial negada, posto que nem consideradas vidas são.

Nesse sentido, destaca-se o papel que a autora confere ao testemunho enquanto elemento-chave na apreensão de certas vidas. Diz Butler: algo está vivo, mas não é uma vida. "Em seu lugar, 'há uma vida que nunca terá sido vivida', que não é preservada por nenhuma consideração, por nenhum testemunho, e que não será enlutada quando perdida" (BUTLER, 2015, p. 33). Embora não esteja fazendo referência ao testemunho midiático, a autora considera o testemunho uma forma de considerar o outro, um gesto direcionado à preservação de determinadas vidas, reconhecidas enquanto vivas. Recorre-se, portanto, a uma matriz conceitual de testemunho na qual esse fenômeno, enquanto potência de dizer, é atravessado pela afirmação de uma vulnerabilidade humana comum. O testemunho, nesses casos, produz-se contra a impossibilidade de dizer e de viver, contra a divisão entre o que está vivo e o que constitui uma vida. Ou seja, o testemunho é revelador da precariedade como condição generalizada.

A condição precária, na qual é negado não somente o testemunho, mas as necessidades de sobrevivência e a própria existência simbólica, designa, para Butler (2015), uma condição politicamente induzida. Ou seja, diferentemente da precariedade da vida, pressuposto social elementar, a precariedade como condição social advém de injunções políticas cujas motivações e consequências são, em primeiro lugar, a indiferença para com aquelas vidas que não são consideradas vivas - inspirada por motivos diversos: tanto pela desaparecimento de certos sujeitos numa determinada ordem sensível onde a igualdade é pressuposta, quanto pela suposta ameaça que determinadas vidas oferecem à manutenção dessa ordem sensível e normativa; em segundo lugar, a indiferença e as injunções políticas agravam as próprias condições de precariedade:

A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do

Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção. Em outras palavras, elas recorrem ao Estado em busca de proteção, mas o Estado é precisamente aquilo do que elas precisam ser protegidas. (BUTLER, 2015, p. 47)

Obliteradas da ordem sensível, suprimidas da realidade social, impossibilitadas de gozar de uma existência simbólica, essas vidas em condições precárias ficam mais expostas do que quaisquer outras vidas aos riscos de sofrerem violações e de morrerem. Mesmo porque o risco, de um ponto de vista simbólico, só constitui ameaça à vida considerada enquanto viva; embora, de um ponto de vista prático, ele seja ainda mais ameaçador às vidas desconsideradas - e expostas às violências de toda parte, inclusive à violência justificada pela suposta ameaça que elas oferecem às vidas reconhecíveis e dignas de consideração.

Esse dilema moral em torno dos vivos e das vidas faz surgir toda uma classe de seres dispensáveis - à maneira do resto de que falava Dias (2012) sobre a analogia entre usuários de crack e a própria droga, derivada dos resíduos produzidos na fabricação da cocaína. O ponto final dessa espiral que começa com o reconhecimento desigual da precariedade da vida e passa pelo agravamento das condições precárias de vida culmina na formação de grupos e classes de vidas dispensáveis. "Essas populações são 'perdíveis', ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas; são consideradas como ameaças à vida humana como a conhecemos" (BUTLER, 2015, p. 53). E, quando perdidas e/ou sacrificadas, na lógica que organiza e legitima sua morte, essas vidas não são objeto de lamentação. São perdas necessárias à manutenção da vida dos "vivos".

Até que ponto a retratação de certas vidas, a exposição de determinados corpos e a exploração de histórias de vida pela via do testemunho podem corroborar ou romper esses enquadramentos que apreendem certas vidas e consideram outras dispensáveis? Se a vida só aparece efetivamente em condições nas quais sua perda tem relevância, então podemos afirmar, por derivação, ser ante a denúncia do desvalor da vida que ela adquire maior relevância para o exercício da política. O problema, no entanto, persiste quando consideramos um ordenamento político no qual certas vidas só são consideradas do ponto de vista de sua dispensabilidade.

2.5 A vida matável

A figura do viciado em crack é constantemente associada à imagem de um monstro moral, ser que transgride tanto as normas sociais quanto as leis da natureza (LUI, 2013). A

"monstruosidade" dos usuários de crack, portanto, nos remete a outra categoria social do inóspito, chamada por Foucault (2001), provocativamente, de "anormais", em referência às mais diversas figuras históricas e humanas, desde o hermafrodita até o louco e o criminoso. O monstro, segundo essa perspectiva, é um fenômeno extremo. Essa perturbação que ele oferece às normas jurídicas inspira sobretudo a adoção de medidas radicais voltadas à correção e ao restabelecimento da norma. "Ele é o limite, o ponto de inflexão da lei e é, ao mesmo tempo, a exceção que só se encontra em casos extremos, precisamente. Digamos que o monstro é o que combina o impossível com o proibido" (FOUCAULT, 2001, p. 70). A "lei" a que se refere o filósofo não é, necessariamente, a do sistema jurídico formal, mas o conjunto de normas que regulam, distribuem e dividem socialmente o que é normal do que não é.

As consequências mais imediatas dessa avaliação e distribuição das normalidades, para a figura do monstro, são variadas e, por via de regra, perversas. Estando à margem da lei - e à margem do visível e do sensível, das normas aceitas e dos direitos assegurados -, o que o monstro suscita não é a resposta legal, pois ele mesmo extrapola os padrões da normalidade. É a resposta igualmente radical. "Será a violência, a vontade de supressão pura e simples, ou serão os cuidados médicos, ou será a piedade" (FOUCAULT, 2001, p. 70). O monstro, portanto, perturba as instâncias de poder e controle, bem como os campos do saber, que passam a ser obrigados a se reorganizar segundo esse novo campo de possíveis.

No caso dos usuários de crack, essa reorganização posterior à perturbação dos monstros a determinada ordem jurídica - que, insistiremos, é também uma ordem sensível e discursiva - tem uma ligação estreita com as formas de sofrimento associadas ao consumo da droga, bem como às reações das instâncias de poder e dos campos do saber ao corpo e às condutas desses sujeitos. Os atos de violência policial ou civil contra os usuários, o acesso dificultado aos serviços de saúde, as políticas estatais repressivas e higienistas, os discursos proibicionistas e re-vitimizadores, todas essas são reações à impropriedade do monstro. Tal impropriedade pode ser associada tanto à abjeção dos corpos, quanto à conduta que se produz contra a própria vida do sujeito. A autodestruição e o risco de levar o outro consigo são extremamente perturbadores de uma lógica normativa que, bem sabemos, prescreve cada vez mais o cuidado de si e do corpo.

Por conta desses desvios às normas, o usuário de crack acaba associado à classe de anormais que precisam ser urgentemente corrigidos: a correção penal e/ou terapêutica. Considerando as condições corporais e as condutas sociais dos usuários, é evidente que a definição desses sujeitos é tributária de um jogo entre a corrigibilidade e a incorrigibilidade, no limite de uma solução radical que a própria radicalidade desses sujeitos inspira - embora

não justifique. O conjunto dessas posturas e reações muitas vezes radicais ante a figura "monstruosa" do usuário de crack, tão detalhadamente erigida pelo modo como esses sujeitos são enquadrados, leva-nos de volta ao estatuto vital desses indivíduos, ameaçados por diferentes instâncias, do tráfico à repressão policial, da sintomatologia ao acesso limitado a serviços de saúde, e considerados reiteradamente "vidas sem valor".

O limite a que a retratação desses sujeitos como vidas sem valor e como monstros que requerem correção nos leva é o da configuração simbólica de vidas dispensáveis. Em suma, trata-se de considerá-los seres dos quais se pode abrir mão, num contexto de ameaça à normalidade. Vejamos o que escreve Agamben (2010) sobre a figura dos seres vivos cujas vidas são consideradas sem valor:

O conceito de "vida sem valor" (ou "indigna de ser vivida") aplica-se antes de tudo aos indivíduos que devem ser considerados "incuravelmente perdidos" em seguida a uma doença ou ferimento e que, em plena consciência de sua condição, desejam absolutamente a "liberação" [...] e tenham manifestado de algum modo este desejo. (AGAMBEN, 2010, p. 134)

A categoria da vida sem valor, para o filósofo, corresponde à vida do *homo sacer*, realização última da biopolítica, da crescente e decisiva interpenetração da vida natural do homem nos mecanismos e cálculos do poder. Agamben desenvolve a abordagem foucaultiana sobre os modos com que o poder intervém no corpo dos sujeitos e nas formas de vida até o limite do argumento segundo o qual a política moderna se realiza sobre a vida nua, a vida natural do homem, a vida matável e ao mesmo tempo insacrificável do *homo sacer*, cuja existência é "incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão (ou seja, de sua absoluta *matabilidade*)" (AGAMBEN, 2010, p. 16). Basicamente, o argumento consiste em dizer que a dimensão política da vida já não diz mais respeito exclusivamente às formas ou maneiras de viver dos indivíduos, mas ao simples fato de viver, à vida como existência, como potência. Com isso, as formas de vida tornam-se o sujeito e o objeto dos ordenamentos e conflitos políticos, fazendo com que todo o peso da política recaia sobre o corpo e a vida orgânica do homem moderno.

Em sua abordagem sobre a "vida que não merece viver", Agamben (2010) evoca o exemplo de indivíduos enfermos e incuráveis que, conscientemente, desejam a "liberação". A questão política que recai sobre essas vidas o faz exatamente sob o questionamento a respeito das razões jurídicas, sociais ou religiosas para não aniquilá-las. Ou seja, a questão diretriz é: por que não matar? O cerne da questão não é a polêmica em torno da eutanásia, mas o fato de

que a política se exerça, nesses casos, em direção aos limites segundo os quais a vida pode ser cessada sem que seja cometido um crime, sem transgredir as normas sociais e jurídicas.

É como se toda valorização e toda "politização" da vida (como está implícita, no fundo, na soberania do indivíduo sobre a sua própria existência) implicasse necessariamente uma nova decisão sobre o limiar além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, é então somente "vida sacra" e, como tal, pode ser impunemente eliminada. Toda sociedade fixa este limite, toda sociedade - mesmo a mais moderna - decide quais sejam os seus "homens sacros". (AGAMBEN, 2010, p. 135)

A radicalidade da tese de Agamben (2010) sobre formas de vida que, segundo determinado quadro jurídico e social, habitam as zonas de exclusão, indiferença, aprisionamento e, no limite, aniquilação, fornece-nos um outro esquema analítico-conceitual para analisarmos sob qual rede de significados são retratados os usuários de crack. Nessa abordagem, já não estão mais em questão o papel da materialidade dos corpos na reivindicação de uma existência como tal, tampouco as reações à impropriedade dos seres monstruosos que desafiam as normas. Importa, nesse esquema, que a figura dos usuários de crack, em especial a dos noias, seja vista à luz da decisão sobre a vida nua, sobre a própria possibilidade de viver, sobre a vida que pode ser descartada, que não fornece motivos e não dá condições para ser considerada uma vida digna de ser vivida - ou, antes, para ao menos ser considerada vida.

A vida indigna de ser vivida não é um conceito ético concernente apenas às expectativas, desejos e condutas dos indivíduos. Para Agamben (2010, p. 137), trata-se sobretudo de "um conceito político, no qual está em questão a extrema metamorfose da vida matável e insacrificável do *homo sacer*, sobre a qual se baseia o poder soberano". E o que esse conceito tem a oferecer para a compreensão dos sujeitos usuários compulsivos de crack é precisamente a revelação do lugar controverso desses indivíduos como objetos de decisão sobre uma vida matável - do ponto de vista prático, mas também simbólico - e como corpos biológicos tomados como objetos de zelo. Controverso e ambíguo, pois deve considerar tanto a vida matável por outrem (traficantes, polícia, outros usuários ou pessoas comuns que se sintam ameaçadas), quanto a vida matável por si mesma, pelas próprias ações e condutas que põem a vida em risco.

Quando definidos como a "escória da sociedade de consumo", como "vidas indignas" entre outras razões porque atentam contra si, os noias realçam a contradição inerente à politização da vida nua: quando a vida adquire um valor maior para o exercício da política, revela-se o próprio desvalor da vida, ou melhor, de certas vidas. Resta a pergunta: não é

diante da vida tomada ou retratada como indigna que pode se revelar o reconhecimento de uma vida ou sua própria valorização?

Corpos indisciplinados, autoflagelados, entorpecidos, desprezados. É pela perturbação efetiva que causam nos mecanismos disciplinadores e ideais estéticos contemporâneos - cuja magreza produz significação bem distinta em relação àquela dos corpos de usuários de crack - que esses corpos, compreendidos à luz da abjeção, oferecem-se como dispositivos capazes de tensionar sistemas normativos, de viver e conviver contra as expectativas, de agir e de existir em confronto com a ilegitimidade e a marginalidade; no limite, de resistir à negação da própria existência sensível e discursiva e contra os atentados à própria vida. Entretanto, como pensar num corpo que se autoinflige o sofrimento e o torpor, que se entrega ao autoabandono, como um corpo possível e, por isso, passível de habitar um domínio político, como um corpo transgressor? O que resta para o corpo? O que resta para a vida?

Quando se apropria do conceito da abjeção, Butler (2007, 2011) interessa-se pelas "zonas abjetas" como processos constituidores de corpos e posições em disputa por existência social e simbólica. Ou seja, o conflito instaurado pela abjeção entre o desafio às categorias socialmente aceitas e a rejeição ou negação à condição de "sujeitos" - dotados, portanto, de agência e capacidade discursiva - enseja uma questão política algo semelhante àquela da divisão sensível entre os contados e os não contados, entre seres de palavra e seres objetos de palavra, que só emitem ruídos. O mesmo parece ocorrer com o esquema agambeniano da vida matável, isto é, governada enquanto vida politicamente irrelevante. Diante desses problemas, qualquer abordagem política dessas experiências de sofrimento precisa, antes de qualquer coisa, voltar-se para o lugar delas nas ordens sensível e discursiva pelas quais são capturadas, identificadas.

É nesse contexto que a dependência química de crack surge como fenômeno ainda mais problemático, pois, quando consideradas suas consequências, vividas nos corpos e pelos corpos nos espaços em que transitam e onde habitam, não são apenas os sistemas normativos postos à prova diante da abjeção, mas a própria capacidade de oferecer uma resistência ativa e permanente que é desafiada. "Ao não conseguirem romper a tênue fronteira entre o que é dito sobre eles e aquilo que eles pensam sobre si mesmos, todos os mecanismos e ideais dos quais parecem escapar são, duramente, reafirmados" (RUI, 2014, p. 328). Aí residem tanto o problema quanto a ambiguidade desses corpos em sofrimento: no (des)equilíbrio entre a reafirmação e o questionamento das normas que regulam a existência desses sujeitos enquanto sujeitos, desses corpos enquanto corpos, dessas vidas enquanto vidas.

2.6 Vida capital: potência impotente

Após esse trajeto por distintas abordagens e problematizações políticas sobre formas diversas de dessubjetivação e assujeitamento - da produção midiática das vítimas à concepção de uma ordem política na qual certas vidas são dispensáveis, passando pela correlação entre as experiências de usuários compulsivos de crack e a constituição de corporalidades abjetas - cumpre reiterarmos nosso interesse em explorar as condições em que o testemunho midiático pode assumir uma dimensão potencialmente política em direção à afirmação de uma vulnerabilidade comum. Esse interesse deve corresponder a pelo menos duas exigências: em primeiro lugar, que a configuração de um "comum" passe, antes, pela verificação do comum da comunidade; em segundo lugar, que se considere a possibilidade de haver potência onde não há expectativa, e a possibilidade de a política sobrevir mesmo em condições adversas, desfavorável a qualquer vida, corpo ou fala que se produza contra a ordem sensível, normativa e policial - para lembrarmos os textos de Rancière.

A respeito dessa aparente contradição que envolve o anseio por potência onde prevalece o assujeitamento, por vida onde impera a autodestruição, por política onde a normatividade distribui a ordem sensível entre os que contam e os que não contam, refletimos sobre a seguinte indagação, de Pelbart (2003, p. 22): "No contexto de um capitalismo cultural, que expropria e revende modos de vida, não haveria uma tendência crescente, por parte dos chamados excluídos, em usar a própria vida, na sua precariedade de subsistência, como um vetor de autovalorização?" A tese por trás da pergunta é a de que somos vítimas ou cúmplices, atualmente, de um processo generalizado de expropriação do comum, de manipulação do comum sob formas consensuais. E a mídia, assim como a encenação política e os consensos econômicos, atua como uma dessas instâncias responsáveis pela forjadura de um dito comum, de um comum construído à força, sem sobra nem restos.

A tese de Pelbart, portanto, revela um contrassenso desconcertante: "é preciso reconhecer que, ao mesmo tempo e paradoxalmente, tais figurações do 'comum' começam a aparecer finalmente naquilo que são, puro espectro" (2003, p. 28). Graças à potência criativa, à afetação recíproca, às capacidades de agenciamento, à inventividade e à cooperação, o comum é tanto visado por esses "sequestros", essas "forjaduras", quanto aquilo que lhes extrapola, escapa e transborda. No fim das contas, o autor demonstra pelo menos duas maneiras de apreender o comum: como pressuposto e como promessa, como virtualidade e como unidade. Daí porque, para Pelbart (2003), é preciso conceber o comum como pura "heterogeneidade não totalizável", sem hipostasiá-lo, representá-lo ou expropriá-lo. "Em

outros termos, e da maneira mais paradoxal, a comunidade só é pensável como negação da fusão, da homogeneidade, da identidade consigo mesma" (PELBART, 2003, p. 33).

Os modelos do protagonismo vitimário, a denegação da fala e dos corpos abjetos, a dificuldade de apreensão de certas vidas como vivas, a monstrosidade e a dispensabilidade de certas vidas, todas essas são formas de totalização de uma comunidade com base na elisão, no despojo daqueles que estão ou seguem na contramão do "sonho fusional". Essa partilha malfeita, esse comum totalizante se revela problemático quando estamos diante do rebotalho, do espólio que ele mesmo produz silenciosamente, e que presta testemunho diante de nós, demonstrando-nos sua precariedade, sua corporeidade debilitada, sua alteridade radical. Assim como os não contados, aqueles dos quais a comunidade dos comuns se despoja sem remorso, somos todos vítimas da regulação social da comoção, que elege aqueles por quem vale a lástima. Conforme argumenta Butler,

quando tomamos nosso horror moral como um sinal de nossa humanidade, não notamos que a humanidade em questão está, na verdade, implicitamente dividida entre aqueles por quem sentimos uma apego urgente e irracional e aqueles cuja vida e morte simplesmente não nos afetam, ou que não consideramos vidas. Como devemos compreender o poder regulatório que cria esse diferencial no nível da resposta afetiva e moral? (2015, p. 81)

O simples fato de não reagirmos com a mesma proporção e horror diante da violência cometida contra todos os grupos, contra todos os "iguais", é porque no mínimo essa é uma igualdade virtual, regulada, como regulada é a comoção, nossa capacidade afetiva e moral de reagir com dó, piedade, compaixão, comiseração, pena, remorso, aflição, tristeza, ou com indiferença, apatia, distanciamento, frieza, descaso, desdém, impassibilidade etc. Antes de responder à indagação de Butler (2015), é preciso reconhecer: há um poder regulatório que cria o diferencial, que nos fornece as condições de avaliar e considerar aqueles por quem vale ou não a pena lamentar. É partindo dessa premissa, e entendendo como opera essa lógica, que se pode pensar em como extrair desse instrumental a possibilidade de tornar evidente essa conta malfeita que faz daqueles seres meros objetos de condoimento.

Nesse contexto, a mídia volta ao centro do conflito, quase sempre como fiadora das regras e procedimentos que regulam socialmente a comoção. "Nossa comoção nunca é somente nossa: a comoção é, desde o começo, transmitida de outro lugar. Ela nos predispõe a perceber o mundo de determinada maneira, a acolher certas dimensões do mundo e resistir a outras" (BUTLER, 2015, p. 81). Para a autora, os enquadramentos e esquemas interpretativos construídos pela mídia e por outras instâncias simbólicas constituem estruturas avaliadoras que, por sua vez, configuram as condições em que uma vida se torna perceptível como viva, e

não apenas como vida - que, como vimos, pode ser precária ou, no limite, matável. O desafio que se coloca, portanto, é pensar na inscrição de certos corpos e falas como gesto revelador de um comum cindido ou dessa regulação da comoção. Para tanto, o testemunho e o corpo parecem peças-chave para a resolução do problema de um ponto de vista político.

Por um lado, num exercício conceitual retrospectivo, é preciso restituir ao testemunho midiático aquilo que demarcou os testemunhos da *Shoah* de maneira bastante significativa: nos termos de Agamben (2008), o testemunho é uma potência que se produz diante a impotência de dizer e a impossibilidade que se realiza mediante a possibilidade de falar. O filósofo faz, com essa colocação, uma dupla referência: em primeiro lugar, à própria impossibilidade de haver uma testemunha integral, ao passo que, por experimentar integralmente as experiências de violência e injustiça, ela não sobreviveria para contar; tal impossibilidade só se veria confrontada pela subsistência de testemunhas que sobreviveram para narrar o que outras não puderam. Em segundo lugar, Agamben se refere às dificuldades correlativas à comunicabilidade das experiências de sofrimento e trauma, confrontadas com a possibilidade de fazer uso da linguagem para romper com o indizível.

O testemunho, portanto, torna-se uma espécie de insígnia contra formas de dessubjetivação, gesto reivindicante de uma humanidade comum, de uma vida apreensível enquanto viva, interpelador de uma realidade produtora de sobreviventes. O desafio que se coloca é pensar o testemunho midiático à luz desse mesmo pano de fundo ético, como fenômeno que, ao mesmo tempo, regula a distribuição do visível, do dizível e da comoção, e traz à tona corpos, falas e vidas. A nosso ver, somente ao investigarmos o *como* das inscrições narrativas dessas falas e corpos é que poderemos verificar a possibilidade que esses testemunhos têm de se realizarem politicamente, reestruturando a medida do comum e refazendo a conta da comunidade. A questão que deve nos guiar, daqui em diante, será: de que modo essas vidas e corpos nos interpelam quando são chamados a se mostrar e a dar testemunho do próprio sofrimento? Como são mostrados e identificados esses sujeitos e seus sofrimentos? De quais maneiras eles habitam os sistemas simbólicos?

Antes, no entanto, ainda cabe uma última palavra sobre a centralidade do corpo para uma investigação com os propósitos que anunciamos, uma vez que é a instância por excelência onde se efetiva e se demonstra o assujeitamento. A esse respeito, Pelbart (2003) apresenta um novo contrassenso:

Pensemos na fragilidade desses corpos, próximos do inumano, em posturas que tangenciam a morte, e que no entanto encarnam uma estranha obstinação, uma recusa inabalável. Nessa renúncia ao mundo pressentimos o signo de uma resistência. Aí se firma algo essencial do próprio mundo. Nesses seres somos

confrontados a uma surdez que é uma audição, uma cegueira que é uma vidência, um torpor que é uma sensibilidade exacerbada, uma apatia que é puro *páthos*, uma fragilidade que é indício de uma vitalidade superior. (PELBART, 2003, p. 43)

Mesmo significando a impotência e a fragilidade, é nos corpos que subsiste uma força para resistir ao sofrimento. Quando o sobrevivente atravessa suas provações para delas poder dar testemunho, é seu corpo que vence. Ou seja, o corpo em decomposição, desfigurado, ameaçado e difícil de ser apreendido vive e escancara o limite tênue entre o poder sobre a vida e as potências da vida. O corpo, por sua precariedade originária, torna-se revelador do sofrimento sentido na carne, ao mesmo tempo em que, a cada vez que se insubordina contra um lugar que lhe é reservado, que faz uso da palavra para se mostrar vivo e consciente de si, realiza-se em sua *potência impotente*. Ou, no limite, em sua *impotência potente*.

CAPÍTULO III

Por uma política do sofrimento testemunhado

Qual o motivo destes enternecimentos quotidianos? São um certificado de coesão num mundo sempre em vias de esboroamento. Só a emoção é verdadeira, porque nos une a outrem e permite reconstruir uma aparência de comunidade, ao contrário da reflexão, sempre suspeita e separadora. Ela é o idioma do coração, visto que dispensa a mediação das palavras ou da razão. No espetáculo da dor, procuramos um pouco desse "calor dos párias", próprio, segundo Hannah Arendt, dos humilhados, uma espécie de comunicação epidérmica com os desesperados do alto do nosso conforto.

Pascal Bruckner, *A tentação da inocência* (1996)

3.1 O sofrimento à distância

A assiduidade da figura da vítima parece se comprovar a cada vez que ligamos a televisão. A esse respeito, Bruckner fazia a seguinte constatação duas décadas atrás: "onde há vinte anos um spot televisivo bastava para sensibilizar os espíritos, o afluxo de cenas chocantes constrange agora à ênfase: não há abjecção mostrada que não sobreviva ou resista à repetição" (1996, p. 201). O diagnóstico certamente precisa ser refinado, mas os sintomas parecem ter se tornado crônicos. O sofrimento visto de longe e os corpos abjetos avultam e se precipitam cada vez mais sobre nós, espectadores. A que somos instados, diante da dor dos outros? De que maneiras esses regimes de visibilidade - e de invisibilidade - regulam a aparição e o testemunho desses sujeitos?

As inúmeras oportunidades que temos de estar, mesmo à distância, diante do sofrimento do outro levam-nos, naturalmente, à conhecida tríade da compaixão, piedade e solidariedade, abordada por Arendt (2011) a propósito de sua análise sobre a Revolução Francesa e o recrudescimento de uma linguagem política da piedade. O ponto de partida de nossa abordagem consiste em refletir sobre a capacidade moderna de sofrer com os desventurados, passando pela degradação da compaixão em uma piedade generalista, confrontada, por sua vez, com uma solidariedade capaz de inspirar e guiar a ação. Esse percurso, porém, deverá passar ainda pela ambiguidade constrangedora da dor e do prazer, bem como pela abordagem da empatia como chave possível para a compreensão desse encontro embaraçoso com o outro sofredor.

Como delinea Seligmann-Silva (2009), compaixão e piedade são elementos centrais do dispositivo trágico²⁶ desde a poética de Aristóteles, a moral cristã de Santo Agostinho, a discussão estética do sublime de Rousseau a Burke, a política humanista de Hannah Arendt e a teoria crítica de Adorno e Horkheimer. Apesar das adversidades e ambiguidades impostas por essa dialética conceitual, Seligmann-Silva (2009) argumenta que ela constitui uma das poucas bases que restaram para se pensar a ética.

Em seu comentário sobre o nascimento da retórica da piedade na Revolução Francesa, ocasião em que esse sentimento se tornou dever político incontestado frente às condições em que viviam os miseráveis, Arendt (2011) lança mão da compaixão como espécie de par oposto da piedade: enquanto a primeira realiza-se como forma de paixão pelo próprio sofredor, que

²⁶ Seligmann-Silva (2009) não chega a explicitar as nuances da referência ao dispositivo trágico, embora seja evidente a remissão a várias abordagens da tragédia grega, de Aristóteles a Adorno, como pano de fundo para se refletir sobre a produção cultural contemporânea de um ponto de vista ético correlativo às manifestações da compaixão e da piedade.

se lança apaixonadamente em resposta "aos meros sons e gestos de expressão por meio dos quais o sofrimento se faz audível e visível no mundo" (2011, p.125), a segunda se alimenta do sofrimento de maneira generalista - e até sádica, como veremos. Enquanto forma de identificação com o outro sofredor,

a compaixão, que nisto se assemelha ao amor, abole a distância, o intervalo que sempre existe nos contatos humanos, e, se a virtude sempre está pronta a afirmar que é melhor sofrer por erro do que agir errado, a compaixão vai além e declara com toda a sinceridade, até ingênua, que é mais fácil sofrer do que ver os outros sofrerem. (ARENDR, 2011, p. 124)

Essa dimensão "ingênua" da relação com o sofrimento, segundo Arendt, é incapaz de criar condições para outra forma de engajamento que não a do enternecimento de ser atingido pela dor alheia à maneira de um contágio. A compaixão abrange, por isso, apenas o particular, dirigindo-se aos sujeitos individualmente, o que, para a filósofa, constribe suas possibilidades de relevância política: quando responde ao sofrimento do outro, a compaixão só o faz evitando os processos políticos de barganha, emprestando sua voz ao próprio sofrer, individual e singular - o que encontra limites ante as demandas coletivas.

Transformada em "virtude" política particularmente atraída por "*les hommes faibles*", a compaixão é distorcida e generalizada ao ponto de transformar-se em paixão pela compaixão, isto é, em piedade. Para Arendt, esta mostrou-se perversa porque, diferentemente da compaixão - a capacidade de sofrer com os outros -, a piedade é como que esvaziada de qualquer altruísmo, é preenchida pela obsessão pelo sofrimento do outro como catalisador da ação política. Entretanto, a única política que a piedade poderia produzir, critica Arendt, é aquela em que os fins justificam os meios:

A piedade, como não é ferida na própria carne e conserva sua distância sentimental, pode ter êxito ali onde a compaixão sempre falha; ela alcança a multidão e, portanto, como a solidariedade, pode ingressar na praça pública. Mas a piedade, à diferença da solidariedade, não contempla imparcialmente a fortuna e o infortúnio, o forte e o fraco; sem o infortúnio, a piedade não existiria, e por isso ela tem interesse na existência dos infelizes, tanto quanto a sede de poder tem interesse na existência dos fracos. (ARENDR, 2011, p. 128)

O sofrimento é, para a piedade, combustível que alimenta emoções e atitudes; consiste na causa *per se* da piedade. Se a compaixão não pode se tornar política porque destina-se ao sofrimento singular, o que separa a piedade da política, da ação e do engajamento reais para com o outro é o interesse apaixonado pelo poder que pode emanar dos desesperados. Diria Arendt que não é por "grandeza", "honradez" ou "dignidade" que uns se apiedam dos outros, mas pela oportunidade que veem no sofrimento alheio como fonte de virtudes. Por essa razão,

a Revolução Francesa demonstrou que a piedade possui uma inclinação particular à crueldade. "*Par pitié, par amour pour l'humanité, soyez inhumains!*"²⁷, repete Arendt (2011, p. 128) as palavras jacobinas colhidas numa petição da Comuna de Paris à Convenção Nacional.

O convite à violência - *soyez inhumains!* - revela uma dimensão sádica e cruel da piedade. Para ilustrá-la, Arendt usa a metáfora de um médico cirurgião que, obsequioso, "com seu bisturi cruel e benevolente amputa o membro gangrenado para salvar o corpo enfermo" (2011, p. 128). Na piedade, o engajamento é pervertido em raiva, em violência que se impõe ante a mesma violência com que se impõem as necessidades, e o outro é sempre um necessitado, nunca um igual, um cidadão de direitos, de fala (AGUIAR, 2004). O imperativo moral à ação próprio dessa linguagem da piedade torna-se um imperativo a qualquer ação, custe o que custar.

A despeito da crueldade usada como pretexto na linguagem da piedade constituída na Revolução Francesa, é a dimensão da distância intrínseca à piedade que pode nos ajudar a compreender aspectos da condição contemporânea de nos defrontarmos com o sofrimento do outro. O pano de fundo dessa abordagem arendtiana é a crítica à exploração do infortúnio como argumento do projeto revolucionário, isto é, à transformação do sofrimento do povo, da arraia-miúda, em espetáculo para aqueles que não o vivem e sentem "na carne". Nas palavras da filósofa: "A expressão *le peuple* [o povo] é essencial para qualquer entendimento da Revolução Francesa, e suas conotações foram determinadas por aqueles que presenciavam o espetáculo do sofrimento do povo, sem partilhá-lo pessoalmente" (ARENDRT, 2011, p. 111). Na linguagem da piedade, a expressão "o povo" tornou-se sinônimo de desgraçados, miseráveis, perdendo qualquer conotação relativa à cidadania e ao gozo de direitos.

Por outro lado, o termo espetáculo assume, para Boltanski (1993), na esteira da filósofa alemã, um viés provocativo segundo o qual sobressaem as implicações de uma questão ética e política centrada não apenas na ação dos sujeitos, mas principalmente na observação à distância: observação das misérias por aqueles que não partilham diretamente do sofrimento. Para a abordagem contemporânea da instrumentalização do sofrimento, a questão da distância, da espreita de longe, torna-se central, pois acaba regulando as possibilidades de engajamento moral e de responsabilidade em relação ao outro sofredor.

Para Boltanski (1993), a distância entre os sofredores e os espectadores desafia tanto a consolidação da responsabilidade que orienta o espírito da moral humanitária, afetando a

²⁷ Por piedade, por amor à humanidade, sejam desumanos!

predisposição à ação e a construção de uma obrigação à solidariedade, quanto a própria crença na "realidade da desgraça" que é retratada.

A situação midiática pela qual não apenas o espectador é distanciado do desafortunado, mas também daquele que presencia seus infortúnios (sem ele mesmo tê-lo testemunhado), torna mais exigentes as condições necessárias para estabelecer a confiança que, como têm mostrado numerosos estudos experimentais, são largamente dependentes de um efeito de presença. Tal situação aumenta em proporções consideráveis a incerteza inerente à comunicação que, em se tratando da comunicação da desgraça, é tornada frágil graças à existência de uma pluralidade conflituosa de modos de ser afetado diante do sofrimento. (BOLTANSKI, 1993, p. 218, tradução nossa)²⁸

Usemos o exemplo do próprio autor: diante de um programa televisivo no qual o sofrimento avulta como fenômeno real, como é o caso de reportagens telejornalísticas, a visualização do sofrimento se torna especialmente problemática. Estando distante e abrigado, as possibilidades de ação por parte do espectador são no mínimo incertas. Daí porque, para Boltanski (1993), a demanda por falas públicas e a antecipação de atitudes ativas constituem condições mínimas de construção da realidade do sofrimento, ou da adequação do sofrimento ao real. Por ora, vamos adiar a discussão sobre a divisão, mesmo que provisória, entre os papéis ativo e contemplativo do espectador, em favor da compreensão do sofrimento à distância no plano da instrumentalização do sofrimento.

Instado a ocupar a posição de sujeito moral, convidado a agir a respeito do sofrimento, o espectador vive, segundo Chouliaraki (2009), a tensão entre a impressão de "estar lá" e a impotência de não poder agir, em função do distanciamento real que o separa do sofridor. Para a autora, seguindo o argumento de Boltanski, é nesse ponto que a política da piedade se torna eloquente e o sofrimento passa a ser o componente principal de um espetáculo, ou de uma experiência baseada sobretudo numa relação de espetatorialidade. Em termos políticos, o que preocupa Boltanski (1993) é precisamente o fato de que esse espetáculo inspirador de uma piedade generalizada enseja principalmente dois tipos específicos de ação: a palavra descompromissada e o ritual humanitário da doação de recursos.

Diante dessa tensão entre ver e não (poder) agir, o espectador é levado a "canalizar" as emoções de acordo com tópicos específicas de sofrimento, que vão da indignação e denúncia, segundo o imperativo da justiça social, à abordagem estetizada do sofrimento alheio,

²⁸ La situation médiatique en éloignant, non seulement le spectateur du malheureux, mais encore le spectateur de celui qui lui présente (sans nécessairement en avoir été lui-même le témoin) les souffrances du malheureux, rend plus exigeantes les conditions nécessaires pour faire confiance qui, comme l'ont montré de nombreuses études expérimentales, sont largement dépendantes d'un effet de présence. Elle accroît par là dans des proportions considérables l'incertitude inhérente à la communication qui, s'agissant de la communication du malheur, est rendue fragile par l'existence d'une pluralité conflictuelle de modes d'affectation face à la souffrance.

passando pela complacência sentimental e pelo prazer ambíguo diante do sofrimento do outro. É deste último aspecto que gostaríamos de falar, por acreditarmos que ele põe à prova o argumento em favor do qual o fenômeno do testemunho do sofrimento dá o que pensar do ponto de vista ético e, no limite, político a respeito da condição contemporânea de estarmos com frequência diante da dor alheia.

3.2 A dor e o prazer

É desconcertante, porém esclarecedor perceber que a exposição de corpos em sofrimento, que testemunhos falados e mostrados na pele possam se tornar objetos de um olhar que se compraz em observá-los. De certo modo, tal argumento diz respeito tanto ao protagonismo das vítimas quanto à relação que se estabelece entre os espectadores e os corpos que habitam as zonas inabitáveis da abjeção. Como argumenta Peters (2009b), qualquer discurso ético sobre os espectadores do sofrimento corre um risco duplo: evidencia certa perversidade moral quando defende o gosto humano peculiar pela desdita ou soa hipócrita ao sublimar o pendor visual para o drama. No final das contas, essa é a ambiguidade crucial posta pelo dispositivo trágico, mas que, de nossa parte, é dimensão importante do problema cujo objetivo consiste em abordar o sofrimento visível sob o prisma estético e político.

Desde a poética aristotélica, é reservado um lugar para o prazer na investigação sobre o dispositivo trágico (SELIGMANN-SILVA, 2009). Trata-se sobretudo do reconhecimento de um efeito de prazer constituído pela conversão do sofrimento narrado em uma espécie de purificação ética, a catarse, cujo pano de fundo é estético. Assim, "o dispositivo trágico pode ser pensado como uma catarse que funcionaria no sentido de um ritual compensatório, ou uma descarga que 'endureceria' o cidadão para a vida política" (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 31). Nessa perspectiva, compadecemos-nos principalmente ao vermos o sofrimento dos bons, dos honestos, mas também daqueles que erram, que cometem deslizes éticos, e que, no entanto, têm sua culpa abrandada pela desgraça.

Porém, alerta-nos Seligmann-Silva (2009), a catarse aristotélica também possui uma dimensão autorreflexiva segundo a qual, ao olharmos para o outro, tentamos nos identificar e nos transformar no momento mesmo em que acompanhamos a tragédia. Diante do sofrimento, o espectador se vê imaginariamente sofrendo e se transforma, restabelecendo a fronteira do próprio e do outro, do espectador que poderia sofrer os mesmos reveses enfrentados por aquele que os sofre na narrativa trágica. A poética aristotélica, portanto, acaba por revelar que, se a desgraça exerce de fato certo fascínio nos homens, é porque nela reside toda a

vocação do leitor/espectador para a identificação mimética, isto é, para a identificação do espectador, via imaginação, com aquele que age e sofre no curso de uma história.

É num famoso tratado sobre o sublime, de E. Burke, que o reconhecimento da atração pela dor alheia toma sua forma mais radicalmente franca. Diz o filósofo:

Estou convencido de que sentimos um certo deleite - e provavelmente não pequeno - nos infortúnios e dores reais de outrem, pois, seja qual for aparentemente o sentimento, se ele não faz com que os evitemos, se, pelo contrário, leva-nos a deles nos aproximar se nos prende a atenção, nesse caso julgo que certamente temos algum tipo de deleite em contemplar objetos dessa espécie. Por acaso não lemos as histórias reais de cenas dessa natureza com tanto prazer quanto romances ou poemas, cujos eventos são fictícios? (BURKE, 1993, p. 53)

O prazer provocado por estarmos diante da desdita não é puro, argumenta o filósofo. Mescla-se com certo mal-estar e nos convida a consolar a nós mesmos e àqueles que passam pelas provações. De um lado, o deleite se evidencia pelo fato de não conseguirmos evitar tais cenas de sofrimento. De outro, a dor partilhada nos impele ao consolo mútuo. De certo modo, a franqueza paradoxal dessa constatação não deixa de se assemelhar à perspectiva aristotélica, especialmente quando admite tornar-se o deleite mais intenso quando os virtuosos é que são atingidos pelo infortúnio. Embora não explicita a afinidade desse argumento com aquele da catarse aristotélica, Burke também dá a esse prazer uma conotação libertadora a partir de um ponto de vista ético: "a piedade é acompanhada de prazer, porque nasce do amor e da afeição social" (BURKE, 1993, p. 54). O prazer e a dor surgem, portanto, numa composição dialética na qual os elementos são antes complementares e sobrepostos do que mutuamente excludentes.

Em sua abordagem, Burke consegue reservar um lugar privilegiado ao prazer no espetáculo da dor, mas a partir de um pano de fundo necessariamente ético segundo o qual a piedade - a paixão pela compaixão - e o prazer derivam do reconhecimento de uma humanidade comum, da paixão social. A esse respeito, Bruckner (1996) oferece uma abordagem não menos radical dessa espécie de prazer ético (e sádico) diante da dor. Apiedarmo-nos dos outros "é agradecer-lhes por terem sabido perturbar-nos, é remir a bom preço o nosso desinteresse por eles, é finalmente esconjurar a desdita que os atinge, mantê-los à distância ao mesmo tempo que nos expandimos na sua direção" (BRUCKNER, 1996, p. 226). Tal perspectiva ilustra com precisão a crítica arendtiana à piedade interessada no infortúnio, alimentada pela existência dos desafortunados.

Chegamos, assim, ao limite entre aqueles dois riscos interpostos pela abordagem da dialética da dor e do prazer. O sadismo da piedade, ao reconhecer o prazer desinteressado pela

dor alheia, reforça a constatação sobre vocação mimética para nos identificarmos com o outro sofredor ao mesmo tempo em que afasta a piedade da comiseração, transformando-a num sentimento essencialmente egoísta. Assim, essa identificação é esvaziada de todo o sentido ético, político e compassivo para se tornar uma agradável sensação de se estar *diante de* um sofrimento que *não se vive* na própria pele - e eis que retornamos à teoria arendtiana da piedade. O espetáculo midiático do sofrimento a que estamos sujeitos diariamente, nos telejornais e *reality shows*, torna-se uma espécie de ritual expiatório do infortúnio (BRUCKNER, 1996; SELIGMANN-SILVA, 2009; VIANA, 2012).

Ao tornarem-se rituais de purgação do sofrimento, essas imagens e narrativas já não preservam nenhuma base para ação política. Esse argumento avizinha-se da crítica kantiana à piedade, cuja vocação, segundo o filósofo, não sinaliza nenhuma virtude (SELIGMANN-SILVA, 2009). O prazer de nos depararmos com o sofrimento alheio não advém da tristeza em relação ao outro: ao nos compararmos com os desafortunados valorizamos nossa boa sorte. Ou seja, "o prazer que temos com o sofrimento dos outros não teria nada a ver com a moral, pois estamos apenas felizes por estarmos sendo poupados do sofrimento" (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 77). A dor do outro, nesse sentido, não exerce mera atração prazerosa, mas se torna agradável por nos lembrar do sofrimento de que estamos livres.

A prova de que a piedade não implica nenhuma virtude moral em relação ao outro é, segundo a perspectiva kantiana, a existência do príncipe que pode desviar o olhar em direção a uma pessoa infeliz, mas que não hesita em dar ordens militares para as quais a consequência será, sabidamente, a perda de muitas vidas (PETERS, 2009b). Nessa perspectiva, a piedade resiste à universalização. Daí a perversidade como consequência da consolidação da linguagem da piedade segundo a qual a dor é um mal cujo imperativo moral justifica qualquer meio usado para atenuar, inclusive a violência.

O interesse pelo sofrimento alheio despido de qualquer resquício de zelo compassivo, tal como sugere a perspectiva kantiana, avizinha-se da abordagem segundo a qual a atração algo patológica pela desgraça não encontra outra razão de ser senão no próprio desejo de ver sem limites. "Existe um sadismo da piedade, de tal modo que é grande a nossa delícia ao patentear o mais possível os reveses dos outros" (BRUCKNER, 1996, p. 227). Nessa perspectiva, o encontro com o outro reduz-se à autossatisfação.

O contrato de expiação que lavra quotidianamente nos *media* intercala de forma equívoca a repulsa e o gozo: a visão ou a narrativa dos suplícios de outrem são aterradores, mas também recreativos. Comportamo-nos de ora avante com as vítimas exprimindo o desejo de que ganhe a melhor! (BRUCKNER, 1996, p. 227)

Tal percepção radicaliza a abordagem sádica da piedade ao limite da dor que, tornada visível, é aterradora, mas também recreativa, prazerosa, e por isso pornográfica. Como argumenta Sontag (2003), as imagens que exibem a violação de um corpo atraente são pornográficas, na medida em que o repugnante também fala ao desejo de querer ver mais. "Chamar tal desejo de 'mórbido' sugere uma aberração rara, mas a atração por essas imagens não é rara e constitui uma fonte permanente de tormento interior" (SONTAG, 2003, p. 80). Essa espécie de pulsão voyeurística, pendor visual para o infortúnio que resistimos a admitir, parece desfazer qualquer possibilidade de "purificação ética", isto é, de confrontar o sujeito com desventurados numa experiência portadora de alguma dimensão ética, ainda que seja pela simples identificação com nosso "semelhante desditoso".

Ironicamente, o próprio desejo de ver mais, inscrito numa cultura na qual as vítimas são vedetes e as imagens de indivíduos em sofrimento tornaram-se ingrediente rotineiro televisivo, pode ensejar um retorno do dispositivo trágico, à luz da piedade e do prazer, à abordagem ética e política desse regime de visibilidade e espectralidade no qual se assiste ao sofrimento à distância. A questão volta-se, então, para o que regula a aparição dessas imagens de sofrimento, embora esse caminho seja ainda assombrado pelo modo como elas convocam o espectador. Como ressalta Peters (2009b), essas imagens de sofrimento são tão frequentes hoje quanto o eram as imagens de crucificação durante a Idade Média. A diferença talvez seja a de que já não é possível ignorar o infortúnio de nossos semelhantes: a capacidade de nos condoermos nunca foi tão explorada. Tal constatação faz clara remissão ao humanitarismo (BOLTANSKI, 1993), mas também ao regime midiático de maneira geral.

Uma das críticas mais vorazes - e também mais conhecidas - a esse manejo dos nossos desejos é a de Adorno e Horkheimer (2000). O prazer e a dor são também ferramentas manuseadas no centro de uma realidade cultural marcada pela instrumentalização da razão. O dispositivo trágico torna-se, assim, item privilegiado nas listas de consumo dos indivíduos, ávidos para assistirem à aflição dos outros sob uma forma cada vez mais verossímil. "A realidade compacta e sem lacunas, em cuja reprodução hoje se revolve a ideologia, aparece tanto mais grandiosa, nobre e possante, quanto mais vem mesclada do necessário sofrimento" (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 199). A dor e o sofrimento, seja pelo sadismo, seja pela perturbação que nos causam, são transformados em objetos à venda nesse mercado de desejos.

Em vez de se limitar a cobrir a dor com o véu de uma solidariedade improvisada, a indústria cultural põe toda sua honra comercial em encará-la virilmente e em admiti-la mantendo com dificuldade a sua compostura. [...] O trágico, convertido em momento calculado e aprovado do mundo, torna-se a bênção do mundo. Ele depende

da acusação de não se levar muito a sério a verdade, quando, ao invés, ela é praticada com cínico pesar. O trágico torna interessante o tédio da felicidade consagrada e torna o interessante acessível a todos. (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 198-199)

Para esses filósofos, numa remissão indireta à função ética da tragédia aristotélica, o dispositivo trágico acaba por nos proteger contra o risco de não se levar a realidade a sério. Dá-nos a chocalhada, perturba-nos. E, paralelamente, confronta-nos com nossa própria felicidade cínica, ao confrontá-la com a infelicidade do outro. Tudo isso, porém, a serviço de indicar o caminho a ser seguido frente àquilo que ameaça quem ousar desviá-lo. A questão, no entanto, é: se ver o sofrimento do outro, com todas as consequências desse gesto, tornou-se parte dessa engrenagem cultural, é porque nela reside alguma forma de relação capaz de mobilizar os sujeitos senão a agir, mas a continuar assistindo, a se identificar ou desidentificar com o semelhante que sofre, no limite da construção de si e do outro.

Sem algum grau de identificação com o outro sofredor, seja pelo medo de que a desdita nos atinja, seja pelo alívio prazeroso de sabermos que o mal não nos acomete, ou mesmo pelo ímpeto de querer ver mais, não há espaço para a compaixão nem para a piedade trágicas. E ainda que o abalo trágico tenha sido instrumentalizado a serviço dessa indústria dos desejos, a dependência em relação ao magnetismo exercido pela piedade ante nosso semelhante desditoso sugere a persistência, em algum grau, da dimensão ética no bojo dessas vicissitudes paradoxais do dispositivo trágico. Mas sob que forma? Se não é pela compaixão, nem pela piedade, e menos ainda pelo prazer sádico, o que justifica continuarmos a busca por uma razão ética e política nos testemunhos do sofrimento?

3.3 Da solidariedade à empatia

Depois de esboçarmos alguns limites éticos da espectralidade do sofrimento, da compaixão trágica à piedade sádica, busca-se analisar o que pode restar à política, nos termos de um confronto de mundos distintos alojados num só, nos testemunhos do sofrimento.

Para Arendt (2011), apenas a solidariedade, em contraposição à compaixão e à piedade, permite aos homens estabelecerem de modo deliberado e desapaixonado uma comunidade de interesse para com oprimidos e explorados. Na tríade arendtiana, cabe à solidariedade o papel de virtude política, por não se render nem à paixão interessada pelos infelizes, nem à intensidade sentimental com que se deixa atingir pelo sofrimento de outro como um contágio, um cossofrimento. Comparada à piedade, a solidariedade "pode se

afigurar fria e abstrata, pois mantém compromisso com 'ideias' - grandeza, honra ou dignidade - e não com algum 'amor' pelos homens" (ARENDR, 2011, p. 127). Essa "frieza" da solidariedade é, para a filósofa, o que inspira e guia as ações frente ao infortúnio do outro, sem, no entanto, fazer do miserável um pretexto para alimentar o desejo de poder - de poder ver e mostrar.

Todo esse preâmbulo, sem dúvida, faz com que pensemos na solidariedade como elemento mediador da nossa relação com o sofredor distante. Diante desses sujeitos que prestam testemunho de seu sofrimento para as câmeras, somos instados a agir solidariamente, ou ao menos a nos posicionar de maneira solidária em relação ao outro. Em que medida isso pode ter alguma implicação política? A dimensão política desse problema é somente aquela da demanda por ação?

O humanitarismo já comprovou que a solidariedade, com o passar do tempo, mostrou ter mais de uma face. Chouliaraki (2011; 2013) argumenta de maneira convincente que tanto a autenticidade do sofrimento, quanto as noções de solidariedade para com o outro vulnerável passaram por profundas transformações. Nesse sentido, a autora sugere a existência de dois paradigmas históricos: o da solidariedade que leva à piedade, na esteira de Boltanski (1993), e o da solidariedade como ironia.

O primeiro paradigma diz respeito à teatralidade do humanitarismo como estrutura comunicativa mediadora da vulnerabilidade humana e constituinte dos chamados espetáculos de sofrimento, tão recorrentes na cultura ocidental. Trata-se de um arranjo "teatral" que separa espectadores a salvo de um lado e sujeitos vulneráveis de outro, mas interpõe nessa separação o imperativo moral através da encenação de espetáculos do sofrimento (CHOULIARAKI, 2013). Em vez de encorajar os públicos à ação direta, a autora argumenta que tal estrutura convida a nós, espectadores, a nos engajarmos diante de imagens e histórias encenadas que, assim, permitem-nos imaginar a nós mesmos como cidadãos que podem agir à distância, por petições e/ou doações, em nome de uma causa fundada naquela universalização da regra moral de que falava Arendt: o apelo à humanidade comum que esteia a exortação à solidariedade para com qualquer desafortunado, que, no fundo, "é também um de nós".

A longa trajetória da teatralidade do sofrimento inclui, segundo Chouliaraki (2013), um extenso repertório de práticas desde o romance e a pintura até formas comunicacionais mais recentes, como a televisão, a fotografia, as mídias digitais, a internet, etc. Tais práticas funcionam como mediadoras do sofrimento, o que as torna parte de um aparato pedagógico responsável por situá-lo no centro de uma educação moral própria do Ocidente, correlativa ao imperativo da solidariedade para com o outro vulnerável, com o qual partilhamos daquela

humanidade comum. Nesse sentido, a comunicação da solidariedade torna-se fonte de emoção - a piedade - e questão de ação - a ação humanitária - a ser empreendida, ainda que à distância, diante do apelo encenado para retratar situações de injustiça e sofrimento.

Transformações estéticas da própria retórica humanitária e dos espetáculos midiáticos do sofrimento provocaram, segundo Chouliaraki (2013), profundas mudanças na estrutura comunicacional da solidariedade. Trata-se de uma virada tanto histórica quanto epistêmica na compreensão de uma ética da solidariedade, ante o

recuo de uma moralidade altruísta, na qual fazer o bem aos outros diz respeito à nossa humanidade comum e não requer nada em troca, e a emergência de uma moralidade auto-orientada, na qual fazer o bem aos outros diz respeito a "como eu me sinto" e deve, portanto, ser recompensada por uma pequena gratificação ao *self*. (CHOULIARAKI, 2013, p. 3, tradução nossa)²⁹

Ao tratar da "solidariedade irônica", Chouliaraki (2011, 2013) faz referência ao apelo humanitário de celebridades, de concertos filantrópicos de rock e de determinadas narrativas jornalísticas como manifestações dessa nova linguagem solidária, fundada num "altruísmo egoísta" que não aspira a nenhum engajamento para com o outro vulnerável. Em vez disso, volta-se para um espectador reconfortado pela autossatisfação de poder ajudar o outro vulnerável à distância sem precisar justificar para si nem publicamente as razões dessa ajuda. Nesse sentido, o encontro entre o espectador e o sujeito sofredor ocorre em favor de uma reflexividade narcísica diante de pessoas "igualmente humanas" - numa clara remissão aos efeitos da tragédia aristotélica, lidos a partir de um pano de fundo ético contemporâneo.

A outra face dessas estratégias, para Chouliaraki (2011), evidencia a instrumentalização da moral solidária segundo a lógica da capitalização à custa do espetáculo do sofrimento, o que favorece, sobretudo, os seus benfeitores: a marca das organizações internacionais, as imagens das celebridades politicamente engajadas e a atuação de um jornalismo cidadão afinado a "novas formas democráticas" de acesso às mídias. Submetida à esfera econômica e utilitarista, a solidariedade que compele os espectadores à ação sobre o outro sofredor se torna valor orientado por um senso de realização pessoal, isto é, pelo autoempoderamento do espectador e do benfeitor, e não pelas necessidades do outro vulnerável a quem se assiste, no duplo sentido da palavra.

Essas formas contemporâneas de apelo e manifestação da solidariedade mediadas pelo interesse publicitário, de um lado, e pela auto-indulgência, de outro, não constituem

²⁹ retreat of an other-oriented morality, where doing good to others is about our common humanity and asks nothing back, and the emergence of a self-oriented morality, where doing good to others is about "how I feel" and must, therefore, be rewarded by minor gratifications to the self.

mecanismos considerados produtivos dos pontos de vista moral e político, segundo Chouliaraki (2011). Transformada em uma questão particular, auto-interessada e cínica, a solidariedade tanto "nos reduz a públicos sentimentais com pouca capacidade de julgamento e empatia, quanto reduz os outros vulneráveis a figuras sem voz e sem humanidade" (CHOULIARAKI, 2011, p. 372, tradução nossa)³⁰. Subjaz a essa crítica feita à instrumentalização da solidariedade uma censura específica às estratégias de comunicação do humanitarismo quando cedem à tentação da inocência, como resume Bruckner (1996):

Já não são os desgraçados que buscam uma mão socorredora, é um benfeitor impaciente que procura uma vítima para ajudar, pondo todo o resto de parte. Há quase uma antropofagia nesta bondade que tem fome de proscritos para exaltar sua mansuetude. Quantas organizações humanitárias disputam entre si os feridos e os agonizantes como se fossem segmentos de mercado ou pecúlios a elas pertencentes? (BRUCKNER, 1996, p. 221)

Os sujeitos vulneráveis, aqueles que têm seu sofrimento ao mesmo tempo socorrido e explorado, servem de contrapeso aos benfeitores, exaltados "por contraste" como heróis cuja missão é precisamente aplacar as necessidades e abrandar o infortúnio. Mas essa retórica, esse drama trágico, diz Bruckner (1996, p. 201), "tem como consequência principal o esmagamento do espectador sob a amplidão da tarefa". Esse esmagamento é, também, uma espécie de alibi que o impede de julgar e assumir qualquer responsabilidade para com o outro, o que desenha o espectador como essa figura cínica e autointeressada - em vez de impassível, por exemplo.

A falência, por assim dizer, desses dois paradigmas históricos da solidariedade, aquele que aposta na universalização da regra moral e retoricamente tenta suprimir as diferenças entre nós e o outro para nos compelir a agir sobre nossos semelhantes desditosos, bem como aquele que reveste a solidariedade de um valor autossuficiente, transformando o outro em mero pretexto para uma agência autointeressada, reside precisamente nessa mediação radical entre a identificação ou desidentificação possível entre espectadores e sofredores distantes. Trata-se de uma crítica dupla: às formas de inscrição do outro nas estruturas comunicativas e textualidades tecidas para evocar a solidariedade, ora acusadas de falhar na retratação de situações de sofrimento do outro como experiências reais e menos distantes do que se imagina, ora criticadas por apagar o outro vulnerável como figura dotada de voz e humanidade; e às formas de constituição de públicos, ora incapazes de organizar sentimentos e disposições para agir em relação ao outro sofredor, diante da saturação de imagens e do

³⁰ reduces us to sentimental publics with little capacity for judgement and empathy, while it reduces vulnerable others to voiceless figures without humanity.

excesso de discursos moralizadores, ora instados a ocupar o núcleo ativo das cenas de sofrimento, nas quais o outro sofredor é protagonista, mas apenas do próprio drama, tornado objeto retórico do apelo à ação por parte daquele que o assiste.

3.4 Humanidade e universalismo

O exame do problema da solidariedade a partir do prisma político remete a outra abordagem crítica que, embora traçada anteriormente às demais, parece complementá-las. Para Rancière (1996), o obstáculo imposto pelo humanitarismo à realização da política consiste na própria generalização da humanidade, atribuída a todos, sem exceção, numa experimentação da igualdade universalizada. O reinado do humanitário, diz o filósofo, apagou as formas políticas de inscrição da igualdade por meio das formas de subjetivação e fez surgir a figura da vítima universal. O sujeito "homem", de ação e de fala, torna-se "predicado", mero exemplar daqueles que devem gozar dos direitos humanos, garantidos pela graça de outrem.

Os direitos do homem não são mais experimentados como capacidades políticas. O predicado "humano" e os "direitos humanos" são simplesmente atribuídos, sem frase, sem mediação, a seu titular, o sujeito "homem". O tempo do "humanitário" é o da identidade imediata entre qualquer exemplar da humanidade sofredora e a plenitude do sujeito da humanidade e seus direitos. (RANCIÈRE, 1996, p. 125)

Longe de tentar invalidar politicamente as ações humanitárias, a crítica do filósofo se volta contra a categoria do humanitário como "artifício da realpolitik dos Estados" (RANCIÈRE, 1996, p. 126). Configura, assim, uma crítica ao potencial político da solidariedade estada no argumento da generalização do humano, tornando-o objeto de uma aplicação dos direitos humanos pela via da ajuda humanitária. "O titular puro e simples do direito não é nada mais que a vítima sem frase, última figura daquele que é excluído do *logos*, provido apenas da voz que exprime a queixa monótona, a queixa do sofrimento nu, que a saturação tornou inaudível" (RANCIÈRE, 1996, p. 125). O que se denuncia nessa vocação solidária é, ironicamente, o problema político da desigualdade que a própria generalização da igualdade pode criar.

Ao referir-se aos párias - aqueles que, por serem diferentes, podem ser legitimamente excluídos da igualdade de direitos em nome dessa diferença -, Varikas (2014) chama atenção para as antinomias do universalismo quanto à incapacidade de constituir uma comunidade fundada na liberdade de autodefinição e na interação entre vontades plurais. A autora chama atenção para as armadilhas colocadas pela igualdade presumida no próprio conceito de

humanidade - o qual, como se sabe, esteia o humanitarismo. Coloca-se, assim, a pergunta: como pressupor uma igualdade pré-estabelecida como ponto de partida para a política se "os seres humanos aos quais se aplica esse princípio são indivíduos concretos, historicamente localizados, cultural e socialmente diferenciados, com necessidades e interesses distintos e meios desiguais para defendê-los" (VARIKAS, 2014, p. 104).

É preciso, portanto, fazer uma ressalva ao reivindicarmos a constatação de uma vulnerabilidade humana comum como catalisadora de formas de solidariedade e do potencial político dos testemunhos. As possibilidades de identificação para com os enjeitados não devem estar condicionadas ao imperativo igualitário do universalismo, sob o risco de tornar a "humanidade" enquanto fundamento inclusivo e integrador em mecanismo normativo. Tal mecanismo, argumenta Varikas, "produz categorias inteiras de indivíduos excluídos das exigências da universalidade dos direitos" (2014, p. 97). A rigor, trata-se da querela entre o universalismo e o pluralismo, e de como essas abordagens lidam com a igualdade: como pressuposto geral, como reinvenção constante.

Qual o alcance dessa crítica, que, no final das contas, atinge a própria universalização da regra moral percebida por Arendt? Depois de traçarmos os limites éticos e políticos da compaixão e da piedade, corre-se o risco de solaparmos a própria solidariedade como elo possível de ser estabelecido entre os sujeitos no contexto da comunicação do sofrimento, pela via do testemunho. Contra esse argumento, é preciso ressaltar que a crítica a uma forma específica de realização da solidariedade não é uma crítica à solidariedade como tal. A lição deixada é a de que a efetividade política da solidariedade não diz respeito à piedade pelos párias, por aqueles que sofrem à margem, tampouco à compaixão pelos semelhantes desditosos, ancorada numa coincidência identitária tomada como pressuposto e nunca posta à prova.

Questiona-se, em suma, que o vínculo solidário seja, em si, político, pelo simples fato de confrontar o humano com seu "exílio" ou de atualizar e reparar uma "essência do comum". Para Rancière, "a simples relação da humanidade com sua denegação não faz em lugar nenhum uma comunidade do litígio político" (1996, p. 137). A realização política da solidariedade, segundo essa perspectiva, só se concretizaria caso se estabeleçam condições para a manifestação de uma humanidade comum que não está dada *a priori*; isto é, caso se construam laços capazes de comungar o que não está dado como em comum. Seria preciso, portanto, considerar a possibilidade de a solidariedade se concretizar mesmo no âmbito de uma relação desigual entre seres desiguais, de um vínculo estabelecido entre aqueles que não

pertencem à mesma comunidade, ensejando a própria construção de um comum antes impossível porque não pensado.

A abordagem política da solidariedade que se desenha parece retomar sutilmente a perspectiva arendtiana, no sentido de abrir-se a uma pequena dosagem sentimental apenas como centelha capaz de estabelecer aquela conexão interessada entre aqueles que espreitam e os desafortunados. Isto é, mesmo que não seja guiada pelo sofrimento, mas sim orientada por ideais, a solidariedade pode ser despertada pela dor alheia, que atua como catalisador da percepção e ação solidárias. Esse retorno ao dispositivo trágico não significa retroceder à piedade ou à compaixão, mas também não faz pouco caso do papel decisivo que assumem o sofrimento e seus efeitos examinados à luz das potencialidades políticas que tais formas de comunicação podem experimentar. Nas palavras de Bruckner:

Se a caridade apazigua uma ferida avulsa, já por outro lado só a política, ou seja, a confrontação codificada dos interesses e dos direitos através do espaço público, fabrica iguais. Importa dar à emoção o seu justo lugar, e, aliás, sem esta faculdade de sermos afectados pelo acontecimento não teríamos a mínima hipótese de nos tornarmos morais ou imorais. Mas ela não é, quanto muito, senão um ponto de partida, e, se porventura se acha demasiado estimulada, esta força vital anestesia a sensibilidade. (BRUCKNER, 1996, p. 229)

Reivindica-se, assim, o "justo lugar" da emoção mesmo na realização política da solidariedade para com o outro sofredor, como se a confrontação dos mundos dissensuais os quais os sujeitos habitam só fosse possível graças a algum grau de sensibilidade, de capacidade de comoção e afecção - sem, no entanto, sucumbir à paixão pela dor ou ao prazer que dela se pode retirar. Para Chouliaraki (2013), a potência política da construção da solidariedade só pode ter efetividade a partir de uma perspectiva agonística que atenda a dois pré-requisitos determinantes: a emoção e o argumento, isto é, a mobilização da empatia e a capacidade de julgamento.

3.5 Solidariedade agonística: empatia e julgamento

As abordagens evocadas por Chouliaraki (2013) na compreensão do que chama de "solidariedade agonística" fornecem, de certo modo, algumas "soluções" para os problemas encontrados nos modelos de apelo à solidariedade fundamentados na piedade e no cinismo. Com isso, essas perspectivas nos oferecem insumos para continuarmos mapeando as condições para realização do potencial político que acreditamos haver nos testemunhos de sofrimento a serem investigados mais adiante. Até essa altura, por força do instrumental

teórico mobilizado, pressupõe-se uma relação entre a retórica humanitária e os testemunhos de sofrimento associados ao uso do crack, conexão essa que deve ser nuançada tão logo comecemos a escrutinar esses testemunhos em suas formas expressivas audioverbovisuais.

Para desenvolver as bases do argumento sobre a falência política das retóricas da piedade e da ironia, no sentido de vislumbrar alternativas aos apelos contemporâneos à solidariedade, Chouliaraki (2013) assume dois pontos de partida: em primeiro lugar, a autora faz uma releitura das reflexões de H. Arendt até chegar ao conceito de "espaço de aparências" (ARENDR, 2007) para refletir sobre as assimetrias do mundo moderno, especialmente quanto à participação dos sujeitos na construção de um comum partilhado; em segundo lugar, o uso do termo "agonismo" remete à proposta de um modelo agonístico de democracia edificado sobre a defesa de um caráter inerradicável do pluralismo, da diversidade e do conflito nas bases da política, seguindo a perspectiva de C. Mouffe (2005).

O espaço de aparências é, para Arendt, o lugar de realização da vida em seu sentido não-biológico, isto é, manifesto na ação, na fala e na presença visível dos sujeitos (CALVET, 2011). Trata-se, portanto, de um espaço de visibilidade onde os sujeitos aparecem uns aos outros através de suas falas e ações, onde nos fazemos visíveis e os outros se fazem visíveis a nós. No entanto, esse aparecer em comum não significa que todos ocupem o mesmo lugar. Para Arendt, "a realidade da esfera pública conta com a presença simultânea de inúmeros aspectos e perspectivas nos quais o mundo comum se apresenta e para os quais nenhuma medida ou denominador comum pode jamais ser inventado" (2007, p. 67). Nesse sentido, o mundo comum é possível exatamente porque comporta necessariamente mais de uma perspectiva.

Para Chouliaraki (2013), a reivindicação de Arendt nos compele à tarefa moral de dar as condições para a criação de um espaço de aparências aberto a todos como um gesto inclusivo de solidariedade. Nesse sentido, a crítica daquela autora à retórica da piedade, centrada na exposição e exploração do sofrimento, e ao apelo irônico, amparado numa educação sentimental que condiciona a satisfação pessoal a fazer o bem ao outro, parte da constatação de que ambos os gestos acabam por transformar o espaço de aparências em um lugar dominado por fortes emoções ou pela autossatisfação, o que, por consequência, retira os outros vulneráveis de nosso campo de visibilidade - o que, de certa forma, oblitera sua existência simbólica ou os reduz à vida biológica à qual a aparição, a ação e a fala são negados.

A riqueza conceitual da leitura arendtiana sobre a medida do comum oferece à compreensão da solidariedade tanto a atenção às formas de aparição dos sujeitos nos espaços

de visibilidade como elemento político decisivo, quanto o cuidado de não se advogar em favor de um comum generalizado a ponto de apagar a diversidade e as diferenças. Segundo essa perspectiva, os processos que possibilitam o encontro entre espectadores e sujeitos sofredores, pela mediação do testemunho midiático, demandariam, necessariamente, a aparição e a inclusão da fala do outro como manifestações singulares que devem ser levadas em conta para que se conserve o potencial político desses apelos à solidariedade, nos quais é possível a revelação de um comum partilhado.

A metáfora do "espaço de aparências", argumenta Chouliaraki (2013), dá ensejo a um movimento duplo de conexão e separação: constrói uma aproximação entre "nós", os que assistimos, e "eles", os que sofrem, ao mesmo tempo em que mantém a distância entre as experiências de ver e de ser visto, de assistir ao sofrimento e de senti-lo na pele. Esse esforço para se pensar uma coexistência de mundos que não pode ser confundida com uma imediata coincidência ou correspondência de realidades e experiências leva a autora a se apropriar do esquema compreensivo desenhado por Mouffe (2005) na proposta de um modelo agonístico de democracia. Voltado para o estabelecimento de uma ordem política que organize a existência humana nas condições conflituais que lhes são inerentes, esse modelo fornece uma base lógica para pensarmos as potencialidades políticas de determinadas formas de apelo à solidariedade centradas na confrontação efetiva de mundos antagônicos.

Antes de explorar essas formas de solidariedade sob o prisma da política, é preciso entendermos a perspectiva agonística de Mouffe (2005), que distingue entre o "político" e a "política":

Por "o político" refiro-me à dimensão do antagonismo inerente às relações humanas, um antagonismo que pode tomar muitas formas e emergir em diferentes tipos de relações sociais. A "política", por outro lado, indica o conjunto de práticas, discursos e instituições que procuram estabelecer uma certa ordem e organizar a coexistência humana em condições que são sempre conflituais porque são sempre afetadas pela dimensão do "político". (MOUFFE, 2005, p. 20)

A abordagem política de Mouffe é voltada para as possibilidades de fundação de uma unidade num contexto de conflito e diversidade, está ligada às condições políticas para a construção de um "nós" que, no entanto, não se opõe à discriminação "nós-eles", mas busca lidar com ela de maneira compatível com a democracia. Embora o esforço dessa autora seja, em primeiro lugar, oferecer uma alternativa à tradição do pensamento político preocupado com a democracia deliberativa, interessa-nos pensar nessa proposta a partir do que ela oferece para a compreensão da comunicação do sofrimento sob um ponto de vista político que

considere não apenas a pluralidade, mas a alteridade radical que muitas vezes é trazida à tona por testemunhos.

Não se está falando do desacordo entre opositores, tampouco da diversidade argumentativa de adversários políticos, mas da confrontação entre uma ordem política e seu excedente, do caráter inerradicável da diversidade e do antagonismo que toda realidade política comporta. Trata-se, portanto, de vislumbrar a possibilidade de fundação de um terreno comum através de apelos agonísticos à solidariedade que, embora façam emergir esse conflito entre opostos, conservam o pluralismo e a diversidade de sujeitos, de lugares, de ações e de falas.

Na esteira desse modelo, o apelo à solidariedade agonística, em vez de negligenciar ou minimizar o papel da emoção e das paixões, atribui a ele um lugar decisivo como condição da solidariedade. Isso porque, na formulação de Mouffe (2005), a política, sob o prisma do agonismo, não visa à eliminação das paixões, como se sua presença constituísse uma ameaça à racionalidade, ou mesmo como se fosse possível eliminar completamente as paixões do jogo político. O objetivo, segundo a filósofa, é "mobilizar tais paixões em prol dos desígnios democráticos" (MOUFFE, 2005, p. 21). As paixões atuam como mecanismos capazes de estimular expressões sobre o que está, de fato, em conflito. É nesse sentido que, para Chouliaraki (2013), a evocação da empatia através da comunicação do sofrimento instaura não apenas um apelo emocional, mas uma possibilidade de identificação entre quem assiste e quem sofre, mas uma identificação *apesar da* diferença insuperável no interior de qualquer "nós" que seja configurado, em substituição ao par "nós-eles".

Não obstante a suspeita de H. Arendt em relação às emoções implicadas nas retóricas do sofrimento, Chouliaraki (2013) reconhece na empatia como parte da encenação que permite o encontro com o sofrimento alheio uma dimensão importante da solidariedade agonística. Para a autora, a evocação da empatia através da inclusão da voz do sofrido como ator das próprias histórias de sofrimento permite, em primeiro lugar, que esses sujeitos sejam vistos como "alguém que fala e age em seu próprio contexto, esforçando-se para fazer a diferença mesmo sob restrições sistemáticas da injustiça" (CHOULIARAKI, 2013, p. 193, tradução nossa)³¹. Em segundo lugar, a inclusão do outro sofrido nessas condições negociadas permite que esses sujeitos apareçam em situações difíceis, as quais, no entanto, provocam a empatia.

³¹ someone who is seen to speak and act in her/his own context, striving to make a difference under systemic constraints of injustice.

A inscrição das falas e corpos desses sujeitos como atores capazes de protagonizar a própria história, embora seja capaz de inspirar a empatia, não lhes assegura, *a priori*, a proteção em relação aos sentimentalismos da piedade ou à instrumentalização mercadológica do sofrimento. Garante-lhes, no entanto, um espaço legítimo de aparição, no qual emergem como sujeitos dotados de fala e capazes de reagir frente às condições que se impõem. Para Chouliaraki (2013), esse tipo de configuração das narrativas de sofrimento desloca o espectador como único polo ativo da relação com aquele que atravessa as provações e presta depoimento sobre essas experiências. Esses deslocamentos dos sujeitos sofredores e dos espectadores são, para a autora, ainda insuficientes para instaurar formas de solidariedade ancoradas numa moralidade altruísta.

Uma espécie de par-oposto do sentimentalismo empático é, para Chouliaraki (2013), o juízo subjacente às formas agonísticas de solidariedade. Esse juízo

se refere à força do espetáculo para estabelecer uma distância contemplativa entre aqueles que assistem e aqueles que sofrem, suscitando a questão do porquê, em um duplo sentido: por que *esse* sofrimento é importante e o que há a ser feito sobre isso, mas também por que o sofrimento, *como um sintoma da injustiça*, é perpetuado e o que pode ser feito para mudar suas condições de existência. (CHOULIARAKI, 2013, p. 192, tradução nossa, grifos da autora)³²

Contra as generalizações que podem ser feitas a respeito do sofrimento, como uma questão de injustiça global, ou como a reivindicação de um clamor universal por solidariedade, a autora reconhece na abertura da comunicação da solidariedade à reflexão uma dimensão crucial da solidariedade agonística. Trata-se, em suma, de singularizar cada situação ou narrativa de sofrimento, abrindo mais espaços para perguntas do que para respostas prontas sobre as razões e soluções para o sofrimento do outro. Chouliaraki (2013) aposta no julgamento como contrapeso à importância da empatia para a evocação de uma forma de solidariedade politicamente engajada para com o outro sofredor. Por engajamento entendemos não apenas a disposição a agir à distância e de maneira isolada, a exemplo das doações *online*, formas das mais comuns de humanitarismo.

Segundo Chouliaraki (2013), a força do par empatia-julgamento, na comunicação do sofrimento, reside em sua capacidade de fundar um espaço de aparência no qual espectadores e sujeitos sofredores emergem em posições instáveis. Esse espaço deve ser capaz não apenas de permitir uma identificação entre esses polos, mas de mostrar que os sujeitos vulneráveis

³² refers to the force of the spectacle to establish a contemplative distance between those who watch and those who suffer, raising the question of why, in a dual sense: why *this* suffering is important and what there is to do about it but also why suffering, *as a symptom of injustice*, is perpetuated and what can be done to change is conditions of existence.

são também dotados de voz e de ação, evidenciando sua capacidade de responder às situações de sofrimento (ainda que essa seja uma sobrevivência *apesar de*, precária, frágil). Esse cenário, para a autora, fornece as condições para que os próprios espectadores se imaginem como atores igualmente capazes de responder ao apelo à solidariedade.

Toda essa relativização do desfecho potencialmente político de determinadas formas de apelo agonístico à solidariedade leva Chouliaraki (2013) a um retorno às vantagens do debate político como fenômeno capaz de mobilizar coletividades para a constituição e defesa de uma causa comum. "As performances do agonismo são, nesse sentido, não apenas sobre o juízo empático, mas também sobre o debate público" (CHOULIARAKI, 2013, p. 197, tradução nossa)³³. Para a autora, a efetividade do apelo solidário também depende do exercício da cidadania num sentido argumentativo, de sorte que o sofrimento seja atenuado, mas também e principalmente tenha suas condições de existência postas em questão.

3.6 Por uma política do sofrimento testemunhado

Da ênfase na produção das vítimas à análise dos corpos abjetos, do sofrimento dos usuários de crack à genealogia do dispositivo trágico, da compaixão à piedade sádica e, por fim, da exploração cínica e autointeressada dos infelizes a um modelo agonístico de solidariedade, o percurso argumentativo seguido até então mapeou alguns limites e possibilidades políticas relativos aos testemunhos do sofrimento - fenômeno que se torna ainda mais específico e complexo quando relativo ao consumo abusivo do crack e suas consequências mais evidentes no corpo, no rosto e no comportamento desses sujeitos em situação de vulnerabilidade (seja fisiológica, seja psicológica). O que se tentou colocar sobre a mesa são variáveis decisivas de um mesmo problema: o potencial político do testemunho midiático do sofrimento dos usuários de crack.

Por certo, essa potência não restará testada e tampouco comprovada até que sejam observadas essas narrativas que ajudam a compor o que os autores chamam de comunicação do sofrimento, o que, apesar da alusão ao humanitarismo, encaixa-se com precisão aos rituais midiáticos de encenação dos dramas alheios que buscaremos examinar. No entanto, o caminho trilhado por entre apropriações da problemática do sofrimento e sua espetatorialidade certamente deixou algumas pistas para compreendermos esses fenômenos

³³ The performances of agonism are, in this sense, not only about empathetic judgement but, in so being, also about public debate.

sob o prisma da política nos termos de uma verificação da igualdade e das possibilidades de pôr em evidência as (in)justas medidas do comum.

Um desses *insights* a partir dos quais podemos enfrentar o problema do testemunho midiático do sofrimento é sintetizado de maneira precisa por Bruckner: "mais do que os corações e suas efusões, a permuta e a palavra é que estão na base de uma amizade autêntica entre os homens e permitem instaurar uma morada comum, habitável por todos, um mundo das liberdades recíprocas" (1996, p. 229). O desafio de pensar os regimes de visibilidade e dizibilidade do testemunho do sofrimento de um ponto de vista ético tem nos levado, desde a abordagem de J. Rancière, passando por H. Arendt, C. Mouffe e pelas reflexões de Chouliaraki, à percepção de que a efetividade política desse fenômeno precisa ser confrontada com as condições nas quais o confronto forjado pela espetatorialidade do sofrimento pode revelar uma conta mal feita, uma igualdade sob suspeita, a ocupação de uma zona inabitável, uma sombra projetada no espaço de aparências ou um conflito sublimado entre mundo distintos alojados num só.

A preocupação com a palavra audível do sujeito sofredor não deve, contudo, sobrepor-se a outra importante pista encontrada em nosso percurso, a saber, a dimensão decisiva da empatia que torna viável uma identificação, ainda que precária, entre aqueles que veem e aqueles que são vistos, entre os espectadores distantes e os sofredores reais. A despeito da desconfiança arendtiana em relação às emoções na retórica política, devemos criar certa disposição para lidar com o apelo emocional como parte da comunicação do sofrimento, especialmente pelo papel que assume ao provocar a faculdade de sermos, enquanto espectadores, afetados pelo sofrimento que é tornado visível e dizível.

As pistas recolhidas ao longo desse extenso percurso argumentativo, no entanto, são incapazes de responder à altura alguns dos principais desafios colocados pelo problema sob inquérito. A questão mais inquietante ainda é pensar em qualquer potencialidade política que possa se realizar a partir de formas comunicativas centradas na exposição do outro como uma existência marcada pelo sofrimento. De que maneira essa inscrição dos sujeitos, de seus corpos e falas pode ser reveladora de uma ordem prescritiva dos lugares e funções, do que é visível e do que é invisível, do que deve ser ouvido como ruído e do que é audível como palavra? De todo modo, negar de antemão aos enfeitados que alimentam certo "altruísmo" midiático - e, por que não, dos espectadores - uma centelha ao menos de potência política nos parece recusar à própria política a chance de se efetivar "a qualquer hora, pela ação de qualquer um".

CAPÍTULO IV

Testemunhos do sofrimento na televisão

Não podemos reconhecer facilmente a vida fora dos enquadramentos nos quais ela é apresentada, e esses enquadramentos não apenas estruturam a maneira pela qual passamos a conhecer e a identificar a vida, mas constituem condições que dão suporte para essa mesma vida. As condições devem ser mantidas, o que significa que existem não apenas como entidades estáticas, mas como instituições e relações sociais reproduzíveis.

Judith Butler, *Quadros de guerra* (2015)

4.1 Televisão e iconografia do sofrimento

É noite. A personagem Larissa, interpretada pela atriz Grazi Massafera, caminha numa viela lotada, por entre outros "craqueiros" que consomem a pedra ali, sentados na rua. A câmera filma Larissa em *plongée*. As imagens, da novela *Verdades Secretas*, da TV Globo, são acompanhadas por uma música lenta, cortada por gritos anônimos mandando a personagem se calar. Ela ignora, anda pra lá e pra cá e diz, em voz alta: "Vou dar um show agora, para quem nunca viu. Alguém aqui já viu um desfile de passarela. Nunca viu? Não viu? (risos). Ó, vou desfilhar. Porque eu já fui modelo de passarela. Sou linda. Sou rica. Sou modelo. Sou famosa. Aí, quando eu viro assim pro lado de cá, que é o meu melhor lado, eu faço pá! (curva a mão sob o rosto, como se estivesse posando para fotografias de moda). O povo bate palma pra mim quando eu, quando eu desfilo..." A ex-modelo e hoje usuária de crack está visivelmente irrequieta, nervosa, emocionalmente instável. A imagem se aproxima e se distancia dela, em cortes sucessivos. Larissa é interrompida pelo companheiro Roy, que a manda sossegar, mas continua, até ser abordada por outro usuário, que promete lhe dar o que quer. Ela o segue. E segue-se aquela cena, até o momento em que Larissa é estuprada pelo homem estranho e por outros usuários que os seguiam. Do "desfile" ao pedido de socorro após a violência, nove minutos de imagens inquietantes. Uma vez mais o sofrimento é tornado objeto de ficção. E o crack volta a protagonizar, de maneira estridente, mais uma narrativa de infortúnio, de abjeção, de violência.

Quando interpelada sobre a preparação para o papel e sobre o que lhe impressionou na vida dos usuários de crack, a atriz respondeu: "A dor, a clareza do momento em que eles estão... O desejo de sair, mas a impotência do vício. E o pedido de ajuda no olhar" (ALMEIDA, 2015). Essa percepção sobre a dor, os desejos e o olhar dos verdadeiros usuários de crack, devidamente aprendida para ser encenada, ensejou uma atuação elogiada tanto pela crítica televisiva, quanto pelo público da telenovela. Habitua-mo-nos a ver essas histórias com tamanha riqueza de detalhes apenas nos noticiários ou nos programas jornalísticos de reportagens especiais. Mas o vício em crack, enquanto temática, tem invadido cada vez mais os espaços narrativos televisivos. Tornou-se prato cheio para alimentar aquela fome sôfrega de imagens que mostram corpos em agonia, como denunciou Sontag (2003). Por outro lado, é nessa exploração que se revela com maior ênfase a urgência do problema, que, assim como as imagens, penetra outros espaços, reverberando aquele pânico moral em torno do crack - especialmente quando transborda o universo da pobreza para zonas habitáveis - e confrontando o espectador com formas de vida marcadas pelo sofrimento.

As imagens de sofrimento, de acordo com Sontag (2003), tornaram-se “ingrediente rotineiro” do incessante fluxo televisivo doméstico. Assim como a fotografia e o cinema, a televisão também tem seu capítulo na iconografia do sofrimento, o que justifica nossa preocupação com a inscrição testemunhal dos enfeitados, seus corpos e falas nas narrativas jornalísticas televisivas, bem como com os modos com que esse dispositivo ordena a interação com os espectadores com base no apelo emocional. À fixidez da fotografia e à duração da imagem cinematográfica, a televisão opõe o fluxo constante e a superabundância de imagens. Para Sontag,

uma imagem tem sua força drenada pela maneira como é usada, pelos lugares onde é vista e pela frequência com que é vista. Imagens mostradas na tevê são, por definição, imagens das quais, mais cedo ou mais tarde, as pessoas se cansam. O que parece insensibilidade se origina na instabilidade da atenção que a tevê intencionalmente provoca e nutre por meio da sua superabundância de imagens. A saciedade de imagens mantém a atenção ligeira, mutável, relativamente indiferente ao conteúdo. O fluxo contínuo de imagens impossibilita uma imagem privilegiada. O xis da questão na tevê é que se pode mudar de canal, é normal mudar de canal, ficar inquieto, entediado. Os consumidores desanimam. Têm de ser estimulados, sacudidos sem cessar. (SONTAG, 2003, p. 88)

Para a autora, a saturação funciona como espécie de contrapeso à força das imagens da televisão. O apelo emocional provocado pela exposição televisiva da dor alheia serve sobretudo de estímulo, de estratégia para superar a instabilidade da atenção que constitui a relação desse dispositivo com o espectador. Mas, antes de ceder ao argumento em favor da impassibilidade, isto é, de uma suposta indiferença generalizada a essas imagens, Sontag (2003) evita tomar os espectadores pelas artimanhas do dispositivo. E reage contra essa abordagem, cuja expectativa é o esvaziamento da dimensão moral da espectadorialidade televisiva do sofrimento: "Existem centenas de milhões de espectadores de tevê que estão longe de sentirem-se impassíveis ante o que vêem na televisão. Eles não se dão ao luxo de fazer pouco caso da realidade" (SONTAG, 2003, p. 92).

A persistência de Sontag (2003) contra o argumento da saturação, porém, não obsta a crítica dessa autora à exploração do sofrimento do outro pela televisão. Isto é, a despeito da proximidade imaginária do sofrimento do outro que a televisão parece estabelecer, trazendo-o, por exemplo, à intimidade doméstica, esse vínculo é não apenas falso como cínico: "nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência" (SONTAG, 2003, p. 86). Sentimo-nos melhor por nada termos a ver com o sofrimento perpetrado contra o outro, e melhor ainda por nada termos a fazer quanto a isso. Com essa constatação, a autora chama atenção para um dos pontos discutidos no capítulo anterior, sob a ótica do sofrimento.

Trata-se do espetáculo à distância, ou das implicações de uma retórica midiática centrada no apelo emocional provocado sobretudo pela observação do sofrimento à distância.

Não é por acaso que Boltanski (1993) escolhe a televisão para sua análise das formas de exposição do sofrimento como parte de uma retórica humanitária. É próprio desse dispositivo estabelecer essa relação ao mesmo tempo próxima e distante do outro que assistimos, muitas vezes a partir da coincidência temporal do ao vivo. Trata-se daquela assimetria entre a situação confortável do espectador televisivo, em casa, diante do aparelho, e a dupla vulnerabilidade dos que sofrem, submetidos ao próprio infortúnio e à exposição, não raro invasiva e violenta, da própria fragilidade.

Para Boltanski (1993), ainda que instaure essa assimetria, a distância interposta pela tevê entre o espectador e o sofredor não oblitera a dimensão moral da espetatorialidade televisiva do sofrimento. Chouliaraki (2009), citando as imagens televisivas do 11 de setembro, tenta esclarecer como essa "entrega à domicílio" de imagens perturbadoras regula as relações do espectador quanto ao sofrimento a partir de um pano de fundo moral. "Com efeito, a televisão tende a suspender o centro geopolítico do espectador, o local doméstico do seu contexto nacional, e a reconfigurar novos modos de proximidade e de sensibilidade em relação ao sofrimento" (CHOULIARAKI, 2009, p. 177). Em outras palavras, a televisão, ao explorar o sofrimento do outro, conserva sua capacidade para moralizar o espectador, a ponto de convocá-lo a estabelecer uma relação emocional com o que se assiste.

As estratégias retóricas que Boltanski (1993) chama, com base em H. Arendt, de "política da piedade", referem-se, portanto, a essa característica peculiar da televisão no que diz respeito à retratação do sofrimento. Trata-se de exibir a dor do outro como fenômeno próximo, compreensível, eticamente aceitável de se assistir e moralmente condenável do ponto de vista prático. Mas a questão continua sendo em que medida essas formas de retratação do sofrimento não servem tão somente à sua instrumentalização? O que se faz com a imagem e a palavra do sujeito sofredor, constantemente exploradas pelas narrativas jornalísticas televisivas?

Essas questões nos levam do aparente impasse à política revelado pela assimetria entre espectador e sofredores instaurada pela televisão em direção a uma preocupação com outra importante dimensão desse dispositivo, a saber, a roteirização como marca das produções televisivas. Como veremos, a roteirização constitui estratégia definidora da encenação jornalística televisiva, o que se revela um problema decisivo ao potencial político dos testemunhos do sofrimento, especialmente no que diz respeito à pré-definição dos lugares, falas e funções, bem como à arquitetura de vozes das produções telejornalísticas, correlativa a

uma disposição das próprias relações de poder: de poder falar, de poder não falar, de poder delegar a fala.

4.2 O outro da tevê, o outro na tevê

A televisão ocupa o centro de pelo menos dois conjuntos de problemas e indagações. O primeiro deles é o intenso e contraditório debate sobre o fim da televisão (FREIRE FILHO, 2009; CARLÓN; FECHINE, 2014), que, ao polarizar a discussão entre a crença na permanência da tevê como dispositivo midiático dos mais importantes do último século e os vaticínios mais ou menos trágicos sobre a morte definitiva ou a falência parcial de seus sistemas, torna-se menos produtivo do que quando se debruça sobre as transformações pelas quais a TV tem passado continuamente, em diferentes graus, nos distintos lugares e países. Paleotelevisão, neotelevisão, televisão digital ou na era da convergência, hipertelevisão, pós-televisão... As diversas nomenclaturas já utilizadas para buscar acompanhar as dinâmicas técnicas e interacionais desse dispositivo apontam, por si mesmas, para a miríade de direções que essa discussão pode seguir.

O segundo conjunto de problemas, menos recente, mas não menos importante, é a irônica "crise de legitimidade" pela qual ainda passa a televisão frente a outros objetos do campo da Comunicação. A ironia está no fato de que, pelo menos desde a década de 1970, os estudos sobre televisão têm crescido e ampliado as perspectivas pelas quais esse dispositivo passa a ser examinado (BERGAMO, 2006). Ainda assim, o "prestígio" da televisão na sociedade brasileira é inversamente proporcional ao desse fenômeno comunicacional na comunidade acadêmica. E, mesmo nos vários estudos, não é raro que a televisão seja ressaltada tão somente como evidência do empobrecimento cultural, lugar de criação de valores e mitos contemporâneos, instrumento de poder e reprodução da estrutura de dominação (FRANÇA, 2006).

Algumas das principais críticas vêm exatamente dos estudiosos que se dedicam a essa espécie de par-oposto do dispositivo televisivo, o cinema (MOREIRA, 2000). À duração cinematográfica a TV opõe a efemeridade e o fluxo constante, à experiência do cinema a telinha contrapõe o ambiente doméstico e um sistema de fornecimento de imagens a domicílio, à lógica experimental do cinema documentário, por exemplo, a tevê impõe sua dinâmica comercial e sua produção estandardizada, para citarmos apenas as diferenças mais evidentes - e defendidas - entre esses dois dispositivos.

Por outro lado, é preciso reconhecer que, no plano mais elementar, a televisão e o cinema produzem, ambos, imagens, organizando formas de expressão e representação, bem como instituindo regimes de visibilidade e dizibilidade. Não se quer, por certo, ignorar as distinções técnicas, materiais, históricas e simbólicas entre esses dois dispositivos. Busca-se apenas abrir caminho à interlocução entre dois universos de investigações que vêm seguindo caminhos historicamente distintos. E, nesse sentido, fazer da televisão um lugar de problema legítimo para questões de ordens estética e política, o que historicamente vem sendo feito em relação ao cinema.

Partindo desse pretense "lugar comum", uma das críticas mais proveitosas para pensarmos sobre determinadas formas de narrar o sofrimento na televisão a partir de testemunhos é aquela que descortina o caráter roteirizado das produções de tevê. De um lado, um cinema cuja relação com o real é marcada pela renúncia à totalização. "O real como aquilo que, filmado, não é totalmente filmável" (COMOLLI, 2008, p. 148). De outro, uma televisão regulada pelo cálculo, pela organização dos possíveis, refratária aos riscos do imprevisto, mesmo flertando tão diretamente com a simultaneidade espaçotemporal do ao vivo. "Por isso é que os roteiros, que se instalam em todo lugar para agir (e pensar) em nosso lugar, se querem totalizantes, para não dizer totalitários" (COMOLLI, 2008, p. 172).

Esse exame crítico da TV poderia facilmente soar como questionamento a um real "produzido" pela televisão em comparação a um real "registrado" pelo cinema - em especial pelo cinema documentário. Não se trata disso. A questão que se coloca é a da diferença dos gestos: a roteirização e a audácia, a previsão e a imprevidência. Esses caminhos tão divergentes são decisivos, porque levam a televisão e o cinema para destinos antagônicos: as estratégias televisivas de domesticação e autenticação do real (LEAL, 2008) e as estratégias do cinema para assumir "o risco do real" (COMOLLI, 2008). A roteirização enquanto gesto regulador das produções televisivas assume um papel importante na organização das encenações televisivas, isto é, na maneira como a tevê conforma seus regimes de visibilidade e dizibilidade.

Há mais de três décadas Eco (1984) já havia se referido à encenação televisiva como parte dessa construção simbólica pré-determinada. Tudo deve estar preparado para quando a câmera for ligada. Ao apagar-se como mediação, a televisão tenta enquadrar e transmitir o real em sua totalidade. E, nessa lógica da fórmula, do *script* - que, no telejornalismo, ironicamente recebe o nome de "espelho" - a televisão fixa lugares, define os papéis. "Em cena, apenas os porta-vozes autorizados, classificados, ou então papéis codificados,

engessados" (COMOLLI, 2008, p. 57). Se não pode haver imprevisto, tudo está previamente distribuído, os lugares, as funções, as falas, os corpos.

Nas produções telejornalísticas, esses lugares são ainda mais bem demarcados. Como explica Gutmann (2014), são construídas posições simbólicas específicas para todos aqueles que aparecem na tela, no bojo das estratégias de autenticação e identificação:

No âmbito televisual, a personificação das fontes é marca característica da forma noticiosa, uma vez que estas são corporificadas na tela, ganham vozes e rostos e executam performances visuais de modo a se enquadrarem numa determinada posição social que credencie a sua fala e a do jornal. (GUTMANN, 2014, p. 80)

O papel da testemunha, portanto, torna-se uma espécie de credencial atestadora da autenticidade dos acontecimentos e experiências, com base na exibição de elementos visuais e sonoros que, somados às performances dos sujeitos de fala, incluindo-se os mediadores e pessoas comuns, corroboram o que é narrado. Trata-se, portanto, de acolher falas desejadas e de lhes reservar um lugar pré-definido, esvaziado de singularidades. Essa é a principal consequência, por assim dizer, da roteirização, a instauração de regras e convenções que normatizam e simplificam as formas narrativas. O engessamento dos papéis chega ao limite de construir ao menos duas posições gerais, nas produções telejornalísticas: a das fontes autorizadas, aqueles porta-vozes classificados, e a do cidadão comum (GUTMANN, 2014; GOMES, 2007).

A pré-definição dos papéis na encenação televisiva constitui, no limite, uma das principais categorias no esquema televisivo de exposição do outro. O problema, no entanto, é precisamente esse da alteridade incorporada pela lógica da narrativa telejornalística. Assim como os próprios mediadores, cuidadosamente selecionados para representar a televisão no contato íntimo com seus espectadores, o outro é previamente testado, pesado e medido para participar da narração. "Tudo o que se passa na televisão lhes dá a impressão, às pessoas do povo, de não terem lugar ali, ou pior ainda: de terem um lugar fixado de antemão" (COMOLLI, 2008, p. 57). Essa raridade da presença, segundo o autor, configura-se também como raridade da palavra, o que devemos verificar mais adiante, ao falarmos de certa gestão das falas e aparições desses outros na televisão.

Ao cidadão comum são reservados, de acordo com Gomes (2007), ao menos três lugares específicos no jogo televisivo: quando ele é afetado pelos acontecimentos, quando ele próprio se transforma em notícia e quando ele autentica a cobertura noticiosa por sua exemplaridade. Diante dessas categorias, suspeitamos de saída que, no caso dos sujeitos sofredores inscritos nas narrativas telejornalísticas, eles não raro são convocados a assumir

esses três papéis simultaneamente: o de ser afetado e, por isso, dar testemunho, ao mesmo tempo em que fala por outros.

A convocação dos sujeitos a assumir papéis específicos na televisão ocorre segundo uma arquitetura específica das vozes, seguindo uma lógica discursiva e performativa da delegação da fala (GUTMANN, 2014). Essa organização do dizível começa sobretudo pelas faces reconhecíveis dos mediadores (âncoras, apresentadores, repórteres, etc.), que, ao se constituírem como gerenciadores daquela determinada ordem discursiva, concedem a palavra a outros sujeitos, chamados a testemunhar, a se expor, a falar. Essa disposição hierárquica é correlativa às próprias relações de poder criadas pelo dispositivo televisivo: de poder falar, de poder não falar, de poder delegar a fala. Trata-se, em suma, de organizar as falas possíveis e a possibilidade de falar.

A exposição dos indivíduos comuns na televisão é marcada, segundo Frosh (2009b), por uma aparição transitória. É nítida a distinção entre o lugar dos sujeitos que são reconhecíveis, que nos "olham de volta", através da câmera, organizando a interação e operando a gestão das falas, e aqueles que são "olhados" por ela, aqueles estranhos sobre os quais se fala. A gestualidade, a entonação, o figurino, o enquadramento, em suma, a performance dos sujeitos mediadores na televisão demarca seu lugar na interlocução com os sujeitos comuns, as "fontes", cujos corpos são chamados a depor sobre o que viram e viveram *in loco*; e na interlocução com os espectadores. Nessa arquitetura de vozes das narrativas telejornalísticas, há um centro gravitacional reservado aos rostos que se repetem e gerenciam o dispositivo e há aqueles que orbitam em torno desse centro.

A esse entorno, às pessoas comuns que aparecem na televisão, resta, segundo Comolli (2008), um tratamento feito de cortes, da eliminação dos silêncios, da sobreposição de uma fala a outra, ou de qualquer manifestação não-programada. A tevê impõe um duplo imperativo: ser rápido e seguir o planejamento. O roteiro impõe à fala do outro um lugar pré-determinado em meio às falas dominantes, aquelas que importam para a fórmula. Assim, parece-nos que qualquer investigação preocupada com a aparição dos sujeitos segundo a regulação do regime televisivo de visibilidade e dizibilidade possui, também, uma dupla incumbência: deve escapar à transitoriedade própria das imagens televisivas, marcante até mesmo nas abordagens do telejornalismo, cuja atenção tende a privilegiar aqueles sujeitos mediadores, que detêm um papel fundamental na mediação do contato com os espectadores; também deve perseguir exatamente esse lugar das falas e dos corpos no percurso das imagens e dos sons, pois é nessa arquitetura das falas e nessa disposição dos corpos que pode haver qualquer indício de realização da política.

Desde a discussão sobre a exploração do sofrimento, o que está em jogo é precisamente essa instrumentalização do infortúnio do outro sem nem ao menos lhe conceder a palavra como digna de ser ouvida. Por outro lado, permanece aberta a questão sobre a capacidade dessas formas de retratação dos sujeitos sofredores revelarem uma conta mal feita, no limite de uma verificação da igualdade. O que já se sabe, no entanto, é que o exame das potencialidades políticas das narrativas televisivas ancoradas no testemunho do sofrimento deve passar, necessariamente, pela análise das formas de aparição dos sujeitos na tela, isto é, do modo como tais indivíduos têm sua dor, seu corpo e sua palavra inscritos nessas histórias, que, de tão frequentes, já saíram da produção discursiva dos telejornais para habitar a vitrine das teleficções.

4.3 Espectatorialidade televisiva

A crítica à televisão como lócus privilegiado da pobreza cultural - e, por isso, do triunfo das estruturas da dominação simbólica sobre os sujeitos - tem um impacto profundo no modo como, por um longo período, o espectador de tevê era definido no campo da Comunicação. Conforme explica França (2006), essa crítica colocou em questão a natureza das interações da televisão com seus públicos, a suposta superioridade do apelo imagético televisivo em comparação às formas expressivas verbais e sonoras e a reprodução da dominação pela imagem ensejada pela TV, o que culmina na crença de que a tevê não apenas privilegia o visível, como o tornaria predominante sobre o inteligível. Essas percepções certamente impõem duros obstáculos a qualquer iniciativa que aborde o dispositivo televisivo tanto sob a ordem das questões estéticas quanto sob preocupações políticas relativas às operações de configuração do visível e do dizível pela TV.

A imagem do espectador que assiste imóvel ao fluxo contínuo de imagens e sons da televisão logo associa essa "imobilidade" à apatia ou à distração, as quais, por sua vez, refletem exatamente o discurso sobre a tevê como operador das formas de domínio pela via da saturação imagética e do entretenimento de fácil consumo. "Basta observar o telespectador e seu espaço. Em uma sala de televisão, o contorno e a profundidade são alterados, perde-se o domínio do olhar: história, pensamento, expressão, tudo converge para um ponto fixo e luminoso" (NOVAES, 1991, p. 85). É subjacente a tal argumento uma perspectiva limitadora da natureza das interações estabelecidas entre a televisão e seus espectadores, mas, principalmente, certa crítica aos próprios sujeitos que incorporam, de maneira ora entorpecida, ora distraída, esse dispositivo à sua cota diária de consumo midiático. A esse

respeito, é conhecida a formulação de Ellis (1992) sobre o regime de visão televisivo como um domínio menos associado ao olhar fixo do que ao relance, à visão quase indiferente, à desatenção.

Interessa-nos, nessa querela sobre as condições da espetatorialidade televisiva, ao menos dois aspectos: a lógica do desejo de ver que parece regular a mediação televisiva associada ao desejo de mostrar sem restos que orienta a produção de televisão; e a relação entre o corpo do espectador e os corpos na tela como dinâmica central desse regime de espetatorialidade. Esses aspectos serão cotejados, mais adiante, com argumentos contrários a certa tradição que insiste em opor a prática do olhar à pragmática do agir. Tal percurso se mostra necessário se quisermos conservar nossa expectativa em relação às potencialidades políticas das narrativas televisivas de sofrimento, à medida que oferece uma alternativa àquela percepção segundo a qual, diante dessas imagens, ao espectador cabe apenas cumprir seu papel de espreitar até o limite da satisfação de seus desejos de ver mais e gozar do alívio de nada poder fazer ante a dor do outro.

A associação da tevê à lógica comercial é constantemente evocada para justificar certo enfraquecimento da função ou do lugar do espectador. E aqui voltado ao lugar do par-oposto da televisão, o cinema, na distinção entre um espectador desafiado a nem sempre ver tudo e um espectador acostumado a ter sua vontade de ver atendida (COMOLLI, 2008). Para além da crítica cinematográfica hierarquizadora e algo maniqueísta, pensar na relação do espectador com a televisão à luz do estímulo e do desejo de ver (e de saber) fornece um esquema no mínimo interessante para pensarmos em como a espetatorialidade televisiva é regida pela lógica do olhar desejoso, pulsional, para o qual a resposta é bastante generosa, do ponto de vista da produção televisiva. O espectador - e aí inclui-se o da TV, mas também o de certo cinema - que quer ver sempre mais, ver mais corpos, sexo, violência, poder, é o mesmo que "considera que tudo lhe é dado ou deve lhe ser dado pelo menor esforço, sem nenhum risco que o faça sair dos limites do jogo" (COMOLLI, 2008, p. 15). Além de operar uma conjunção entre a espetatorialidade e a produção, essa perspectiva, ainda que descrente em relação ao julgamento do telespectador, ao menos encontra nesse jogo de desejos outro eixo balizador da interação entre o público e a tevê - que já não é mais o olhar perdido na TV e para a TV.

Em contrapartida, o mesmo telespectador capaz de desejar é aquele que se tornou refém do próprio desejo de ver. Talvez por isso a categoria do telespectador seja tão constantemente substituída pela da audiência, toda ela rendida ao dispositivo que faz ver mais e mais, "impotente até mesmo para compreender o programa do qual participa" (COMOLLI,

2008, p. 169). Novamente, a lógica comercial. O espectador de tevê é, antes de tudo, um consumidor, uma variável do ponto da audiência. Mas a definição desse espectador-consumidor pressupõe que ele seja um modelo, diante de uma televisão que também se quer única, invariável. Acontece que, como o próprio autor reconhece, cada lugar do espectador "se distingue dos outros por um sistema que obriga o corpo-espectador a uma relação definida e singular com a configuração espaciotemporal que ela coloca em jogo" (COMOLLI, 2008, p. 135). Ao associar o espectador à natureza espacial e temporal da interação com o dispositivo, toda a problemática da espectralidade televisiva passa a remeter, necessariamente, a um jogo jogado pelos corpos, entre os corpos.

Esse jogo entre os corpos da tela e os corpos diante da tela se estabelece através do olhar, aspecto há muito percebido por Verón (1986; 2001) como característica fundamental da relação do telespectador com o dispositivo televisivo - em especial no caso dos telejornais. Para esse autor, o discurso da atualidade próprio do telejornalismo está fundamentado numa relação de confiança entre os corpos daquele que interpela o espectador, olhando-o nos olhos e compartilhando o que sabe e o que vê, e daquele que o assiste. "A credibilidade do discurso que assim se produz depende inteiramente das reverberações de um corpo significante" (VERÓN, 2001, p. 24, tradução nossa)³⁴. Esse contato pressupõe o surgimento de um espaço imaginário no qual ambos os sujeitos constituem-se interlocutores: graças à função fática e à performance daqueles que nos interpelam e convocam ao estabelecimento de uma relação de atenção e confiança.

Esteado na perspectiva de Verón, Leal (2008) argumenta que a televisão dispõe de uma maneira específica para ordenar seus processos de interação, na qual ganha ênfase a aparente simetria entre os corpos da cena e os corpos da sala. Funda-se, assim, uma espécie de contiguidade entre o espaço da televisão e o da sala. "Essa ordem do contato, própria do corpo significante, é feita de conciliações e afastamentos, de proximidades e distâncias" (VERÓN, 1986, p. 87, tradução nossa)³⁵. Mas essa simetria mostra-se, no final das contas, sempre aparente. Em primeiro lugar porque tal abordagem conserva sua atenção no estúdio, nos mediadores da televisualidade. Em segundo, porque negligencia questão evidente e decisiva para a espectralidade televisiva: a não-reciprocidade.

O regime televisual, segundo Frosh (2009a; 2009b; 2011), ao aproximar os espectadores dos outros distantes através de histórias, aparições e contextos de visibilidade

³⁴ La credibilidad del discurso que así se produce depende enteramente de las reverberaciones de un cuerpo significativo.

³⁵ Cet ordre du contact, propre au corps signifiant, est fait de rapprochements et d'éloignements, de proximités et de distances.

que reúnem o próprio e o comum desses sujeitos, atua como uma espécie de instrumento de conectividade ou unidade de agregação, a partir de um pano de fundo moral - que pode ser aquele da reivindicação de uma humanidade comum, por exemplo, mas também o da alteridade radical. Contudo, essa não-reciprocidade entre aqueles que olham e aqueles que são vistos parece constituir um caráter da interação mediada pela televisão que ameaça, de certa maneira, todo o sentido de agregação que possa residir na interação entre os corpos. Os rostos que vemos muitas vezes ao vivo, os corpos aos quais assistimos podem ser ignorados sem que os ofendamos (FROSH, 2011).

Entretanto, Frosh (2011) não vê nessa característica uma desvantagem moral da espetatorialidade televisiva. "Neutralizando a ameaça potencial do estranho, a função expiatória da comunhão fática da televisão pressupõe *uma convivência possível* com um número vasto de outros desconhecidos, em nossas casas e vidas pessoais, a longo prazo" (FROSH, 2011, p. 389, grifo do autor, tradução nossa)³⁶. Para esse autor, a distância conservada entre o telespectador e a multiplicidade de rostos e sujeitos que aparecem continuamente na tela asseguraria a esses indivíduos a segurança de poder escolher ou não se envolver emocionalmente com aqueles que aparecem diante da câmera, sem necessariamente ofendê-los pela decisão ou sem se sentir ameaçados por eles.

Ao reconduzir a relação corporal entre o telespectador e os mediadores, personagens e testemunhas que aparecem nas narrativas televisivas ao limite do problema moral da relação possível e do engajamento para com determinados sujeitos e seus contextos, Frosh (2011) reintroduz a espetatorialidade televisiva no bojo do problema político relativo ao regime de visibilidade e dizibilidade instaurado pela televisão. A questão passa a ser, nesse prisma, sobre os limites e possibilidades políticas dessa dimensão corpórea da interação que a tevê constitui entre aquele que a assiste e aqueles que nela aparecem e contam, pessoalmente, suas histórias, na expectativa de que os outros - sim, quando o espectador assume esse papel de outro - não apenas os enxerguem, mas os vejam; e de que não apenas os ouçam, mas os escutem. A esse respeito, diz Frosh:

Uma comunidade moral construída sobre a não-reciprocidade e a agregação de estranhos transitórios é ainda uma comunidade somente para aqueles que têm sido *reconhecidos* como estranhos - ainda que brevemente, graças à desatenção civil - e

³⁶ By neutralizing the potential threat of the stranger, the propitiatory function of television's phatic communion means that vast numbers of unknown others become *liveable-with*, in our homes and personal lives, over the long term.

cujos rostos aparecem a seus membros em suas telas de televisão e podem ser ignorados. (FROSH, 2011, p. 395, grifo do autor, tradução nossa)³⁷

A própria ordem discursiva roteirizada da televisão, a serviço da lógica comercial reguladora dos interesses, pressupõe a existência de determinadas zonas, populações e sujeitos fora desse espaço de aparências, desse circuito de conectividades. Frosh (2011) faz referência àqueles que estão para além do meramente ignorável, além da existência reconhecida. Em alusão direta à perspectiva da abjeção, o autor reivindica o lugar daqueles que transitam por entre zonas inabitáveis, que não gozam nem do estatuto de objetos, tampouco de sujeitos. Isso significa uma virada importante na problemática da espectralidade televisiva vista sob o prisma da política: torna-se decisivo pensar nessas escalas de atenção e desatenção, nessas escolhas de quem aparece e de como aparecem os outros na televisão.

Mais do que preocupar-se com o lugar do espectador ante a televisão - como se fosse ameaçado por uma suposta incapacidade do olhar em realizar-se como ação e como se essa já não fosse nossa condição normal, habitual -, um exame das potencialidades políticas desse regime de visibilidade e dizibilidade televisivo pressupõe o enfrentamento das ambiguidades dessa relação entre os corpos voltados para a tevê e os corpos na tevê, no limite das conexões possíveis entre esses sujeitos nos contextos interacionais constituídos com o dispositivo televisivo. Interessa-nos sobretudo o lugar mediador dos testemunhos do sofrimento como fenômeno capaz de instaurar certa distribuição dos elementos da representação de modo a possibilitar reajustes da medida do comum, especialmente quando trazem à luz midiática determinados sujeitos aprisionados a essas zonas cinzentas da abjeção.

4.4 Categorias analíticas: eixo problema

Todo esse percurso a respeito dos regimes televisivos do ver, do dizer, assim como do ouvir e do mostrar nos leva a pelo menos dois conjuntos de categorias observáveis nas narrativas televisivas jornalísticas sobre o uso radical do crack - reunidas à luz do problema que guia esta investigação. Parece-nos comprovada a *centralidade das corporeidades* (1) para esse movimento analítico considerando ao menos três justificativas: em primeiro lugar, *para compreendermos o fenômeno do testemunho midiático*. Como vimos em nosso primeiro capítulo, a presença do corpo constitui uma notável evidência do apelo testemunhal, por

³⁷ A moral community built upon non-reciprocity and the aggregation of transient strangers is still a community only for those who have been *recognized* as strangers – however briefly (civil inattention) – and whose faces appear to its members on their television screens and can be ignored.

carregar consigo marcas visíveis da experiência, o que atua, em primeira instância, como princípio de atestação do depoimento (PETERS, 2009a). No entanto, gostaríamos de reivindicar ao corpo um lugar mais proeminente do que o de mero elemento da retórica testemunhal.

A inscrição dos corpos nessas narrativas telejornalísticas é, de algum modo, complementar ao sentido de "ter estado lá", no limite da realização do "ser-em-comum" instaurado pela co-presença entre aqueles que assistem e aqueles que prestam testemunho. Assim, chegamos à segunda parte do argumento em favor do exame das corporeidades implicadas no testemunho midiático: *o testemunho encarnado de experiências de sofrimento possui uma relevância afetiva*, como afirma Tait (2011). A presença dos corpos na cena do acontecimento fornece as condições para que haja um apelo moral a quem essas imagens e narrativas se dirigem, o que conduz essa inscrição ao *moral point* do testemunho midiático, no que diz respeito à problemática do encontro com o outro e das possibilidades políticas desse fenômeno.

Tanto o caráter testemunhal da aparição dos corpos quanto sua relevância para uma analítica do apelo moral nos levam à terceira justificativa da adoção das corporeidades como eixo analítico: *o lugar do corpo na própria espectadorialidade televisiva*. Apesar da histórica descrença na relação do espectador de tevê com esse dispositivo, estamos convencidos de que essa modalidade de interação depende das conexões entre o corpo do espectador e as situações de realização do jogo, da interlocução. E que esse jogo se realiza entre os corpos da tela e os corpos diante da tela, no limite de um espaço imaginário compartilhado graças à função fática que orienta a performance dos organizadores da interação com a tevê, aqueles que habitam o centro da arquitetura de vozes. Essa relação possível entre corpos, no entanto, revela-se, ao mesmo tempo, agregadora e assimétrica, por estabelecer uma proximidade simultânea a uma distância segura entre esses corpos (FROSH, 2011), o que revela-se no mínimo problemático do ponto de vista político da espectadorialidade televisiva do sofrimento.

Nessa inclinação analítica em direção à corporeidade, há dois aspectos centrais que devem orientar, a título de subcategorias, o exame das narrativas que reuniremos a pretexto da observação dos testemunhos do sofrimento. O primeiro deles, mais evidente, é o próprio *lugar do corpo* (1.1) como parte de uma inscrição narrativa: reveladora dos efeitos dos contextos de sofrimento ("a dor sentida na pele"); constituinte de um apelo emocional ("o corpo que interpela e incomoda"); e organizadora de uma relação ("a interação entre o corpo na tela e o corpo diante da tela"). O segundo termo dessa problemática é coerente ao lugar no corpo, mas

trata especificamente do *lugar dos rostos* (1.2) como espécie de topos de certa iconografia do sofrimento, mas também como elemento intrínseco às próprias operações narrativas da televisão.

A presença dos rostos na televisão continua sendo um dispositivo imagético central, senão dominante, ao longo da história, sobrevivendo inclusive às contínuas transformações das práticas e processos técnicos televisuais (FROSH, 2009b). O rosto constitui uma tópica visual proeminente dos estudos de cinema e fotografia. A inscrição visual dos rostos e fisionomias há muito se tornou tema para teóricos de ambas as frentes de pesquisa. Nos estudos de televisão, esse problema aparece à luz das implicações semiodiscursivas do primeiro plano. Mas o que nos interessa é empreender uma abordagem do rosto como parte da problemática concernente à inscrição narrativa dos depoimentos e dos corpos daqueles que prestam testemunho diante da câmera.

Além do caráter encarnado do testemunho enquadrado em primeiro plano, correlativo à asserção de verdade, trata-se de considerar essa forma de exposição dos sujeitos na televisão como recurso expressivo voltado à captura das singularidades dos indivíduos, principalmente através do apelo intimista ao sofrimento do outro. O rosto, na televisão, “pertence e fala por uma pessoa específica e, também, fala por outros similares, por comunidades sociais ou experimentais” (FROSH, 2009b, p. 93, tradução nossa)³⁸. Tornados emblemáticos, esses rostos inscritos nas narrativas televisivas são, a um só tempo, particulares e genéricos, singulares e exemplares.

O cerne da preocupação com a exposição dos rostos nos regimes de visibilidade e dizibilidade da televisão advém de um plano de fundo político a partir do qual observamos traços e tensões dos processos midiáticos de captura dessas imagens e falas do outro. Agamben (2015) chama atenção para um contexto no qual todos nós estaríamos sujeitos à disputa midiática pela verdade tributária dessa exposição ostensiva dos rostos. Trata-se de uma “guerra” na qual esses “objetos” são desejados como valiosos produtos a serem mobilizados no jogo estético e político da gestão das imagens dos outros. Pode-se dizer, para além de Agamben, que, nessa guerra, o jogo estético e político da gestão das imagens é também um jogo discursivo regulador dos corpos, mas também das falas desses outros.

Com isso chegamos à nossa segunda categoria analítica, relativa à *fala das testemunhas* (2). A abordagem das potencialidades do testemunho esteada na teoria política de Rancière joga ênfase nos limites impostos à comunicabilidade da experiência daqueles que

³⁸ it belongs to and speaks for a specific person, and yet, it also speaks for similar others, for social or experiential communities.

têm a fala excluída das formas autorizadas de discurso (MARQUES, 2011). Limites esses instaurados pela própria ordem policial, cujo estabelecimento depende da pressuposição de igualdade entre os membros da comunidade. Por outro lado, o testemunho parece inverter essa fórmula quando traz à tona certas falas desejadas pela ordem de discurso midiática. Essa constatação nos leva à indagação que orientou o argumento levado adiante no primeiro capítulo: esses testemunhos midiáticos configuram-se como ruídos emitidos por seres dos quais só se espera ruídos ou como falas possíveis de serem ouvidas?

Uma vez colocada contra a percepção apriorística dos sujeitos do conflito político e da própria cena na qual a política toma a forma de uma verificação da igualdade, a reflexão de Rancière nos levaria a questionar, por exemplo, qualquer percepção sobre a existência de falas prontas no âmbito do fenômeno político. Isto é, referimo-nos menos ao barulho das vozes que preenchem os espaços previamente determinados da ordem policial e mais à construção de falas que constituem o próprio contexto, a inscrições enunciativas que estabelecem novas formas de ocupação do sensível e de dar sentido a essa ocupação. Diante desse problema teórico, mas com claras consequências analíticas, buscaremos observar essas falas que parecem colocar em conflito as ordens policial e política à luz do conceito de *lugar de fala* (2.1), que nos servirá como subcategoria analítica.

A premissa desse conceito, segundo Braga (2000), é a de que toda fala, realizada sob formas e manifestações discursivas e textuais diversas, produz sentidos segundo sua inserção em determinada situação e contexto histórico. Essa abordagem das falas nos previne, em primeiro lugar, da reificação das falas como realizações meramente textuais, negligenciando sua dimensão de ação socialmente, espacial e temporalmente situada. Ao considerar essa dimensão prática, essa perspectiva nos permite ir além da própria situação ou contexto como algo dado. Leva-nos a percebê-la como "esforço de ação e construção sobre esse contexto" (BRAGA, 2000, p. 169). Em resumo, considera-se o lugar de fala como a própria manifestação de uma tomada de posição, no limite da revelação de uma fala tornada possível, ou mantida impossível.

Na prática, ao nos referirmos aos lugares de fala, também descemos a um nível elementar do fenômeno do testemunho, que é o próprio depoimento, *a fala da testemunha* (2.2). A questão, no entanto, permanece problemática na medida em que tensionamos essa subcategoria para que nos forneça as condições de análise não apenas das falas esperadas, roteirizadas, mas das falas que, possivelmente, penetrem esses roteiros, ou ao menos revelem-se capazes de construir as próprias condições de realização, ponham-se contra as previsões que recaiam sobre si e sejam capazes de, na comunicação do sofrimento, intervirem na ordem

do sensível e renovarem o sentido dessa ocupação. À pergunta "de onde vem essa fala" corresponde uma outra, que talvez lhe seja anterior: "que fala é esta?".

Devemos, no entanto, ampliar tanto a subcategoria da fala da testemunha quanto a da construção dos lugares de fala até o ponto em que possam abranger não apenas as vozes que, em determinada ordem sensível, ainda não se realizaram ou são ouvidas como falas, mas também as falas próprias dessa ordem discursiva. Parece-nos que a própria construção dos lugares de fala das testemunhas do sofrimento pressuponha a observação dos lugares de fala daqueles que regulam a aparição dessas manifestações, que também são testemunhas e, em certas narrativas, inscrevem-se nas próprias cenas de sofrimento. Se considerarmos que a própria televisão, em especial as narrativas televisivas jornalísticas, funciona segundo uma arquitetura de vozes cuja operação depende da delegação da fala, será preciso, então, ampliar o escopo dessa categoria, de maneira a contemplar todo o circuito de falas, próprias ou impróprias, para usarmos os termos daquela abordagem da política.

Interessa-nos, portanto, e a título de síntese, examinar o regime de visibilidade e dizibilidade da televisão, a partir de narrativas jornalísticas específicas, em busca dessas manifestações testemunhais do sofrimento. Consideramos como pressuposto, na construção dos operadores mobilizados para esse exercício analítico, que o testemunho midiático interpõe tanto um problema para esse regime de dizibilidade - relativo à realização da fala como tal, e não como ruído, ensejando as operações de constituição de determinados lugares de fala - quanto questão ao regime de visibilidade, a pretexto das formas de aparição dos corpos e rostos como mecanismos de atestação, apelo emocional e vínculo intersubjetivo. À guisa de uma síntese, elaboramos o seguinte quadro analítico, que será complementado na seção seguinte, na qual serão explicitadas as categorias analíticas operacionalizadas a partir das especificidades do *corpus* empírico.

TABELA 1 - Categorias e subcategorias analíticas abalizadas pelo problema

Categorias	Subcategorias
1. A centralidade das corporeidades	1.1 O lugar do corpo: a inscrição narrativa das corporalidades, voltada para evidenciar os efeitos das experiências de sofrimento, para produzir um apelo emocional, e enquanto elemento organizador da relação com outros corpos e com o espectador.
	1.2 O lugar dos rostos: a exposição dos rostos enquanto recurso expressivo voltado à captura das singularidades dos indivíduos e ao apelo intimista ao sofrimento do outro.
2. A fala das testemunhas	2.1 O lugar de fala: formas e manifestações discursivas e textuais e a maneira como produzem sentido a partir de sua inserção em determinada situação e contexto histórico, mas também sobre essa inserção.

	2.2 A fala da testemunha: falas, depoimentos, declarações cuja estrutura e organização a definem como textos testemunhais capazes de problematizar e tensionar, de dentro, os regimes de dizibilidade televisivos.
--	--

Fonte: Desenvolvido pelo autor

4.5 Categorias analíticas: eixo *corpus* empírico

Após a esquematização de categorias analíticas formuladas a partir do conjunto de perspectivas teóricas sobre as dimensões estéticas e políticas do testemunho midiático do sofrimento, ainda é necessária a sistematização de outras categorias, dessa vez reunidas em função da natureza do objeto empírico sob escrutínio e da análise que buscaremos empreender dos programas televisivos escolhidos. Essas categorias, como veremos, surgem a partir da síntese de instrumentais metodológicos mobilizados por determinados autores para diferentes propósitos (BOLTANSKI, 1993; CHOULIARAKI, 2009; GAMSON, 2008; MOUILLAUD, 2002; MENDONÇA; SIMÕES, 2012; GOFFMAN, 2012).

Conforme argumenta Boltanski (1993), as exigências morais que emergem quando estamos diante do sofrimento de outrem constituem um clamor pela ação, pelo engajamento contra as injustiças e iniquidades. Entretanto, quando estamos falando da espectralidade televisiva, referimo-nos à condição de estamos face ao sofrimento alheio, mas à distância, o que naturalmente limita o horizonte de ação. Esse obstáculo que a distância impõe à realização efetiva das ações políticas não impede, como vimos, que ocorram formas de engajamento ancoradas na solidariedade, na vontade de restauração da justiça e de reparação. E é precisamente a construção simbólica do sofrimento, no âmbito desse regime específico de visibilidade e dizibilidade, que regula, por assim dizer, a relação sensível entre aquele que sofre diante da câmera e aquele que assiste diante da tela.

Boltanski (1993) observa três formas básicas - ou tópicos, como chama o autor - a partir das quais o sofrimento é significativamente configurado: o tópico da *denúncia*, voltado à construção da indignação contra os responsáveis por provocar o sofrimento; o tópico do *sentimento*, centrado na figura do benfeitor, na exploração da emotividade e da humanidade comum; e o tópico *estético*, ancorado na capacidade que o espectador tem de reprimir a raiva contra o malfeitor e a simpatia pelo benfeitor, encarando o horror sem hesitar, porque visualiza e passa a contemplar um sofrimento transformado em espetáculo. Cada um desses tópicos realiza destinos específicos, por assim dizer, da moralização do espectador. Por ora, o que interessa retermos é sobretudo essa heurística do espetáculo do sofrimento, no que ela

pode indicar em termos de caminhos metodológicos para compreendermos a maneira como são inscritos os testemunhos do sofrimento em narrativas midiáticas.

Os três tópicos de Boltanski (1993) constituem, em princípio, mecanismos ou modos de organização da linguagem da piedade para interpelar os espectadores, suscitando engajamentos específicos diante do sofrimento alheio. Na prática, os tópicos permitem compreender essas narrativas, bem como as regras que organizam a interação com os espectadores, orientando senão suas ações, mas o que devem sentir sobre os personagens - a simpatia pelos benfeitores, a raiva dos malfeitores e a piedade dos sofredores - e sobre as situações de sofrimento - como uma injustiça a ser reparada ou um horror a ser contemplado. É nesse sentido que entendemos serem esses tópicos formas de enquadrar o sofrimento, isto é, de emoldurar as situações e experiências de sofrimento, tornando-as inteligíveis e compreensíveis segundo modos específicos de organização.

Fazemos, assim, uma arriscada aproximação entre dois movimentos analíticos, os tópicos de Boltanski (1993) e a análise de enquadramentos inaugurada por E. Goffman e reapropriada por outros autores (ENTMAN, 1993; GAMSON, 2008; FABRINO; SIMÕES, 2012). Arriscamo-nos, ainda, a afirmar que os tópicos propostos por Boltanski (1993) para examinar o espetáculo do sofrimento visto à distância acrescem à heurística do enquadramento uma questão complementar: o enquadramento não apenas determina o que deve ser visto, como deve ser visto e de que maneira deve ser compreendida uma determinada situação ou experiência, mas também nos indica a direção do que devemos sentir diante dela. Ou seja, o autor se refere a estruturas que organizam "diferentes formas de engajamento emocional diante do sofrimento à distância" (Boltanski, 1993, p. 86, tradução nossa)³⁹.

Assim como os tópicos propostos por Boltanski (1993), o conceito de enquadramento tem uma longa trajetória de apropriações, graças à sua vocação analítica, e também oferece um esquema interessante para se entender determinadas interações tanto pelo prisma dos conteúdos e sentidos produzidos, quanto pelo ponto de vista da organização da relação comunicativa entre os interlocutores. Interessa-nos, sobretudo, a força operatória do enquadramento, que reside na dupla possibilidade de realização de uma análise voltada tanto para o modo como as textualidades midiáticas enquadram o mundo, tornando acessíveis perspectivas específicas de interpretação da realidade, mas também para as molduras que permitem compreender, de modo reflexivo, a situação interativa sob análise, bem como o envolvimento dos atores nela implicados (FABRINO; SIMÕES, 2012).

³⁹ les différentes formes d'engagement émotionnel devant la souffrance à distance.

Uma das conhecidas apropriações do enquadramento enquanto conceito e operador analítico relacionado a esse universo midiático é a de Mouillaud (2002). Essa abordagem, a nosso ver, consegue não apenas contemplar a ambiguidade da definição de enquadramento, como a conduz ao nível prático da "cena", num sentido que vem a calhar a uma proposta analítica dedicada a narrativas televisivas. Segundo Mouillaud,

a moldura opera ao mesmo tempo um corte e uma focalização: um corte porque, interditando a hemorragia do sentido para além da moldura, intensifica as relações entre os objetos e os indivíduos que estão compreendidos dentro do campo e dos reverbera para um centro. O produto do corte e da focalização institui o que se chamará (dando-lhe amplo sentido) de "cena". (2002, p. 61)

Ou seja, o enquadramento recorta, focaliza e põe os objetos e indivíduos em relação, produzindo uma cena capaz de se revelar enquanto forma específica de emoldurar a realidade. Ao mesmo tempo, configura-se uma cena verificável, uma moldura capaz de se constituir enquanto objeto de análise, porque instaura uma situação de interação em si mesma, cercada pela própria moldura.

Nesse sentido, uma análise de enquadramento deve considerar o pressuposto segundo o qual ela consistirá, sempre, um modo de "enquadrar o enquadramento". Como afirma Butler (2015), analisar um enquadramento é necessariamente questionar a moldura, é

mostrar que ela nunca conteve de fato a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo de fora, que tornava o próprio sentido de dentro possível, reconhecível. A moldura nunca determinou realmente, de forma precisa, o que vemos, pensamos, reconhecemos e aprendemos. Algo ultrapassa a moldura que atrapalha nosso senso de realidade; em outras palavras, algo acontece que não se ajusta à nossa compreensão estabelecida das coisas. (BUTLER, 2015, p. 24)

Entendemos, portanto, que o que está em jogo em nossa análise são os enquadramentos enquanto mecanismos próprios desse regime midiático de visibilidade e dizibilidade que organizam aqueles que devem ser vistos, como devem ser vistos, de que maneira devemos compreender seus testemunhos e suas experiências de sofrimento e o que deveríamos sentir diante deles. Esses mecanismos se materializam como "cenas" - tomadas, assim como Mouillaud (2002), num amplo sentido do termo - nas quais estão inscritos os sujeitos, seus corpos e falas. Nessas cenas, consideradas unidades de análise, devem ser analisadas essas inscrições, as relações entre os indivíduos e testemunhos nelas contidos, bem como a interpretação da realidade que elas revelam, especialmente quanto às experiências de sofrimento associadas ao uso do crack, em suas múltiplas manifestações.

Inspirados nos enquadramentos morais de Boltanski (1993) e nos enquadramentos de ação de Gamson (2008), nossa proposta é organizar nossa análise com base em três enquadramentos: de identidade, de sentimento e de injustiça.

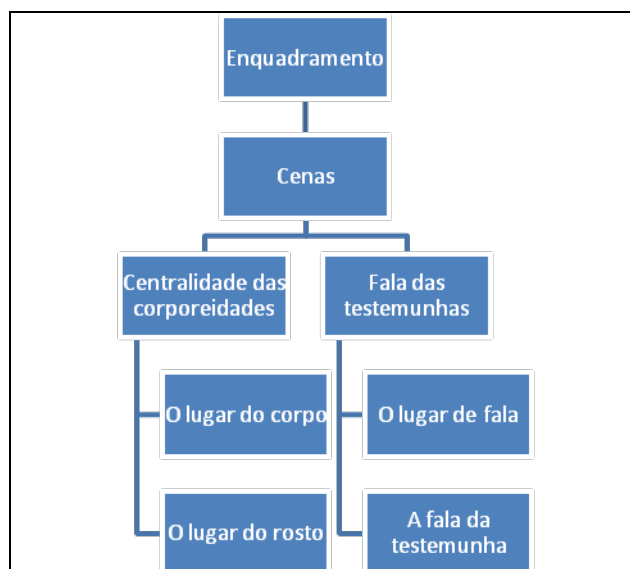
O *enquadramento de identidade* remete ao jogo de definições que identificam os sujeitos, atribuem-lhes papéis e lugares definidos, os quais, por sua vez, regulam sua aparição e suas falas. Segundo Gamson (2008), o componente de identidade se refere à identificação de um "nós" em oposição a um "eles", tanto do ponto de vista da canalização da atenção para sujeitos específicos, quanto no sentido da construção de um "nós" inclusivo, excludente ou negligente.

O *enquadramento de sentimento* se volta especificamente ao partilhamento do sofrimento como mediador das relações entre os sujeitos, no sentido do reconhecimento da vulnerabilidade humana comum. Em Boltanski (1993), esse tópico está vinculado principalmente às emoções orientadas à figura do benfeitor, mas, em nosso caso, interessa a organização das interações entre os sujeitos e o próprio espectador com base em modalidades discursivas e estéticas que privilegiam a exploração das emoções e do sentimentalismo.

O *enquadramento de injustiça* privilegia a construção da denúncia, da acusação e da exigência de justiça e reparação. O pano de fundo dessa configuração do visível e do dizível é a indignação moral - também ligada à emoção - que se expressa contra situações de sofrimento em que vivem ou pelas quais passam determinados sujeitos.

A constituição das cenas estará à montante e à jusante dessas operações de enquadramento. Ou seja, num primeiro momento, a divisão de nossa observação submeterá as cenas, enquanto unidades elementares de análise, aos enquadramentos. Entretanto, serão as próprias cenas que nos ajudarão a definir e reinterpretar os enquadramentos e o que eles têm a revelar sobre o funcionamento do regime televisivo que regula e organiza imagens, corpos, falas, sujeitos e papéis, e, com isso, desvela o potencial político dos testemunhos midiáticos em sua capacidade de evidenciar um comum partilhado a partir da impotência potente dos corpos e falas dos infelizes. Portanto, se temos que desenhar uma hierarquia analítica envolvendo também as categorias anteriores, abalizadas pelo problema de pesquisa, ela começará pelos enquadramentos (QUADRO 1).

QUADRO 1 - Diagrama das categorias analíticas



Fonte: Desenvolvido pelo autor

4.6 Os lugares de problema

Os operadores analíticos serão elementos norteadores de nosso olhar para certas narrativas jornalísticas televisivas, reunidas segundo critérios que ainda cabe esclarecer. O primeiro deles diz respeito à frequente convocação de testemunhos, o que se traduz numa presença constante de testemunhas e depoimentos tanto de sujeitos em situações de vulnerabilidade quanto dos próprios apresentadores, jornalistas e repórteres. O segundo critério diz respeito ao recorte temático das edições escolhidas, que tratam do uso e do vício em crack como um problema social. Na trajetória desta pesquisa, a proposta de reunir as narrativas em torno do uso radical do crack e das situações de sofrimento geradas pelo vício na pedra é posterior à escolha dos programas televisivos, e só se mostrou decisiva no momento de recorte das edições de cada programa.

Essas narrativas se tornaram provocativas a respeito do problema do testemunho do sofrimento, em especial das questões estéticas e políticas relativas à testemunhalidade midiática e às narrativas televisivas. Interessamo-nos, num primeiro momento, pelo programa *A Liga*, exibido pela Rede Bandeirantes desde 2010, e mais especificamente pela edição de 21 de junho de 2011, na qual o tema era o vício em crack. Posteriormente, o *Profissão Repórter*, exibido pela Rede Globo desde 2008, também chamou nossa atenção, principalmente pela edição de 19 de julho de 2011, em que não por acaso o tema era o uso de drogas por crianças e adolescentes, recebendo o crack uma atenção específica. E, por último, acompanhamos a

estreia do programa *A verdade de cada um*, em 20 de março de 2013, no canal National Geographic, cuja primeira edição também tratava do vício em crack.

A despeito das diferenças relativas às construções textuais e narrativas – sendo o *Profissão Repórter* de cariz jornalístico mais evidente, *A Liga* um programa de perfil jornalístico-documental e *A verdade de cada um* produção telejornalística marcada por elementos do cinema documental –, os três programas nos parecem valiosos “lugares de observação” das problemáticas relativas ao testemunho abertas pelas narrativas jornalísticas televisivas, valendo-se com frequência da exibição do sofrimento dos sujeitos e apontando para outras questões suscitadas pela abordagem a partir do testemunho, tais como a recém-percebida mudança de postura dos jornalistas, revelando-se cada vez mais como atores do acontecimento narrado e, assim, agentes, sofredores e personagens daquelas histórias.

O programa *A Liga* é vinculado ao núcleo de entretenimento da Rede Bandeirantes. É uma versão brasileira do programa *La Liga*, da rede Telefe, e desenvolvido pela produtora Eyeworks-Cuatro Cabezas. Como percebe Costa (2010), é importante ressaltar que a atração não está vinculada ao núcleo de jornalismo da emissora, embora seus apresentadores sejam definidos na descrição do programa como repórteres, alguns dos quais são jornalistas de formação, como Rafinha Bastos (das temporadas 2010, 2011 e 2013) e Tainá Müller (temporada 2010), outros não, como o rapper Thaíde (desde 2010) e a modelo Mariana Weickert (desde 2013). Cada edição de *A Liga* privilegia um tema. Após uma breve apresentação, o programa exhibe histórias intercaladas, em formato de reportagens conduzidas por cada um dos repórteres apresentadores, cuja missão, como ressalta Costa (2010), é mergulhar de maneira convincente em “um mundo do qual nunca fizeram parte”.

Em suas reportagens, *A Liga* tenta promover uma imersão dos jornalistas-narradores no mundo por eles retratado – e, ao mesmo tempo e conseqüentemente, promove uma forma de imersão dos espectadores nesse mundo. É certo que também a incursão dos jornalistas em determinados mundos constitui estratégia de autenticação da realidade configurada narrativamente. Entretanto, o que nos interessa são as conseqüências dessas estratégias para a compreensão do testemunho midiático do sofrimento como possibilidade de realizar esse encontro de mundos aparentemente distintos, ou mesmo desse encontro com o outro em seu próprio mundo, no limite em que revela-se não tão próprio assim.

O *Profissão Repórter* é um programa jornalístico exibido semanalmente desde 2008 pela TV Globo, a partir da evolução de um quadro no *Fantástico*. O programa trata de tabus, questões sociais de pouca visibilidade ou abordadas sob um único viés, assim como de temas contemporâneos urgentes, que merecem maior tempo de investigação e uma abordagem mais

plural, de modo a contemplar pontos de vista e personagens diversos. Imputa-se o objetivo de revelar “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem” (HAMBURGER, 2012). O *Profissão Repórter* também mantém, em graus que variam edição por edição, certo tom professoral a respeito da prática da reportagem jornalística, adotando certo perfil didático ao reunir repórteres iniciantes sob a tutela do jornalista Caco Barcellos, na figura do profissional veterano.

O *Profissão Repórter*, assim como o programa *A Liga*, possui o formato de uma reportagem jornalística. Inicia-se geralmente com imagens dos repórteres em campo, ou dos personagens que integrarão as histórias que serão contadas na respectiva edição. Em seguida, intercala as reportagens e os depoimentos dos personagens, com pequenas interrupções feitas em estúdio, nas quais o jornalista veterano interpela os repórteres sobre determinados momentos da gravação da reportagem, questionando-os sobre a tomada de decisões profissionais e técnicas, mas também sobre as experiências que viveram e os encontros com os personagens.

O programa *A verdade de cada um* é uma produção da O2 Filmes, do cineasta Fernando Meirelles, com cinco episódios, exibidos no Brasil pelo canal de TV a cabo National Geographic (ABOS, 2015). Trata-se de uma série de documentários jornalísticos cuja proposta é a abordagem de um tema problemático, em torno do qual gravitam posicionamentos, percepções, opiniões, “verdades” diferentes. O programa não possui âncoras nem repórteres. A apresentação e o argumento são conduzidos apelas por *voz off*, intercalada pelos depoimentos dos personagens e imagens.

O programa *A verdade de cada um* tenta fugir de uma lógica de delegação da fala que privilegia o par apresentadores e especialistas. Ao reunir os depoimentos de pessoas diretamente envolvidas com os temas, a série busca organizar e equilibrar as diferentes visões e percepções sobre os assuntos, sem necessariamente privilegiar uma ou outra abordagem. No caso da edição sobre o crack, como veremos mais adiante, o programa é conduzido a partir das entrevistas intercaladas concedidas por dependentes, familiares de usuários, um policial e um psicólogo adepto da política de redução de danos.

Embora tenham estratégias narrativas distintas e lancem mão de operações particulares de montagem e edição, os programas *A Liga*, *Profissão Repórter* e *A verdade de cada um* assemelham-se em pelo menos um aspecto: o modo como definem suas propostas e objetivos.

A Liga: “A missão de cada membro da equipe é individual: mergulhar no fato intensamente, sofrendo, sorrindo, se emocionando e superando a si mesmo para sentir na pele a realidade vivida pelos verdadeiros protagonistas de cada história. [...] Para contar uma história sob a perspectiva de quem a vive só há um jeito, ir ao

encontro dela. [...] Ao participarem de um mundo do qual nunca fizeram parte, a indiferença vai embora". (COSTA, 2010, p. 2)

Profissão Repórter: "Encontrar nossas histórias nos conflitos, nas alegrias, nos dramas que as pessoas vivem. E é na rua, na hora de gravar, que vamos descobrir as dificuldades de fazer a matéria". (SOARES; GOMES, 2012, p. 13-14)

A verdade de cada um: "Nossa ideia foi confrontar visões de pessoas que vivem questões polêmicas no Brasil hoje, gerando dúvidas mais do que afirmando certezas. Não entrevistamos especialistas. Ninguém paira sobre os assuntos. E não defendemos pontos de vista. Apostamos no confronto de opiniões como um estímulo à reflexão". (ABOS, 2013)

Para além do discurso jornalístico da imparcialidade e da reunião de diferentes pontos de vista como garantia de certa pluralidade (e, talvez, totalidade), as propostas dessas produções televisivas coincidem na aposta de narrar e promover certo confronto com realidades, histórias e experiências, a partir da ênfase nos sujeitos que delas fazem parte e podem dar testemunho - sejam eles indivíduos ordinários, sejam eles os próprios jornalistas. O foco não recai sobre qualquer tema, tampouco sobre qualquer sujeito. Trata-se de questões problemáticas, para as quais tenta-se empreender abordagens sob diferentes prismas, confiando a determinados indivíduos o papel de partilhar de seus dramas, sofrimentos, mundos.

Sem nenhuma pretensão de amostragem, a escolha por uma única edição de cada programa telejornalístico, as quais foram agrupadas em torno da problemática do uso compulsivo do crack, busca responder a pelo menos duas expectativas: a de que as edições escolhidas reúnam pistas suficientes para perseguirmos nossas questões acerca dos problemas éticos que atravessam os regimes jornalísticos do ver e do dizer no que tange o testemunho do sofrimento; e a de que a escolha de três programas distintos, com diferentes propostas e escrituras peculiares, seja suficiente para garantir que as indagações suscitadas no trabalho sejam confrontadas com uma variedade razoável de manifestações do fenômeno sob escrutínio.

CAPÍTULO V

Testemunhos do crack na televisão

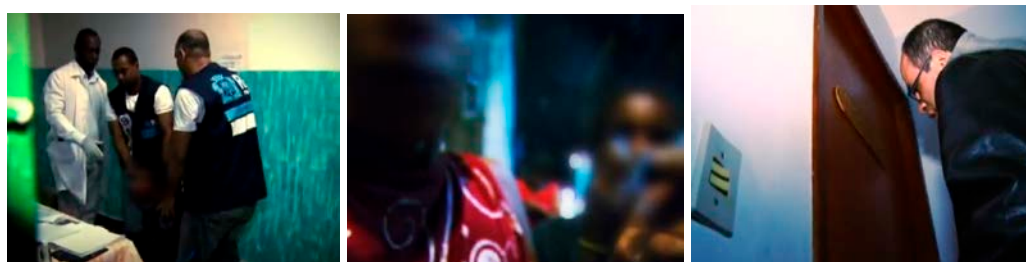
Ah, dá saudade, né, véio. Do amor, assim, alguém que tem importância com ocê, se preocupa com ocê. Isso daí não é vida para ninguém, ó, nêgo. É que usuário é foda, né, véio. O baguio vicia, é gostoso, da hora. Eu quero acabar a reportagem fumando umas dez, vinte, cem, fumar até um quilo, até morrer de fumar, véio.

Paulo “13”, *A Liga*

5.1 *Profissão Repórter*: os meninos do crack

No site *globoplay.globo.com*, no qual se encontra disponível a edição do *Profissão Repórter* de 19 de julho de 2011, a descrição daquele episódio é resumida da seguinte forma: "No Rio de Janeiro, crianças viciadas em crack são internadas para tratamento. Em Salvador, jovens consomem drogas a céu aberto. Em São Paulo, pais sofrem com a dependência de seus filhos". O programa tem início com imagens fortes de um menino sendo conduzido à força por agentes de saúde do Rio de Janeiro (FIG. 1), cena que é exibida sob a narração do jornalista, apresentador e diretor do programa, Caco Barcellos. Na escalada⁴⁰, são mostradas ainda imagens de crianças fumando crack e relatando a sensação provocada pela substância logo após o uso (FIG. 2), e do pai de um garoto dependente químico tentando conversar com o menino diante da equipe de reportagem (FIG. 3).

FIGURAS 1, 2 e 3 - Imagens da escalada do *Profissão Repórter*



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Aquela edição teve duração total de 26 minutos, divididos em dois blocos. Além do Rio de Janeiro, a equipe do programa também foi a São Paulo, onde as repórteres Valéria Almeida e Eliane Scardovelli procuram pais cujos filhos têm problemas com o uso de drogas; e ao centro histórico de Salvador, onde o repórter Raphael Prado, acompanhado de integrantes da ONG Axé⁴¹, conversou com crianças de rua dependentes de drogas. A narrativa do *Profissão Repórter* se organiza em torno de quatro grupos de personagens: o menino abstinente acompanhado por Caco Barcellos; o secretário escolar Gilson Christovan, pai de um adolescente de 14 anos dependente químico; a instrumentadora cirúrgica Maria do Socorro, mãe de um rapaz de 16 anos internado à força duas vezes por uso compulsivo de

⁴⁰ Trata-se de um recurso comum em telejornais, que resume os principais destaques de uma edição e os exibe no início do programa. No caso do *Profissão Repórter*, o recurso tem exatamente o mesmo formato, só que, em vez de mostrar os destaques noticiosos, a escalada resume as principais histórias que serão contadas naquela edição.

⁴¹ A ONG Projeto Axé é mantida pelo Criança Esperança, uma campanha anual de mobilização em prol dos direitos da criança e do adolescente, promovida pela Rede Globo.

drogas; dois adolescentes moradores de rua e usuários de crack acompanhados por Raphael Prado.

De todas as histórias contadas pela edição do programa, a do garoto abstinente, levado compulsoriamente para o abrigo, é a que traz imagens mais eloquentes do sofrimento alheio - e de como ele é explorado por aquela narrativa televisiva específica. A história do menino começa a ser contada antes mesmo da abertura do programa: nos primeiros segundos, após a vinheta inicial e antes da vinheta completa de abertura do *Profissão Repórter*, ele já aparece sendo imobilizado por três funcionários vestidos com coletes da prefeitura do Rio de Janeiro. No mesmo ambiente, o apresentador e jornalista Caco Barcellos faz a passagem apresentando o menino que está em crise de abstinência pelo uso de crack: "o *Profissão Repórter* de hoje vai mostrar histórias como essa, de crianças que estão sendo retiradas das ruas para tratamento". Ao final da passagem, quando a câmera se volta para o garoto, que está com o rosto borrado para não ser identificado, ele, ajoelhado ao chão, cospe em direção à equipe e grita: "Filha da puta. Sai daí!".

Pela maneira como põe em evidência a vulnerabilidade daquela criança e a submissão a formas de violência, privilegiando tanto as cenas de agressividade, quanto as de fragilidade emocional, além da captura não consentida das imagens, a história do menino deve ser examinada, a nosso ver, segundo a lógica do que chamamos de enquadramento de sentimento.

5.1.1 Enquadramento de identidade: a identificação impossível

Os gritos exasperados do menino, a resistência física que impõe aos agentes da Prefeitura, o cuspe e a agressividade com a equipe de filmagem contrastam com a docilidade da criança depois de medicada com calmantes. Da apreensão na rua até o momento em que o menino se acalma, passam-se poucos minutos do programa, que, segundo a narração de Caco Barcellos, resumem duas horas de atendimento ao garoto. Durante esse intervalo, ele é puxado pelo braço e colocado em um veículo da Prefeitura, imobilizado pelos agentes de saúde (FIG. 4), amarrado a uma cama, até que pede um lanche, ao qual é misturado um calmante.

Ao longo da crise violenta, depois que o garoto é amarrado com lençóis, o médico que ajudava a segurá-lo se afasta, suado e exaurido (FIG. 5). "Deixa eu sair daqui um pouquinho", diz o médico Guilherme Torres, logo abordado pelo repórter. "Difícil", diz ele. "Você está suando aí. É muito esforço", constata Barcellos, ao que o médico responde: "Com certeza. É muito esforço. Eles ficam muito fortes na abstinência do crack". "Isso é a abstinência?",

questiona o jornalista. "Isso é pura abstinência do crack". "A gente vê, quando eles tão consumindo, que eles ficam fragilizados, parece", comenta Barcellos. "Com certeza. Tira eles do crack, tira a possibilidade do uso, fica assim", aponta o médico para o garoto.

FIGURAS 4 e 5 - A chegada do menino ao abrigo



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Naquela cena, o que está em jogo é o controle sobre o corpo do menino, que resiste, em vão, tanto ao recolhimento compulsório, quanto a ser filmado pelo programa. Ele cospe em direção ao apresentador pelo menos duas vezes. A única hesitação daquela narrativa, no entanto, parece ser quanto a mostrar o rosto do menino - a qual se justifica inclusive por razões legais⁴², e não necessariamente éticas. Aquela corporeidade peculiar, magra, suja e malvestida, mas "forte" em função da abstinência, está a serviço da captura daquele sofrimento, o que constrói necessariamente uma forma de apelo emocional.

Os gestos do garoto tornam difícil mesmo reconhecê-lo no papel de uma criança. As imagens borradas tornam o rosto do menino inapreensível, impossibilitando qualquer identificação, inclusive a do próprio espectador para com o sujeito filmado. O corpo se torna objeto da filmagem apenas em partes. Os pés, as mãos, a boca. O borrão no rosto da criança se precipita contra a vontade de ver do espectador, ao mesmo tempo em que revela o caráter invasivo daquelas imagens: não se vê o rosto do sofredor, mas ouve-se seus gritos, vê-se se debater. O rosto do sofrimento, naquele caso, é um rosto interdito, preso a um corpo exibido em toda sua agonia.

Como demonstra a Figura 4, aquelas são imagens furtivas, que revelam a assimetria entre quem filma e quem é filmado. Não se sabe se aquela resistência oferecida pela criança ocorre graças à presença da equipe de filmagem, naquela lógica de fazer ver sua aflição aos

⁴² O Estatuto da Criança e do Adolescente estabelece o direito de crianças e adolescentes terem sua imagem e identidade preservados e invioláveis, salvaguardando a dignidade desses sujeitos e proibindo a publicação de imagens que os identifiquem ou possam gerar alguma forma de prejuízo ao seu desenvolvimento (Citar a lei). Sendo assim, o programa assume a prática jornalística que se tornou usual de borrar o rosto desses indivíduos para que não sejam identificados visualmente. Entretanto, ao filmar os parentes desses sujeitos, acabam identificando-os indiretamente.

olhos de outrem. Entretanto, diante da impossibilidade de o próprio menino usuário prestar testemunho, é o médico quem fala e explica o que está acontecendo, de modo a justificar as ações enérgicas da criança, bem como as da equipe de saúde e acolhimento. E, ao tratá-lo no plural, "eles ficam fortes", "tira eles do crack e ficam assim", o profissional de saúde sugere que aquele não é um caso isolado. Subentende-se que é mais um desgraçado extraído do conjunto para ser individualizado e, assim, tornar-se exemplar de seu grupo de desafortunados - as crianças usuárias de crack. De um ponto de vista político, essa exemplaridade faz pensar também em "estratégias de aniquilamento e atomização" dos sujeitos, os quais, transformados em dados estatísticos, são despojados de sua capacidade de ação contra o que oprime, ou justificam determinadas lógicas opressoras.

Nas imagens seguintes, após ser medicado e convencido a conversar com a equipe de acolhimento, o menino é interrogado por uma educadora que o conhece e tenta descobrir o nome e endereço dos pais dele. Barcellos acompanha a conversa ao lado da educadora, mas a câmera não consegue filmar o garoto, que fica sentado no chão. Em seguida, a pedido do menino, ele e a educadora se sentam no lado externo do abrigo. Caco tenta acompanhar, mas o menino levanta do banco em que estava sentado, põe os braços sobre o corpo do jornalista e gentilmente pede: "Tio, deixa nós dois conversar em particular". Barcellos responde: "Sim. Posso ficar aqui do lado, ouvindo um pouquinho? Sim?" O menino, então, diz: "Daqui a pouco tu vem. Vai lá. Daqui a pouco tu vem." O apresentador recua: "Tá. Eu fico ali, te espero um pouquinho. Depois você me chama?", "Chamo", "Então faz as pazes comigo? Falou", diz Barcellos, apertando a mão do garoto depois de ser abraçado (FIG. 6).

A primeira fala do menino, que outrora xingava, debatendo-se e cuspiendo, é um pedido gentil para que ele possa conversar a sós com a educadora enquanto faz a segunda refeição após o episódio do recolhimento. O repórter insiste e só recua depois de negociar com o garoto uma aproximação posterior. Se, por um lado, essa negociação demonstra certa boa vontade em ouvir e conhecer aquele sujeito, que até então era apenas objeto da fala de outrem, por outro é reveladora de certa dependência em relação à palavra do menino para completar, por assim dizer, o testemunho daquele sofrimento. A questão que se coloca, no entanto, ainda é sobre se o interesse daquele gesto é na fala do garoto ou na própria impossibilidade de fala da criança abstinente de crack, sob efeito de calmantes.

Barcellos, então, é chamado a se aproximar, senta-se e começa a fazer perguntas. O repórter, no entanto, contraria o gesto habitual de precipitar o microfone de mão em direção ao rosto dos entrevistados. Como que prevendo uma reação possivelmente negativa, o jornalista mantém o microfone abaixado, apenas apontado para o menino. Ao perguntar como

ele foi parar em Manguinhos (RJ), mesmo sendo de Belford Roxo (RJ), o menino responde asperamente: "Quem tem boca vai à Roma". Um corte e a imagem se aproxima. O menino está parado, com o rosto borrado. "Está dormindo sentado, aqui. Tá exausto, né?", diz Barcellos à educadora. O menino acorda sorrindo e volta a comer. Em seguida, Barcellos aparece sentado próximo ao menino, que segue fazendo a refeição e aparenta estar mais tranquilo para conversar com o repórter (FIG. 7). Entretanto, ele ainda apresenta uma postura defensiva: "Se eu quiser, eu quebro esse negócio na tua cabeça", diz, apontando para o microfone de Barcellos, sobre a mesa. "É mesmo?", responde o repórter, calmamente. "Não quebro, não? Tá duvidando?", ameaça, antes de puxar o aparelho bruscamente, para a surpresa do apresentador, que logo segura o braço do garoto. "Como é que eu vou duvidar de você?", reage Barcellos, depois que o menino desiste da ameaça.

FIGURAS 6 e 7 - A aproximação de Caco Barcellos



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Nada mais daquela conversa é mostrado. Na cena seguinte, o menino aparece sendo levado carregado pelos pés e mãos para um abrigo da Prefeitura, aos gritos de "socorro". Mesmo dopado, é como se ele ainda constituísse uma ameaça e estivesse incapaz de prestar testemunho, de falar sobre a própria experiência. O único testemunho possível restou sendo o de seu corpo vulnerável à coação dos agentes de saúde, capaz de suscitar emoções contraditórias como piedade pela fragilidade emocional e repulsa pela gestualidade violenta. Se há uma concessão à fala daquele menino, ela é preenchida pela edição preponderantemente por declarações e gestos hostis, que contrastam com momentos excepcionais de demonstração de afeto e carência. Não se está, aqui, julgando moralmente as atitudes do menino, certamente motivadas pela agressividade primeira da própria internação compulsória, mas cabe demarcar essas posturas agressivas tanto como reações defensivas do garoto, quanto ações cuja captura é privilegiada pela narrativa televisiva.

Depois que o menino é levado, Barcellos aparece dentro do carro de reportagem e comenta, olhando para o cinegrafista, e não para a câmera, embora esteja com o microfone em

mãos: "Pois é. Você viu que ele me abraçou depois?", diz o jornalista, que ri visivelmente emocionado. Em seguida aparece novamente a imagem dos dois se abraçando na despedida (FIG. 6). Enquanto fala como se desse uma entrevista à própria equipe, Barcellos dirige atrás da van que leva o garoto. "Tem mãe. O pai morto. A mãe presa. A vó cuida... cuidava dele e de duas irmãs. Mas ele saiu de casa e nunca mais", conta o jornalista, concluindo aquele trecho da reportagem.

O apresentador atua, nesse caso, como uma legítima testemunha, que acompanhou desde os momentos mais acirrados do recolhimento do menino até a despedida emocionada. Barcellos, de certa forma, enfrentou o corpo a corpo com aquele garoto. A despeito das ameaças e mesmo agressões próprias de uma postura defensiva do menino, o jornalista encerra o primeiro trecho da história do menino sensibilizado com o que viu e presenciou. E compartilha esse sentimento com o espectador, como se ele mesmo estivesse na posição de quem pode prestar testemunho do que viveu, enfatizando a história de vida e a família desestruturada do menino.

A ponderação emocionada sobre o abraço não apenas reforça o lugar de fala do próprio apresentador enquanto testemunha do sofrimento do menino, como oferece um desfecho provisório àquela história, resumido pela explicação que redime a agressividade do garoto em face da evidente carência afetiva.

Ao final do primeiro bloco daquela edição, Barcellos filma a chegada do menino ao abrigo. Ele é carregado, mas dessa vez está dormindo. É filmado sendo colocado na cama. Os pés, imundos, são cobertos pelos cuidadores. Ainda no abrigo, o repórter filma a chegada de outra menina, também abstinente, resistente ao recolhimento. Mas não a segue como o primeiro garoto. Na sala de televisão do abrigo, lotada de crianças e adolescentes, Barcellos entra e começa a conversar com os internos, todos com os rostos borrados, o que não impede que a câmera os filme em plano geral (FIG. 8), alternado com primeiros planos das pernas, mãos, lábios. Interpelados por Barcellos, eles mostram os abdomes e se orgulham de, já no abrigo, afastados da droga, terem engordado e já não apresentarem mais corpos esqueléticos como os das crianças que acabam de chegar (FIG. 9).

No meio da conversa com os meninos, um deles diz: "Minha mãe também usa droga. Meu pai". "E é difícil que eles parem de usar drogas? O que é que você acha?", questiona Barcellos. O menino responde: "Ah, é difícil, que, assim, pa mim foi difícil, né? Mas..." Continua o repórter: "E para eles?". "Tá sendo, diz o garoto. "Eles estão se tratando também?", segue Barcellos. O menino acena negativamente, abaixa a cabeça. A câmera, que até então se limitava a filmar apenas os lábios das crianças, fecha um primeiríssimo plano dos

olhos pranteados do menino interpelado pelo repórter. Ao fundo, em som incompreensível, Barcellos continua a perguntar alguma coisa. Mas o menino já não diz mais nada. Começa a chorar diante da câmera (FIG. 10). Um corte e, na cena seguinte, o apresentador aparece entrando no abrigo e anunciando, em voz *off*, que aquele é o dia seguinte à internação do menino abstinentemente.

FIGURAS 8, 9 e 10 - Outros meninos abrigados



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Embora as condições físicas e emocionais do próprio entrevistado pelo apresentador sejam bem mais favoráveis à interlocução e escuta daquela história de sofrimento, todo o diálogo, conduzido pelo jornalista, é levado a uma única direção: a da comiseração. A rigor, são as questões sucessivas de Barcellos sobre os pais viciados do garoto internado que o fazem chorar diante da câmera, revelando um custo alto para a apreensão do testemunho emocionado e emocionante. Ao privilegiar a abordagem miserabilista do testemunho alheio, aquela narrativa reforça a centralidade dos corpos para a linguagem do testemunho, mas fixa de antemão os lugares do corpo e de fala desses sujeitos num regime próprio de visibilidade e dizibilidade: eles se constituem, sobretudo, enquanto sons e expressões por meio dos quais o sofrimento se faz audível e visível, parafraseando Arendt (2011).

Ao apelar à emotividade, a inscrição dos testemunhos e de testemunhas do sofrimento ligado ao uso de crack pelo *Profissão Repórter* sem dúvida enfrenta o dilema de se constituir como ação moralmente questionável e potencialmente revitimizadora. Essa questão se torna ainda mais evidente quando Barcellos volta ao abrigo no dia seguinte. O menino se encontra prostrado, provavelmente por conta das medicações administradas para contornar os efeitos da abstinência. Ao tentar filmar o menino durante uma refeição, a equipe flagra uma das cuidadoras tentando acordá-lo, chamando o garoto pelo nome, que até então não havia sido citado pela reportagem, mas tampouco foi editado no áudio: Johnny. Sonolento, ele é levado de volta ao quarto, para continuar dormindo. Barcellos diz, em *off*: "Dormindo, ele chama pela mãe, que não vê há seis anos". O apresentador aproxima o microfone por trás do garoto.

"Mãe, mãe!", diz o garoto, enquanto ajeita-se sobre uma cama baixa de beliche. "Te deu um beijo?", pergunta Barcellos ao cuidador que levou o menino para a cama. "Me deu um beijo", responde. "É a carência, necessidade de afeto", conclui.

O primeiro bloco, então, encerra-se com a ida de Barcellos ao endereço da avó do menino. Ao conversar com a senhora, que reconhece a fotografia mostrada pelo repórter, o jornalista confirma a identidade do menino e pede para a neta que está ao lado da avó discar o número da mãe do menino no celular que lhe entrega. Na cena seguinte, Barcellos acerta um encontro com a mãe no abrigo em que o garoto está internado. "No próximo bloco, depois de mais de 6 anos, o reencontro da mãe e as irmãs com o menino retirado da cracolândia", conclui Barcellos.

É digno de nota que não são os assistentes sociais da Prefeitura do Rio de Janeiro que vão atrás da responsável pelo garoto, mas o próprio repórter toma para si o dever de promover o encontro da criança com a família, ao preço de televisioná-lo. Nesse sentido, não se trata apenas de falas e corpos desejados por certa economia do testemunho, mas também de experiências, situações provocadas para serem encenadas e "testemunhadas", por assim dizer. Não se quer duvidar, com isso, de que por trás da promoção daquele encontro familiar após seis anos de separação haja uma motivação solidária em relação àqueles sujeitos. Até então, as falas e os corpos dos sujeitos em sofrimento assumiam um papel testemunhal decisivo nesse regime de espetatorialidade. O modo como o enredo do *Profissão Repórter* revela a encenação daquele encontro acrescenta outro elemento decisivo: a experiência que precisa ser vivida e mostrada, para que dela se possa prestar testemunho. É como se aquela narrativa, com todo seu aparato e seus agentes, interviesse na experiência daqueles sujeitos em sofrimento a ponto de alterá-la, de modo a torná-la testemunhável sob novas circunstâncias - e são essas circunstâncias, estrategicamente construídas, que merecem consideração nesse estudo do testemunho midiático.

A história do garoto viciado em crack retirado à força pela Prefeitura do Rio de Janeiro das ruas termina de ser contada ao final do segundo e último bloco do programa. Barcellos faz uma passagem na rua do abrigo, apresentando a cena que viria a seguir, da mãe do menino, acompanhada de outras duas filhas, entrando no abrigo e reencontrando o filho que não via há seis anos. "Eu combinei com ela que não mostraríamos o rosto dela e não falaria o nome. Aí ela concordou", diz o repórter, antes de entrar no abrigo. Nas imagens seguintes, as três entram e ouve-se uma fala emocionada: "Mãe!". Era o menino, que chora e abraça a mãe. A câmera os filma de costas (FIG. 11). Ele abraça as irmãs, também emocionadas. Barcellos não aparece na cena. Em seguida, a mãe começa a fazer perguntas

sobre o filho, mais especificamente sobre o corpo e as cicatrizes dele. "O que aconteceu com a tua perna, Johnny"? "Não foi nada, não", responde. Em seguida, uma cicatriz na perna do menino é mostrada em primeiro plano (FIG. 12). Ele começa a explicar o que houve. Ao olhar mais detidamente para o corpo do filho, a mãe reclama: "Olha a mão, toda queimada. Não vai parar com essa droga, não?", questiona. "Eu vou", diz o menino. "Isso não é vida não, cara. Você tem 15 anos, já. Você já é um homem", critica a mãe, ao que o menino responde, olhando para ela: "Tá bonita". E a mãe continua inventariando as condições físicas do filho: está mal cuidado, perdeu os dentes.

Na cena seguinte, o menino almoça com a família e cochila à mesa. Um corte e a mãe aparece se despedindo. Abraça-o e diz: "Vá descansar um pouquinho. Eu vou ali e vou voltar". O menino, então, vira-se e segue para o quarto. Já deitado, ele começa a chorar de cara para o colchão. Barcellos está no quarto. Assiste ao choro calado, de cabeça baixa (FIG. 13). Após um novo corte, o repórter aparece conversando com a coordenadora do abrigo, fora do quarto: "Ele tá achando que ela não volta?", pergunta. "É", diz a coordenadora. "Eles sempre pensam isso?", indaga. "Sempre pensam. Porque sempre que a mãe promete voltar... às vezes acontece algum problema que a mãe não vem mesmo", explica a coordenadora. A história do menino termina com a despedida das irmãs. Em voz *off* coberta com imagens do momento em que o garoto está deitado no quarto, Barcellos finaliza aquela edição com um desfecho triste, porém contado de maneira direta e sóbria: "O menino está internado há três semanas. A mãe dele não voltou mais para visitá-lo", seguido do leiteiro e da vinheta finais.

FIGURAS 11, 12 e 13 - O reencontro (e a despedida) do menino com a mãe



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Do início ao fim daquele programa, o menino é mostrado como vítima sujeita a sofrer e exercer as mais diferentes formas de violência: física, afetiva, verbal etc. A triste história do menino abstinente também é reveladora do quanto as situações e os estados físicos e emocionais dos sujeitos são dimensões importantes do testemunho televisionado. E do quanto essas condições, associadas ao lugar pré-fixado de fala daquele sujeito, reforçam seu papel

como objeto de condoimento de uma narrativa tecida para emocionar e provocar, cena após cena, um viés sentimentalista - especialmente pelo modo como organiza e dispõe os indivíduos sofredores num regime específico de visibilidade e dizibilidade.

5.1.2 Enquadramento de sentimento: a vulnerabilidade comum

Uma das histórias contadas por aquela edição do *Profissão Repórter* é a de Gilson Christovan, pai de um adolescente de 14 anos dependente de crack. Ele é encontrado pela equipe em um grupo de ajuda, em São Paulo. Nas primeiras cenas da reunião, o *off* explicativo de Caco Barcellos: "No Brasil, há mais de 500 grupos como este. Aqui estão pais que têm filhos com problemas com drogas. As repórteres Valéria Almeida e Eliane Scardovelli mostram que a dependência não atinge só as crianças que estão na rua". A reunião é filmada, mas só aparecem os trechos em que Gilson compartilha a própria experiência de ter um filho usuário, sem que outros participantes sejam identificados (FIG. 14). A repórter Valéria Almeida está sentada ao lado dele no círculo de pais, gravando sua participação no encontro. Duas curtas sonoras de Gilson são destacadas pelo programa: "Passei por essa situação de: 'o que é que eu faço agora?"; "Pensei, sim, em trancá-lo, tá, em deixar ele trancado, não sei o quê. É claro que eu me ajustei à situação". As falas de Gilson são intercaladas pelo *off* da repórter: "Gilson tem um filho de 14 anos. O menino ficou internado em uma clínica particular para adultos, mas não terminou o tratamento."

O contato com Gilson se estende para além da reunião de pais e, nas cenas seguintes, as repórteres aparecem chegando na casa dele, para detalhar sua história e tentar conversar com o adolescente. O *off* de apresentação daquele trecho da história é revelador do papel que cabe àquele sujeito naquele enredo: trata-se de mostrar "que a dependência não atinge só as crianças que estão na rua". Era preciso, portanto, encontrar pais e/ou famílias relativamente estruturadas que enfrentam o problema da dependência de crack dentro de casa. Esse roteiro se mostra estratégico para aproximar aquelas histórias, até então restritas ao universo das crianças e adolescentes abandonados à própria sorte nas ruas, da realidade dos espectadores, possibilitando assim o reconhecimento de uma vulnerabilidade comum a semelhante sofrimento.

Ao se aproximarem da casa de Gilson, a repórter explica, em *off*, que o conselho tutelar tirou o menino da clínica, alegando que o lugar não oferecia um cuidado específico para adolescentes no tratamento da dependência. Defronte o portão, as duas são recepcionadas pelo filho de Gilson, cujo rosto, aparentando surpresa, aparece enfeixado pelo buraco do

portão (FIG. 15). O menino, então, só volta a ser mostrado pelo programa de relance, sempre com o rosto borrado. "Ele recebeu a gente. Ele veio aqui falar e eu não sabia se ele sabia da nossa visita", comenta a repórter. "Eu comentei. Não, eu comentei, né. Eu comentei que vocês viriam", diz Gilson, acenando para a equipe entrar e baixando o rosto, sugerindo, pelo gesto, certo arrependimento pela decisão. Os cortes não deixam claro o que se passou entre o instante em que a equipe foi recebida pelo menino e a chegada do pai, para recepcioná-los. Mas a fala de Gilson demonstra pouca disposição por parte do garoto: "Só não sei se ele gostou muito da ideia", conclui, com um riso desconcertado.

FIGURAS 14, 15 e 16 - No grupo de ajuda; chegando à casa de Gilson; a tentativa de aproximação com o filho de Gilson



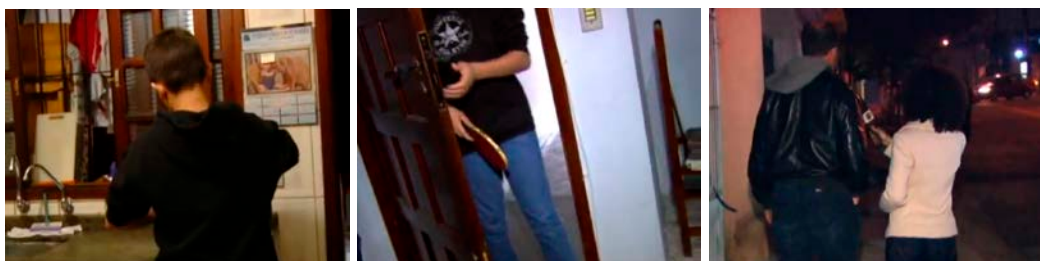
Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Já dentro da casa, a repórter inicia a entrevista com o pai: "Como foi que você descobriu que ele era dependente?", questiona. "Na verdade por que que você acaba percebendo. É o comportamento, que muda. De repente, de uma criança, né, carinhosa, educada, que senta, conversa, passa a ser mal educado, ignorante, não aceita muitas vezes um 'não'", responde Gilson. A conversa é interrompida e, no plano seguinte, o menino é filmado descendo a escada da casa, seguindo em direção à cozinha (FIG. 16). Com o borrão, não se consegue ver a expressão no rosto dele ao ver que está sendo filmado. Quando o filho de Gilson entra na cozinha, saindo do plano, a câmera é virada de volta para o pai, que estava sentado no sofá, aparentemente dando a entrevista, que fora interrompida pela passagem do adolescente. Uma das repórteres diz que vai tentar conversar com ele e segue para a cozinha. A câmera a filma de costas, seguindo em direção à cozinha e pedindo água ao menino. Ela carrega uma câmera nas mãos, mas sem posicioná-la sobre os ombros. "A conversa com ele, mesmo nós, como pais, não é fácil", comenta Gilson, em *off*.

Na cozinha, o menino é filmado servindo a repórter e tomando água (FIG. 17). Ouve-se apenas murmúrios da conversa do menino com a jornalista em plano de fundo. O primeiro plano de áudio é o *off*: "O menino, de cartorze anos, não tem irmãos. Os pais trabalham em

horários diferentes para não deixar o filho sozinho em casa". O garoto deixa a cozinha e a imagem seguinte é a de um molho de chaves. "Pai, empresta sua chave?", pergunta o rapaz. "Que horas cê volta", indaga, enfático, o pai, no microfone da repórter. "Sete horas", responde o menino, que sai pela porta da casa segurando uma raquete de tênis de mesa (FIG. 18). A repórter, então, questiona: "Ele saiu agora para jogar na escola?", ao que o pai responde positivamente. "Para treinar tênis de mesa. Pô, como é que eu faço para ter uma certa certeza que ele está lá, que ele não vai fazer besteira. Eu não tenho". A entrevista é interrompida por um novo corte e, em seguida, Gilson e a equipe aparecem do lado de fora da casa. "Vou na escola. É sempre bom dar uma olhadinha, ver se ele tá lá", explica Gilson, enquanto tranca o portão e segue rumo à escola do filho (FIG. 19).

FIGURAS 17, 18 e 19 - A conversa frustrada; o filho de Gilson se afasta; Gilson vai atrás do filho na escola



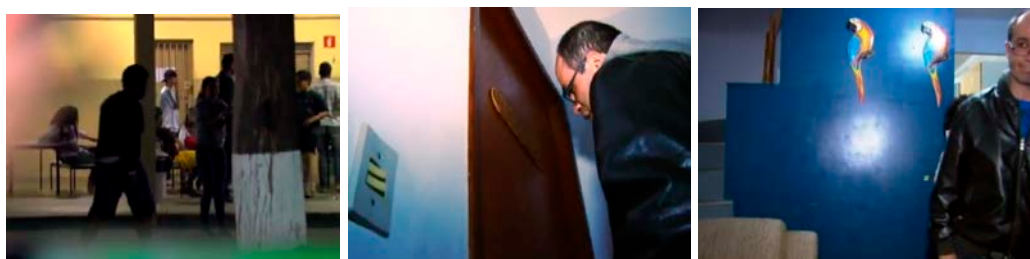
Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

O menino é, portanto, sempre aquele do qual se fala. Mesmo convidado a falar, ele não aparenta querer. Mesmo sendo perseguido pela câmera, na escada, na cozinha, o adolescente tenta escapar. "A conversa com ele, mesmo nós, como pais, não é fácil", diz o pai, como que justificando a postura relutante do filho. O lugar de uma fala esperada não é preenchido senão pelo pedido para sair daquele ambiente, para ir até a escola, jogar tênis de mesa. O menino não quer falar, em oposição ao pai, que parece aliviado e disposto a partilhar os detalhes daquele sofrimento familiar. O rosto do menino não aparece. O do pai, sim. É com ele que o espectador é convocado a se identificar: a figura do pai de família que precisa lidar com o filho que estava em tratamento contra o uso compulsivo de crack. É a expressão preocupada, envergonhada, desapontada do pai que, naquele caso, testemunha o sofrimento associado ao crack. E a relutância do menino em aparecer e falar é tecida de modo a reforçar, narrativamente, a conversa difícil com essas pessoas - e demonstra, de modo significativo, graças à fala e à expressividade do pai, que aquela experiência de sofrimento não é restrita aos

próprios usuários, mas dividida com a família, ao menos nos casos em que a família está próxima.

A ida de Gilson à escola do menino acompanhado da equipe de reportagem acirra a tensão que, até então, não havia se manifestado claramente, a não ser pela desconfiança de que o filho não teria gostado da ideia de receber uma equipe de televisão e pela pergunta sobre a hora em que o filho voltaria da escola. Enquanto o pai justifica o fato de ir atrás do garoto, espreitando-o pelo buraco do portão da escola, a repórter também posiciona a câmera e filma, pela fresta, a movimentação de vários jovens no pátio (FIG. 20). Na cena seguinte, em que o pai retorna, a equipe está na frente da casa e percebe que o menino voltou. O pai abre o portão para o filho, que entra e o fecha diante de Gilson, ao que o pai reage, com irritação: "Pera que vamo entrar", grita. O menino dá meia volta e entra. No plano seguinte, o pai está parado em frente à porta do quarto do filho, pedindo por favor para que ele a abra (FIG. 3). "Por favor. É assim que vai ser, então? Vamo conversar?", indaga o pai. "Sai de perto de mim", grita o menino, com voz de choro. A câmera está posicionada no andar de baixo, filmando a repórter Valéria Almeida, que segura o microfone em direção ao segundo pavimento. Às reações do menino, ela balança a cabeça lamentando. O pai desce as escadas e passa direto por ela. Acena para alguém que está fora de campo expressando desapontamento (FIG. 21). A jornalista recua.

FIGURAS 20, 3 e 21 - Pelo buraco do portão da escola; a tentativa de diálogo com o filho; o arrependimento de Gilson



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

"Quando eu aceitei que vocês viessem fazer reportagem comigo, a intenção era que, assim, ele, meu, ele levasse numa boa, que isso daí também é uma forma de falar: 'olha, gente, eu passei por essa situação, tô limpo, tô tentando. Na hora que eu vi ele chorando bravo, não sei o que, fiquei meio: 'pô, será que eu fiz certo?'"", comenta Gilson, enquanto sai de casa e caminha rumo a uma parada de ônibus. O pai é filmado de costas, enquanto caminha pela rua acompanhado das repórteres (FIG. 22). Seu rosto não é mais mostrado, mas o tom de voz não

esconde a hesitação. No plano seguinte, a repórter Valéria Almeida está dentro de um veículo, falando ao microfone, olhando para alguém que está fora do quadro (FIG. 23): "Pensei: 'até que ponto vale? Qual é o limite para você ajudar outras pessoas, orientar outras pessoas sem invadir, sem prejudicar a vida de alguém?' Porque é uma intromissão". Na imagem seguinte, as duas repórteres voltam ao abrigo e, em *off*, anunciam: "decidimos não procurar mais Gilson e voltar ao grupo de pais para encontrar outras histórias".

FIGURAS 22 e 23 - A despedida de Gilson; a repórter comenta a filmagem na casa de Gilson



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

A fala da jornalista admite a intromissão como preço injusto pela exposição e o partilhamento daquela experiência de sofrimento. Tanto a intenção do pai quanto a das próprias repórteres se mostrou, ao final, invasiva, sobretudo por insistir num testemunho que não queria se realizar. Ambos os depoimentos são reveladores do modo como a narrativa tenta forçar uma fala e uma aparição que não querem se realizar, um papel que o outro, um garoto de 14 anos, recusa-se a assumir. Se, por um lado, o pai aceita jogar o jogo daquela encenação, assumindo o papel aguardado pelo roteiro do programa, anunciado quando da chegada da equipe ao grupo de ajuda, o filho reluta diante da câmera, que não hesita em filmá-lo, em persegui-lo, em ouvi-lo, ainda que não queira tomar parte naquela história. Contudo, o jogo a que o programa se presta independe do consentimento de todos os participantes.

Ao entrar na vida de Gilson e do filho dele, o programa torna possível um encontro assimétrico entre diferentes ordens sensíveis, tornado possível pelo engajamento discursivo, corpóreo, visual, auditivo e afetivo das testemunhas: nesse caso, talvez não seja o engajamento, mas a própria intrusão a promover esse encontro, que se torna um encontro violento, violador da vontade da testemunha, que, no entanto, dá testemunho mesmo quando não quer: o copo d'água na cozinha, o pedido para brincar na escola, a irritação no quarto. Esse encontro de ordens, no entanto, não ocorre sem tensões, que ora impossibilitam essa identificação e acirram a oposição entre um *nós*, com relação a jornalistas e espectadores, e

um *eles*, os sujeitos que sofrem e partilham, às vezes a contragosto, suas experiências de sofrimento, ora escolhem modelos vitimários aos quais esperam que os sujeitos correspondam: o pai de um menino em tratamento, um filho adolescente dependente químico.

Ao final daquele trecho do programa, a própria repórter presta testemunho do que viu, ouviu e fez, reconhecendo, arrependida, que pode ter "prejudicado" a vida de alguém. A despeito desse testemunho emocionado, da franqueza ética com que questiona o próprio gesto invasivo de estender o microfone e a câmera a quem não quer aparecer e falar, a história do menino já fora mostrada. A edição não teve o mesmo cuidado ético, confirmando a assimetria existente entre as instâncias jornalísticas e os sujeitos sofredores, especialmente no que diz respeito à distribuição de lugares e papéis no contexto do testemunho. É a busca por esses testemunhos, nos corpos, nas falas, que acaba por referendar essa intrusão no sofrimento alheio.

Poderíamos objetar a esse argumento constataador da intrusão certa capacidade que o programa teve de, efetivamente, trazer à narrativa uma experiência genuína de sofrimento e uma situação legítima de tensão familiar gerada pela droga. As interações sempre intensas entre pai e filho, a manutenção da vigilância sobre o adolescente, o abalo emocional de ambos na cena final. Além de elementos autenticadores daquela narrativa, aquelas são situações que testemunham e expõem significativamente a intimidade daquela dor familiar, confrontando o espectador com a emergência de reações emocionadas, surpreendentes, de todos os lados. O pai arrependido por permitir a exposição do filho, o menino acuado pela exposição que lhe é imposta, a repórter consciente da violação a que está submetendo aquelas pessoas.

Para a história de Gilson, tal como narrada pelo *Profissão Repórter*, a questão não é a droga, que, aliás, está presente apenas indiretamente. Como a própria jornalista reconhece, a tensão familiar é acirrada pela reportagem, pela persistência em tentar mostrar e ouvir aquele testemunho. O grau de exposição exigido para que aquela narrativa midiática consiga, no limite, confrontar o espectador com os semelhantes desditosos se mostrou elevado, e quem paga o preço são os próprios sujeitos filmados e possivelmente revitimizados, tornados exemplares e, em seguida, abandonados para que sigam, sozinhos, seus percursos de sofrimento sem precisar mais partilhá-los com a câmera. Sobre esse dilema ético de filmar, é eloquente a análise que a própria equipe do programa faz, em publicação posterior ao programa:

A dúvida, compartilhada pelas repórteres com todo o Brasil, era até que ponto valia se intrometer na privacidade de uma família. O objetivo era claro: ao retratar aquela realidade na televisão, tantos outros pais e mães pelo Brasil que passavam pela

mesma situação poderiam se enxergar nas cenas e buscar um caminho para lidar com os filhos afundados no mesmo problema. Mas quando se está ali, no meio de uma briga - como era o caso - entre um pai que procura ajuda e um filho que se sente ainda mais violado com a presença da câmera, é impossível para o jornalista não pensar: "O que estou fazendo aqui é certo?" (PRADO, 2016, p. 286)

Em 2012, aquela edição do *Profissão Repórter* foi finalista na categoria Atualidade do Emmy Internacional - uma importante premiação internacional de televisão. Seis anos depois, no livro comemorativo aos 10 anos do programa, o repórter Raphael Prado exalta a premiação, mas recorda o dilema vivido pela equipe: "Para os jornalistas, foi uma satisfação profissional incrível. Para aqueles que foram retratados na reportagem, isso não muda em nada sua situação" (PRADO, 2016, p. 287). A nomeação daquele programa ao prêmio indica, no mínimo, sua relevância e competência em produzir reportagens capazes de corresponder às exigências éticas e de linguagem que recaem sobre o jornalismo. Contudo, mesmo essa capacidade não impede que aquela narrativa, tão persistente em enredar testemunhos eloquentes do sofrimento, constitua-se como gesto revitimizador e invasivo.

5.1.3 Enquadramento de injustiça: a sensação de poder e a impotência

O terceiro "núcleo" daquela edição do *Profissão Repórter* se inicia com um passeio de carro pelo centro histórico de Salvador, anunciado como um dos pontos turísticos mais visitados do país. Acompanhado de Marcos, educador ligado a uma Organização Não-Governamental, o repórter Raphael Prado está à procura de crianças de rua dependentes de drogas. É noite. O repórter está ao volante e o câmera filma do banco de trás. Parados em uma das vias, o educador conversa com um homem. Diz que está à procura de uma criança. Alguns metros à frente do veículo, vê-se um aglomerado de jovens conversando na calçada (FIG. 24). No plano seguinte, Marcos desce do carro. Um novo corte e só se vê a silhueta do educador, que fala com um menino (FIG. 25): "Tem uma pessoa que gostaria de conversar com você, você topa?", pergunta. "Eu não", responde. "Não?", pergunta novamente. "Não", diz o menino. Corte. Marcos conversa com o repórter dentro do carro: "Ele tá muito na fissura", diz, enquanto a câmera flagra um dos jovens fumando algo que não é possível identificar. Marcos chama outro menino para perto do carro, que também se nega a conversar com a equipe. "Os meninos não aceitam falar com a gente. Decidimos não descer do carro nessa primeira tentativa", diz o repórter, em voz *off*. "Eu preferia não fazer desse jeito. Se um dos meninos tivesse aceitado conversar, ali, em pé, conversando com ele naquela situação, era outra coisa. Chegar e ficar fazendo uma narrativa de uma cena que tá ali, distante, é uma

situação meio esquisita. Sabe?", comenta Marcos. "Amanhã a gente vai, provavelmente durante o dia, encontrá-los. Todos. À tarde."

FIGURAS 24 e 25 - No centro de Salvador, a primeira aproximação



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

A primeira tentativa do repórter já é bastante reveladora da situação a que aquele testemunho está submetido: até mesmo pelos riscos de ter de enfrentar uma situação violenta, depende-se do consentimento daqueles sujeitos para que falem e sejam filmados. Antes disso, depende-se da própria figura do educador, espécie de interlocutor de confiança dos jovens usuários. Marcos faz a consulta em nome do repórter e recebe duas negativas. A equipe de reportagem, então, recua e abre espaço para outro momento em que aqueles indivíduos estejam dispostos a depor. O enredo não explicita como foi tomada a decisão, mas a fala do educador, sobre preferir não falar dos meninos usuários daquela maneira, invasiva e distanciada, demonstra a recusa do próprio "convidado" a prosseguir com a narrativa e prestar seu testemunho sobre a relação com aqueles jovens naquelas circunstâncias.

No dia seguinte, Raphael e Marcos voltam às ruas do centro histórico logo cedo. "O dia amanhece. Livres do efeito das drogas, os meninos vêm falar com a gente", anuncia o repórter em voz *off*. Diante de dois rapazes, que estão de costas para a câmera e têm seus rostos borrados (FIG. 26), Raphael Prado inicia a conversa: "A gente te viu ontem", afirma. "Foi", consente um dos meninos. "Cê viu a gente também?", pergunta, ao que o garoto responde, animado: "Eu vi". Logo o diálogo é interrompido e a câmera passa a filmar os adolescentes: uma mão segurando um cachimbo de crack, uma parte do rosto de um dos jovens, enquanto fala, orgulhoso, que usa todos os tipos de droga. "Eu moro na rua desde os cinco anos de idade", diz um dos meninos. "Aqui mesmo, no Pelourinho?", indaga o repórter. "Aqui mesmo, no Pelourinho", responde. "E cadê seus pais"? "Minha mãe morreu de cirrose e meu pai morreu já há muito tempo", conta um dos garotos. "E como que vocês conseguem dinheiro"? "O dia a gente dorme, à noite a gente fica perturbando. Mas não roubando. Perturbando, pedindo comida, pedindo dinheiro", detalha o garoto. "E turista dá muito

dinheiro"? "Dá muito dinheiro", respondem ambos. "Só dá de cinco dólares". "Quanto custa uma pedra aqui?", pergunta o repórter. "Cinco", responde um deles.

Diferentemente da noite anterior, os meninos se mostram dispostos a conversar com o repórter. Exibem o cachimbo, revelam sua rotina, contam a própria história. Os próprios garotos se aproximaram da equipe. Mas a conversa não dura mais do que alguns segundos, sempre regulada pelas perguntas que o repórter faz. Em estado lúcido, dispostos a depor, o testemunho daqueles sujeitos não parece interessar tanto. E é interrompido por novas cenas, nas quais a equipe acompanha educadores do projeto Axé na abordagem de outras crianças (FIG. 27). A interrupção brusca da conversa justo no momento em que aqueles sujeitos se dispunham a falar não contraria, necessariamente, a ideia de que aqueles são testemunhos desejados por essa ordem discursiva. Além de poder ter ocorrido por circunstâncias casuais relacionadas ao ambiente, a suspensão sugere, no entanto, que as falas são esperadas segundo condições específicas de realização. Tal percepção é corroborada pelas cenas em que a equipe, desacompanhada dos educadores, volta às ruas do bairro à noite para tentar encontrar os mesmos adolescentes.

FIGURAS 26 e 27 - Os meninos aceitam conversar; o trabalho e a abordagem do Projeto Axé



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

A cena abre o segundo e último bloco do programa. O repórter Raphael Prado encontra um dos meninos com os quais falou pela manhã. Antes de iniciar a conversa, o garoto é filmado cambaleante, na calçada, segurando uma garrafa (FIG. 28). "O que que é isso aí, cara"? "Cachaça", responde. Corte para a mão do adolescente, que exhibe com orgulho um isqueiro, um cachimbo e uma pedra de crack. "Já fumou pedra, já, hoje"? O menino toma um pouco mais da cachaça e não se ouve resposta. Na cena seguinte, o repórter aparece cercado de jovens usuários. "O consumo de drogas no Pelourinho acontece a céu aberto", explica, em voz *off*. "Quanto você já usou hoje? Duas, três"? O menino diz algo incompreensível e o repórter pergunta, surpreso: "Vinte pedras você já fumou hoje"? "Ué, sou só [inaudível], não tenho pai

nem mãe, é só pelo mundo, não tenho nada a perder", conclui o menino, que tem sua boca filmada nitidamente enquanto responde (FIG. 29).

Nas imagens seguintes, filmadas em primeiro plano, dois dos meninos queimam e trazem a pedra usando o cachimbo. As imagens são borradas e os adolescentes fumam, gritam e baforam de frente para a câmera (FIG. 30). "Rapá, tô me sentindo suave, refrescante, a química tá toda na minha mente", diz o menino, eufórico, olhando para a câmera. "O que é que você pensa, é, do seu futuro?", pergunta o repórter. "O meu futuro? O que eu penso, na verdade, não vale nada. Rapaz, eu usei a primeira vez por causa da mente fraca, na verdade. Indo na pilha dos amigos, né, velho", explica o adolescente. "Você quer sair da droga"? "Cara, se puder, se tiver como sair, eu saio". "E não tem alternativa"? "Alternativa como? Quanto mais você ganhar, você gastar? É uma química", conclui o menino. E voltam as imagens borradas, dos adolescentes usuários se exibindo para a câmera. Até o momento em que o cinegrafista comenta com o repórter: "Eu acho que a gente está estimulando o que está acontecendo aqui". E continua: "Cara, a gente não quer que vocês usem, não".

FIGURAS 28, 29 e 30 - O menino cambaleante; "não tenho nada a perder"; fumam e baforam para a câmera



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Antes intimidados pela presença da equipe televisiva, os jovens usuários agora se mostram com desenvoltura, encorajados. São flagrados fumando, bebendo, baforando. Incorporam e encenam perfeitamente o papel dos usuários sob efeito crítico da droga: euforia, excitação, hiperatividade. Agitados e dispostos a compartilhar com a equipe toda aquela experiência de drogadição e abandono, os meninos voltam a despertar o interesse daquela narrativa. Apesar das falas confusas e simultâneas, o repórter prossegue com as indagações. E a equipe só hesita quando os limites daquela condição desejada de fala começam a ser ultrapassados pela agitação excessiva e o evidente estímulo ao consumo como forma de demonstração de liberdade, autonomia e mesmo poder.

É preciso demarcar novamente o problema da intrusão dessas imagens, especialmente considerando que aqueles sujeitos não aparentam estar, necessariamente, em condições de consentir serem filmados naquele estado. Também chama atenção o fato de a equipe jornalística abordá-los sem a intermediação dos educadores do projeto Axé, como ocorreu na primeira noite da cobertura, quando os adolescentes se recusaram a aparecer e prestar depoimento. Ao que a narrativa leva a crer, pelo modo como demonstra a relação dos educadores com os jovens usuários, a presença dos integrantes do projeto poderia ser inibidora daquele comportamento exibicionista - de que a narrativa do programa, diga-se, tira proveito até hesitar ante o êxtase dos usuários em poder chamar atenção, provocar, desafiar, usando crack ali, a céu aberto, nas ruas do centro da cidade, sem serem incomodados ou repreendidos. Eles são, uma vez mais, os objetos daquela ordem sensível, daquele regime de visibilidade e dizibilidade que regula sua aparição - borrada, insidiosa, à espreita - e sua fala - confusa, agitada, provocada.

Pode-se dizer, por outro lado, que o diálogo travado entre o repórter e o menino, naquela cena específica de uso do crack, é revelador de uma cisão, uma diferença de entendimentos sobre a situação, que, ao fim e ao cabo, revela-se uma cisão de mundos distintos. Munido da retórica proibicionista, do tom reprovador e no lugar de fala de quem supostamente está mais consciente daquela situação do que o próprio menino, o repórter lhe pergunta se ele deseja parar de usar, se não há alternativa para aquela vida, ao que o garoto responde, prontamente: "Alternativa como? Quanto mais você ganhar, você gastar? É uma química". A resposta pode parecer, a uma primeira vista, mais uma fala inaudível, mais uma queixa daquele corpo que suplica. O menino, porém, revela-se um interlocutor, e demonstra que quem não está compreendendo a situação é o próprio repórter. A resposta em forma de novas perguntas para o jornalista demonstra, no mínimo, que aquele não é um problema de soluções fáceis, que não é a mera vontade do indivíduo a única resposta ou saída possível para a "química".

Depois de tragar uma pedra de crack diante da câmera, de orgulhar-se daquela sensação de relaxamento e de poder, o menino é interpelado pelo repórter sobre sua própria experiência de consumo e de sofrimento. E responde ao entrevistador, mostrando que, mesmo sob efeito do entorpecente, ele tem consciência do próprio vício, o qual, por sua vez, já não lhe dá mais alternativas fáceis. O que se ganha é o que se gasta com a droga. Nada mais importa. Só a "química". A pergunta supõe que o menino não entenda nem o mundo em que vive - da dependência química, do autoabandono, do consumo radical, da corporalidade repulsiva - nem o mundo do repórter - um mundo "normal", sem drogas, com direitos e

oportunidades assegurados. Mas a resposta à indagação revela que, na verdade, quem não entende aquela divisão de mundos paralelos, mas que não se tocam, é o repórter. Diante daquelas circunstâncias, e considerando a resposta do menino, pode-se no mínimo dizer que aquele indivíduo assume o papel de um ser de palavra, capaz de emitir mais do que ruídos e sons inaudíveis. Trata-se de um sujeito que, mesmo confrontado pela própria condição de sofrimento e dependência, é capaz de entendê-la e de se fazer entender.

A tensão entre esses mundos se torna ainda mais evidente quando a equipe recua da investida sobre o grupo de adolescentes, já agitados pelo uso do crack naquele momento. Tragados pelo mundo daqueles meninos usuários e moradores de rua, no momento em que aqueles que eram filmados ameaçam assumir o controle, fugindo do controle, repórter e cinegrafista desistem de filmá-los. E pedem: "A gente não quer que cês usem, não", antes de deixá-los. Quando decidem se afastar dos adolescentes, um rapaz chama o repórter: "Olhe, tá filmando, já? Ô, velho, queria falar aí, ó, vocês gravam os menor. Eu moro na rua desde guri, véio, tá ligado? Mostra para os grande lá, os grande, governo do Estado, governo do, do... daqui da cidade", diz o jovem Márcio, de 24 anos, que se diz morador de rua desde 8 anos (FIG. 31). "E pai, mãe?", pergunta o repórter. "Não, não, meu pai, ele não me assume porque minha mãe fazia programa, ele diz que não sou filho dele, enfim, a família não abraça o jovem, perde a atenção dele e ele se perde no mundo", conclui o rapaz, que não aparenta estar sob efeito severo de drogas.

FIGURAS 31 - O jovem Márcio



Fonte: Frames do *Profissão Repórter*, edição de 19/07/11

Naquela edição, a fala do jovem Márcio é a primeira declaração explicitamente dedicada à exigência de justiça e à responsabilização relacionada ao uso de drogas por crianças e adolescentes. Embora a publicização do projeto Axé, no primeiro trecho das filmagens em Salvador, tenha um papel relacionado à construção de um discurso de solidariedade para com aqueles indivíduos, além de demonstrar um senso de reparação que orienta as ações do projeto, oferecendo cursos, alimentação e assistência mínima para aquelas pessoas, é a fala de Márcio que chama atenção e evoca a indignação moral para com aquela

situação. Se o preço de se fazer aquela denúncia é mostrar os "menores" naquela situação, então que se mostre para os "grandes" aquela realidade específica de drogadição, sofrimento e abandono; que se mostre também para as "famílias", que não abraçam os jovens, que não lhes dá atenção e permite que se percam no mundo.

Em contraste com as outras duas histórias do programa por nós examinadas, a dos meninos de Salvador é a que mais se aproxima do crack em situações de uso. Tanto na história do menino abstinente do Rio de Janeiro, quanto na tensão familiar entre pai e filho em São Paulo, o crack era uma espécie de vilão distante, do qual só se via as consequências. Em Salvador, é possível não apenas ver a droga, mas os próprios usuários fazendo uso, sentindo e compartilhando os efeitos mais imediatos. Por outro lado, o testemunho de Márcio demonstra que não é apenas a droga o grande vilão, responsável por aquelas situações de sofrimento, pelo abandono daqueles sujeitos. A fala audível e compreensível de Márcio, que não é descrito como usuário, mas diz-se parte daquele contexto de rua, faz um apelo ao repórter, ao programa, mas também ao espectador. Deve-se ver aquelas imagens, deve-se ver aqueles jovens, porque aquele mundo, em geral apartado do mundo do espectador, deve ser mostrado e visto em toda sua crueza, em sua radicalidade, como um mundo do qual aquele que observa deve tomar parte e, sobretudo, assumir sua parcela de responsabilidade.

5.1.4 Considerações gerais

5.1.4.1 Os abandonos e as vidas dispensáveis

O abandono é questão frequente naquela edição do *Profissão Repórter*. Embora não seja propriamente um "tema", ele é parte de cada uma das histórias reunidas pelo programa. Em um primeiro momento, acompanha-se um menino aparentemente abandonado pela família e que, depois de reencontrá-la, permanece num abrigo público sem receber a visita da mãe e das irmãs por semanas. Em seguida, a história do pai que tenta lidar com um filho que esteve em tratamento contra a dependência química. Naquele caso, é a própria equipe de reportagem que o abandona, após reconhecer ter acirrado a tensão familiar que havia entre pai e filho. Por último, os meninos abandonados pela família e pelo Estado em Salvador.

Esse abandono recorrente, pelas famílias, pelo Estado e pela própria reportagem, no final das contas, corrobora a associação do crack como problema social ao surgimento de uma classe inteira de usuários como seres dispensáveis, restos de que se pode abrir mão. O

sofrimento daqueles sujeitos não é, na narrativa do programa, ligado somente às consequências fisiológicas do uso do crack. É relacionado, sobretudo, com as situações de abandono: o abrigo cheio de crianças e adolescentes, em sua maioria filhos de pais também entregues às drogas; as ruas dos grandes centros urbanos, lotadas de jovens desassistidos, sem nomes, sem rostos e sem endereço.

A vulnerabilidade dos usuários de crack se torna objeto de interesse das narrativas em função das condições precárias de existência daqueles sujeitos. Trata-se, como dito anteriormente, de uma divisão do sensível na qual esses indivíduos não são contados como vidas, nem ao menos são considerados sujeitos - são o refugo que precisa ser mostrado para que seja evitado a qualquer custo, combatido ou remediado; são a contraface do normativo. Estão vivos, mas não são vidas. Ou são vidas das quais se pode dispor, pois ninguém dá falta delas. Não são vidas passíveis de luto. Por isso a questão central é o abandono, e não a exclusão. Aqueles seres não importam, não são preservados por nada, senão pelo acaso da sobrevivência. Por isso ficam vulneráveis a sofrerem violações (como a violência da internação compulsória ou da própria violência midiática, em busca, a qualquer preço, dos seus testemunhos) ou morrerem.

Em contraposição, poder-se-ia objetar que a própria abertura da narrativa do *Profissão Repórter* aos testemunhos daqueles sujeitos, materializados em seus corpos e falas, contextualizados por situações e experiências mostradas, confirmaria certa vocação do testemunho como forma de considerar o outro, como gesto direcionado à preservação de determinadas vidas. Nesse sentido, são eloquentes o testemunho emocionado de Caco Barcellos sobre o menino abstinente e sua carência afetiva, a hesitação das repórteres Valéria Almeida e Eliane Scardovelli em aumentar a tensão familiar entre o pai e o filho dependente químico, além do recuo do repórter Raphael Prado e do cinegrafista ante a exaltação dos garotos usuários de crack.

Por outro lado, se em pelo menos dois momentos a própria reportagem reflete sobre o gesto de filmar e prosseguir, não é por acaso que, mesmo após as desistências, as imagens vão ao ar, à custa da intervenção violenta na vida daqueles sujeitos. De certa maneira, dispensá-los da reportagem após dispor deles é, também, um modo de abandoná-los. É torná-los objetos de lamentação, capazes de provocar os espectadores, de estabelecer e romper possibilidades de identificação, demarcando posições para "eles" e para "nós"; e fazer deles objetos de indignação moral, a ponto de suscitar o incômodo de ver a que crianças e adolescentes são entregues e estão sujeitos. Mas também significa dispensá-los como seres sacrificáveis. Uma vez satisfeito o desejo por aqueles testemunhos, por aqueles corpos e falas, segue-se adiante,

rumo a novas histórias, sem nada se poder fazer quanto à preservação daquelas vidas que se produzem apesar de tudo, que se abrem para partilhar do próprio sofrimento.

5.1.4.2 De quem é a obrigação moral?

Na história do menino abstinente, contada pelo jornalista e apresentador Caco Barcellos, o programa não critica ou mesmo tematiza explicitamente a política da internação compulsória - embora retrate cenas violentas, em que o corpo de um adolescente usuário é subjugado à força, amarrado e tranquilizado por calmantes. As condições do abrigo público, aparentemente superlotado, também não são questionadas pela narrativa. Contudo, desde o início, aquele testemunho é enquadrado como motivo de indignação, como um caso de injustiça, que demanda reparação. Indignação pela agressividade com que aquele menino é tratado, mas também pela violência da reação contra os agentes de saúde, médicos e a própria equipe de reportagem; injustiça pela ausência de quem advogue pelos direitos e necessidades daquele sujeito que grita, suplica e agoniza diante da câmera; e reparação pelo modo como o próprio jornalista se sente conclamado a ajudar, procurando pela mãe do menino, desaparecida há anos.

A fala de Barcellos sobre o abraço recebido após a internação do menino e a carência afetiva do garoto chamam atenção para a necessidade de reparação por aquele sofrimento. Entretanto, se há uma acusação ou forma explícita de enquadramento voltado à indignação, ela se realiza contra a própria família do menino: o enredo do programa torna indisfarçável o contraste entre a necessidade de afeto daquele garoto abandonado às ruas, entregue ao uso compulsivo do crack, e as palavras duras da mãe, catalogando as cicatrizes e marcas deixadas pela experiência de drogadição e pela situação de rua no corpo do adolescente. A construção narrativa da indignação como modo de dar sentido àquela situação ganha impulso quando, ao final do programa, Barcellos informa o espectador que, mesmo estando o menino internado há três semanas, a mãe não voltara ao abrigo público para visitar o filho.

A construção da indignação contra os familiares também ocorre, embora em menor escala, com a história do pai que submete o filho à reportagem. Apesar de todo o desespero de Gilson, impedido de internar o filho em uma clínica para controlar a dependência por falta de tratamento voltado a adolescentes, ele questiona a própria atitude de ter participado do programa, expondo o filho àquela visibilidade sem consultá-lo previamente ou sem avaliar as consequências. Ao final daquele trecho, enquanto o pai lamenta a briga que teve com o filho

diante das câmeras e mostra arrependimento por ter aceitado partilhar a experiência pela televisão, são as repórteres, e não ele, que anunciam a decisão de não interferir mais para evitar provocar novas tensões familiares.

A fala do jovem Márcio, já no final da reportagem em Salvador, conecta-se, de certa maneira, a todo o enredo do programa, no que diz respeito à responsabilização pelo sofrimento daqueles sujeitos. Ele mesmo depõe como um sujeito em situação de rua desde criança, abandonado pela mãe e pelo pai, que nem mesmo o reconhece como filho. "Não, não, meu pai, ele não me assume porque minha mãe fazia programa, ele diz que não sou filho dele, enfim, a família não abraça o jovem, perde a atenção dele e ele se perde no mundo", diz o rapaz, interpelado pelo repórter sobre a própria família. Uma vez mais, todo o sofrimento daquele sujeito, que não está explicitamente ligado às drogas, mas diz-se em situação de rua desde os oito anos, é relacionado à ausência e ao abandono familiar.

O testemunho de Márcio acrescenta ainda ao enquadramento de injustiça a responsabilização do poder público pelo abandono daqueles sujeitos. Apesar de o programa não questionar as ações da Prefeitura do Rio de Janeiro quando da abordagem do menino abstinente, o *Profissão Repórter* não chega a defender que o mesmo seja feito em Salvador. Por outro lado, a convocação de Márcio para que os "grandes" assistam àquelas cenas, vejam a situação dos "menores" usuários compulsivos de crack, atua, de certa maneira, como uma crítica à total ausência do poder público no atendimento e assistência àquelas pessoas.

Esses modos de dar sentido àquelas experiências de sofrimento e drogadição, ao chamarem atenção para o abandono familiar e do poder público, não constroem aquele problema como parte de uma obrigação moral cidadã - que poderia ser, também, do próprio espectador. A postura de centrar a denúncia das injustiças, a convocação à indignação e necessidade de reparação nas famílias e nas instituições políticas não constitui um terreno propício ao partilhamento de uma obrigação moral para com os enfeitados por parte dos espectadores. Por certo, essa ausência de um clamor explícito à ação do espectador - seja ela qual for, desde a doação aos abrigos e projetos, até o próprio questionamento ao poder público - não significa que tais iniciativas sejam desestimuladas. Percebe-se, de certo modo, que fica a cargo do próprio programa assumir essa "obrigação moral" de denunciar, de modo que as ações sejam cobradas somente das famílias e do poder público enquanto instâncias que podem agir diretamente para mudar a realidade daqueles sujeitos. E o testemunho daqueles sujeitos é o mecanismo pelo qual o *Profissão Repórter* constrói esse enquadramento de injustiça.

5.1.4.3 Sobre falas e corpos, potências e impotências

A despeito de todo o esforço que os repórteres parecem fazer para ouvir o que os usuários de drogas têm a dizer, esses sujeitos nem ao menos são vistos como indivíduos dignos de fala. O lugar de fala específico desses sujeitos se constitui somente como abertura aos testemunhos desejados por aquela ordem de discurso. Logo no início do programa, as falas do menino abstinente se resumem a gritos desesperados, pedidos de socorro e ofensas. O momento de tensão é sucedido de um diálogo rápido, em que o menino pede gentilmente para a equipe se afastar. Em seguida, quando Barcellos, depois de insistir, consegue romper a barreira interposta pelo adolescente e está diante dele para uma conversa, o menino é mostrado ameaçando quebrar o microfone sobre o repórter.

A história de Gilson Monteiro também reafirma esse privilégio da exibição dos corpos sobre a abertura de um lugar de fala. O menino não quer falar, tampouco aparecer. Em oposição ao pai, que parece sempre disposto a conversar sobre a experiência de ter um filho em tratamento contra dependência. A fala do menino só aparece de forma significativa ao final daquele trecho, quando, chateado e trancado no próprio quarto, ele grita, recusando-se a conversar com o pai. Do lado de fora do quarto, filma-se e ouve-se o choro do menino, seguido do arrependimento de Gilson por tê-lo feito passar por aquela situação. A questão que se coloca, nesse caso, é a de que a abertura de um lugar de fala deveria implicar, necessariamente, a abertura para o silêncio, para a recusa da fala, privilégio do qual aquelas testemunhas não parecem dispor.

Não se trata apenas de constatar a ausência ou inexistência de um lugar de fala, mas de indicar que, naquele regime de visibilidade e dizibilidade, a fala reservada aos usuários de crack é uma fala pré-concebida, um lugar pré-definido: trata-se da fala do crack, do adicto, do usuário. A rigor, naquela narrativa, essas são falas que não precisam falar. Elas são significativas pelos sons que emitem, pelas expressões confusas, isto é, pela diferença que é possível estabelecer entre aquelas "falas" e as falas autorizadas, como os depoimentos dos repórteres, do médico, do pai, dos educadores. O caso dos meninos de Salvador é ilustrativo dessa divisão claramente estabelecida: há "falas" e falas. E os usuários são, sobretudo, aqueles sobre os quais se fala, seja porque muito pouco dizem, seja porque aparentam, segundo aquela narrativa, terem muito a dizer sem o poderem por causa dos efeitos fisiológicos da drogadição: a última cena das filmagens na Bahia mostra exatamente o repórter Raphael Prado diante dos dois meninos, no meio da rua, após a sessão de uso de crack e álcool, ouvindo ambos falarem frases sem nexo, simultaneamente e sem interrupção.

Essa divisão sensível e narrativa entre "falas" e falas é, novamente, reveladora daquela assimetria entre jornalistas e sujeitos sofredores, no que diz respeito à distribuição de lugares e papéis no contexto do testemunho. A presença ativa dos repórteres naquelas situações não é mero artifício retórico ou estratégia realista daquela narrativa. Assume-se que aqueles sejam também testemunhas, não apenas autorizadas como necessárias para satisfazer aquela vontade de saber, de ver e de ouvir os testemunhos dos usuários. São eles que conseguem quebrar, por assim dizer, a barreira que separa o mundo dos espectadores do mundo daqueles que são mostrados nas mais diversas situações e experiências de sofrimento ligadas ao consumo de drogas, e especificamente do crack.

Como afirma Rui (2014), ao não conseguirem romper com o elo que conecta o que se diz sobre os usuários e o que eles pensam sobre si mesmos, todos os mecanismos de controle e assujeitamento desses indivíduos são corroborados. De modo análogo, no *Profissão Repórter*, já não se trata nem da reprodução de outras falas, mas da reprodução da própria impossibilidade de falar. É como se a droga e seus efeitos lhes negasse a possibilidade mesma de falar sobre si, sobre a própria condição e experiência com clareza e consciência. Esse impedimento é precisamente o que reserva a esses sujeitos um lugar previamente determinado, como objetos de uma narrativa que vê neles amostras representativas de um sofrimento que lhes excede, mas que, ao mesmo tempo, é um sofrimento do qual eles podem prestar depoimento.

Até que, em um dos diálogos, travado no contexto das cenas de uso explícito de crack no centro de Salvador, um dos meninos ensaia uma ligeira superação desse bloqueio. Indagado pelo repórter sobre as possíveis alternativas de vida, o adolescente lhe responde, claramente, que a questão com a qual o jornalista está se defrontando não é mero jogo de alternativas. A resposta não apenas rompe com o que o repórter afirma sob a forma de pergunta, como reinstalou o lugar do menino como um interlocutor consciente da própria condição e capaz de questionar o lugar que lhe é atribuído.

Entretanto, nas cenas seguintes, é a própria "química" que fala mais alto, e o menino é mostrado, novamente, sob a euforia comum aos usuários do crack, incapaz de articular frases e seguir dialogando. À vitalidade daquele sujeito, à capacidade de reagir e romper com o que lhe empurra para uma identificação previamente determinada, corresponde apenas um corpo no limite: no limite do que a situação de rua lhe impõe, no limite do que o consumo compulsivo de drogas lhe provoca física e psiquicamente, no limite do que pode ser dito e mostrado sobre si, sem que lhe seja dada uma oportunidade real de responder.

5.2 *A Liga*: a sofrida rotina de Treze

O usuário de crack Paulo “13”, de 22 anos, foi o personagem principal da edição de 21 de junho de 2010 do programa televisivo *A Liga*, que começou a ser exibido pela Rede Bandeirantes naquele ano. Na reportagem, com duração total de 1 hora e 16 minutos, ao mesmo tempo em que Treze presta testemunho sobre o próprio vício, o jornalista que o acompanha, Rafinha Bastos, testemunha de perto o infortúnio daquele usuário, enquanto nós, espectadores, também nos tornamos testemunha de seu sofrimento televisionado.

Aquela edição é apresentada pelos jornalistas Rafinha Bastos e Débora Vilalba, pelo *rapper* Thaíde e pela atriz Sophia Reis. Além de Treze, personagem ao qual esta análise deverá se ater, outros depoimentos são reunidos na narrativa: o de Robson, um ex-usuário, e de sua mãe, Dalva; o da usuária Roberta e de outros colegas não identificados. O programa também entrevista Bruno Gomes, coordenador de uma ONG cujo trabalho é voltado para usuários de crack.

A referida edição de *A Liga* foi dividida em cinco blocos, cada um com a média de 15 minutos de duração. Treze aparece em todos os blocos, ocupando a maior parte daquela narrativa. As cenas de entrevista dos apresentadores com os personagens são intercaladas pelos depoimentos dos próprios apresentadores, que em várias ocasiões se dirigem ao espectador para comentar sobre o que descobrem e como se sentem nas situações em que estão. Isso ocorre especialmente com Rafinha Bastos, que acompanha Treze durante uma jornada inteira, o que ocupa a maior parte daquela edição do programa, tornando-o o núcleo principal daquela narrativa.

Treze se torna personagem de um extenso percurso narrativo no qual, acompanhado pelo repórter e por cinegrafistas, sai pelas ruas de Brasilândia, distrito de São Paulo, em busca do que comer, de dinheiro e, principalmente, de crack. Ao longo da jornada, Treze dá testemunho do próprio sofrimento sem hesitar diante da câmera e da equipe, nem mesmo nos momentos mais críticos do consumo da droga. O jornalista Rafinha Bastos o acompanha em praticamente todos os momentos, com exceção de quando o personagem vai comprar a droga nos pontos ilegais de venda, medida tomada considerando a segurança da equipe e do próprio usuário. Nessas ocasiões, em geral mostra-se Treze se separando do repórter, que faz algum comentário antes de encerrar a filmagem com um corte para o momento em que o personagem retorna.

Somos convocados pelo programa a acompanhar e testemunhar a rotina de Treze desde quando ele acorda, sendo abordado pelo repórter (que demonstra haver um acordo

prévio para aquela jornada), até o momento em que conclui um dia inteiro dedicado ao consumo da droga, intercalado com pequenos serviços feitos para financiar o vício. Sua primeira aparição é a uma distância segura: jogado no chão do pátio de uma construção abandonada, ao lado de um campo de futebol, ele é acordado pelo repórter, que troca cumprimentos e anuncia que está lá para acompanhá-lo em sua jornada diária de busca pelo crack, o “corre” (FIG. 32).

FIGURA 32 - Rafinha Bastos acorda Treze



Fonte: Frame de *A Liga*, edição de 21/06/10

5.2.1 Enquadramento de identidade: a docilidade inesperada do "noia"

A primeira aproximação da reportagem ao Treze, embora aparente ter sido negociada com antecedência, pois não há nenhum estranhamento do personagem com o jornalista Rafinha Bastos, ocorre à revelia daquele sujeito. Antes, Rafinha Bastos faz uma passagem sobre o trecho que lhe cabe naquela edição de *A Liga*: "Hoje eu vou passar uma jornada longa com um viciado em crack. Vou entender como ele vive, do quê que ele se alimenta, o quê que ele faz e como é que é esse vício tão terrível na vida de um ser humano". O apresentador, então, aproxima-se de uma construção, próxima à área verde e onde fica a quadra de futebol em que ele acabara de fazer a passagem. Treze dorme no chão, de bruços, sobre alguns papelões e ao lado de uma sacola plástica (FIG. 33). Diante do personagem, que ainda dorme, Rafinha logo exclama: "Olha o jeito que ele tá dormindo aqui, cara. É o Treze. Vamo ver se eu consigo acordar ele. Treze, Treze". A câmera filma de longe, por entre um alambrado. Treze acorda: "E aí, meu queridão. Tudo bom"? "Como é que tá? Maravilha"? "Firmão, graças a Deus", responde Treze. Rafinha se senta ao lado do personagem e dá início ao diálogo que se estenderá por toda aquela jornada.

Na cena seguinte ao despertar de Treze, Rafinha Bastos o acompanha no primeiro afazer do dia: tomar café da manhã. Enquanto são filmados deixando aquele ambiente (FIG. 34), o jornalista apresenta o personagem em *off* e explica qual será o papel de Treze naquela

história: "Esse é o Treze. Ele tem apenas 22 anos e há seis está perdido no crack, uma droga extremamente barata, viciante e destrutiva. E para mostrar como ela é capaz de mudar o jeito de agir e pensar de uma pessoa, ele permitiu que acompanhássemos sua rotina durante 24 horas e documentássemos sua relação com a droga". A apresentação do personagem ocorre em associação ao crack, mesmo porque Treze, como o próprio apresentador anuncia, será uma espécie de cobaia da reportagem para mostrar "como esse vício pode ser tão terrível" na vida de alguém, como o crack é "capaz de mudar o jeito de agir e pensar de uma pessoa". O valor do testemunho de Treze é sobretudo o de um exemplar do sofrimento relacionado ao consumo compulsivo do crack.

FIGURAS 33 e 34 - Treze dorme sobre papelão; Apresentador e personagem iniciam a jornada



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

A "mudança" anunciada no comportamento de Treze, embora certamente gravada ao final daquela reportagem, funciona como um prenúncio do contraste que o personagem principal daquela história irá revelar. Treze se mostra um "viciado dócil", domesticado, que não apenas permitiu ser acompanhado pela equipe, como o faz de boa vontade, interagindo com satisfação com o repórter e muitas vezes trocando olhares de cumplicidade com a equipe de filmagem, especialmente quando o apresentador hesita diante de alguma situação. Em sua primeira aparição, Treze está descansado, no estágio inicial de sua rotina, sem as marcas mais imediatas e evidentes do consumo de crack, com exceção da magreza. Entretanto, o personagem está sujo, vestido com roupas esgarçadas e calçado com um tênis velho. Ao final da jornada, aquele sujeito terá passado por diversas mudanças físicas e de temperamento, além dos momentos de intensa euforia em razão do uso de crack.

A figura do viciado hostil, violento, criminoso, não se encaixa facilmente no personagem de Treze, o que surpreende o próprio apresentador. Em uma das primeiras paradas naquela jornada, ele e Rafinha Bastos conversam com outros homens em uma oficina mecânica (FIG. 35). Um deles, que aparenta ser o proprietário do estabelecimento, chega a

dizer: "ele é o único noia que a gente gosta", referindo-se a Treze, que se tornou o "tema" da conversa. O repórter pergunta o motivo, ao que o homem responde: "Agora os outros noia, aí, é tudo safado. Se marcar, deixar alguma coisa marcando, aí, eles rouba tudo pra pedra". Treze não é repellido pelas pessoas daquela comunidade em nenhum momento da reportagem. Essa facilidade do personagem para a socialização, para a convivência pacífica com a comunidade, apesar do vício, é reconhecida pelo próprio repórter: "Tô impressionado, Treze. Posso dizer por que eu tô impressionado? Porque você é um cara querido demais aqui, cara".

Não obstante à identificação de Treze como exemplar de um viciado em crack, esse papel que lhe é pré-definido vai ganhando novos contornos, que não cumprem com exatidão com as expectativas negativas do apresentador quanto a certo modelo de usuário de crack, embora também não rompam completamente com o que Rafinha Bastos anuncia esperar de alguém como seu interlocutor. Mesmo porque essa "docilidade" mais tarde se revelará estratégica para Treze, como uma forma de conseguir sustentar o próprio vício sem correr os riscos de cometer delitos ou ter de lançar mão de outras saídas igualmente arriscadas ou sofridas.

Esse "desencaixe" de Treze no papel de "um viciado" pode ser associado a uma autonomia relativa daquele sujeito em relação à equipe do programa. Em diversas ocasiões, é Treze quem conduz o jornalista, e ao próprio espectador para os momentos mais radicais de sua viagem. Treze chega a chamar Rafinha Bastos, diz que ele o está atrasando, que o jornalista precisa filmar sua vida, acompanhando seu ritmo. Esse é o "preço" que o apresentador precisa pagar, ao acompanhá-lo em sua jornada. É Treze quem aponta os caminhos. E diz, inclusive, a partir de onde segue sozinho, como quando Rafinha é deixado sozinho para que seu personagem vá comprar crack com os traficantes - sem expor a equipe e a si próprio aos riscos do tráfico.

FIGURAS 35 e 36 - Na oficina; Treze prepara o cigarro de crack



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Treze ocupa aquela narrativa com veemência. Toma a palavra e, invariavelmente, dita o caminho que é seguido pela reportagem, ora pelas ruas do distrito paulistano de Brasilândia, ora por terrenos baldios e construções abandonadas onde consome a droga. Essa autonomia relativa que dá a Treze a confiança de se deixar filmar e até mesmo guiar os percursos daquela narrativa fica clara quando ele entra num imóvel abandonado, sujo e fétido - segundo o depoimento imediato de Rafinha Bastos - para preparar e fumar a primeira pedra obtida no dia (FIG. 36), a expensas de algumas doações e de pagamentos adiantados por pinturas em parede combinadas entre ele e comerciantes do bairro. Treze não foge à filmagem. Talvez porque não se deixe necessariamente dominar por ela, ou ache que não se deixa, ou mesmo porque não tem medo de se deixar dominar.

Diante da câmera, que o espreita em plano fechado por detrás do mato denso que toma conta do lugar, Treze fuma, segura o trago, bafora e alucina com a pedra (FIG. 37). Rafinha Bastos o acompanha. Senta-se ao lado de Treze, mas, incomodado com a fumaça do crack, afasta-se enquanto seu personagem termina. O jovem usuário não hesita em fumar diante da equipe, mas a edição do programa borra o rosto tão logo Treze aproxima o cigarro de crack da boca (FIG. 38). Enquanto Treze termina o cigarro, Rafinha comenta que o crack mudou toda aquela dinâmica de interação entre eles. Treze está visivelmente alterado, concentrado, sério e lacônico (FIG. 39). Os planos fechados no rosto mostram como aquela fisionomia, antes animada e de boa vontade, muda para uma feição sisuda, circunspecta e mesmo indiferente para com o interlocutor. Depois de alguns cortes, Treze se levanta e chama o apresentador para fora dali.

FIGURAS 37, 38 e 39 - Treze tendo alucinações; Treze fuma o cigarro de crack; Treze muda de fisionomia



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Naquele momento, é o testemunho do corpo e do rosto de Treze que importa. Ele não presta testemunho só pelo que fala, mas pelo que faz diante da câmera, pelo que a imagem consegue lhe capturar, bem como pelo que o crack faz consigo, com suas feições, com sua

voz, com seu olhar. "Ele só quer saber daquele cigarro", diz Rafinha, enquanto tenta acompanhar Treze, que antes o esperava, mas agora segue à frente da equipe (FIG. 40). Embora seja perturbadora a proximidade a que chegamos de Treze, enquanto espectadores, por meio dos enquadramentos de rosto, a mesma narrativa que propõe mostrar o perfil de um usuário de crack – um exemplar, um usuário qualquer, e não o usuário –, explorando sua rotina diária em busca da droga, acaba por mostrá-lo de maneira bastante particular, tanto ao flagrá-lo em seus delírios, quanto ao exhibir, pouco a pouco, sua vida, história e desgraça. Dos zumbis que habitam as recorrentes imagens das cracolândias, presentes como imagens de corte daquela edição (FIG. 41), o dependente de crack e morador de rua ganha um nome e um rosto, que tem sua história parcialmente contada, sua rotina mostrada e seu infortúnio minuciosamente exposto.

FIGURAS 40 e 41 - Treze caminha à frente da equipe; Imagens de corte da cracolândia



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Enquanto Treze segue em direção ao "bico" que conseguiu, Rafinha conversa com o espectador: "O Treze, agora, parece outra pessoa. Até há pouco ele esperava a gente. Agora foi. Foi fazer as coisas dele. [...] Eu tinha um vínculo com ele. A gente tava conversando, ele tava se abrindo, se divertindo, e a partir do momento em que ele consumiu a droga... eu sabia que era forte, mas eu não imaginava que ele ia ficar tão distante. Vou deixar ele sozinho que é melhor, senão não vou acabar fazendo mais nada com ele hoje". Antes de consumir a droga, Treze testemunhava de boa vontade a própria experiência e partilhava sua rotina de viver na rua em função do crack. Depois da primeira pedra de crack, o humor do personagem se altera radicalmente, ao que o apresentador reage com surpresa e apreensão.

O depoimento de Rafinha Bastos, contudo, revela-se preocupado com os efeitos do narcótico sobre Treze, mas sobretudo com as consequências desses efeitos para aquela dinâmica interacional, na qual o apresentador depende do consentimento e da boa vontade de sua testemunha para seguir adiante com o programa. Esse gesto pode ser facilmente tomado como evidência da intrusão jornalística no sofrimento alheio, ou do quanto o programa

trabalha sob uma ordem do espreitar, que preside a aparição daquele outro até o limite em que este não impõe barreiras ao testemunho. Aos poucos, no entanto, a questão do sofrimento invadido cede lugar ao problema da superexposição daquele sujeito em sofrimento.

À medida que Treze perde a lucidez diante do plano fechado, vamos perdendo a capacidade de localizá-lo naquele lugar intermediário no qual se reconhece uma “humanidade comum”. Conseqüentemente, do sentido de agregação fundado pelo testemunho do outro sofredor diante de nós resta apenas o fundo moral e a piedade. Se, por um lado, o testemunho constituía um vínculo entre aqueles dois sujeitos tão diferentes, um no papel do outro sofredor, outro no papel do espectador comum que é apresentado àquele mundo, Rafinha Bastos percebe o fosso aberto pela droga no terreno comum que ele e Treze haviam fundado. Mesmo assim, a despeito do vínculo quebrado, o apresentador persiste ao lado de Treze, aguardando seu interlocutor "recobrar a consciência" para voltar a entrevistá-lo e acompanhá-lo, o que ocorre logo em seguida.

"Aí, fiquei 'bruxão' aquela hora, hein, véio. O bagueio é louco, hein, véio. Aí, sem maldade, aí, eu não pensava que eu ia ter coragem de deixar cês filmarem eu fumando. Você vê como é que o bagueio pá, né, véio. Não fico outra pessoa?", questiona Treze, ao dar outro intervalo na pintura e voltar a falar com Rafinha Bastos, que o aguardava do outro lado da rua, sentado no chão, recostado em um muro (FIG. 42). "Cê percebe a diferença também, não?", indaga o apresentador, ao que Treze exclama: "Lógico, tio"! A reaproximação de Treze não apenas reafirma a mansidão daquele sujeito, que, consciente da alteração brusca de comportamento, volta-se ao interlocutor para "se desculpar" e explicar que estava sob efeito de crack, como também reafirma a consciência que o personagem daquela narrativa tem de si próprio e da própria condição de sofrimento. Treze percebe a diferença. E volta atrás para enfrentar as conseqüências dela - o possível afastamento de seu interlocutor.

A despeito das peculiaridades daquele personagem e do modo como é inscrito naquela narrativa, que fazem dele antes exceção do que a regra - se é que se pode falar em regra -, o corpo pauperizado de Treze e o nível elevado de autoabandono daquele sujeito o reencaixa em certo modelo de usuário de crack. É importante que se diga, no entanto, que o próprio personagem se dá conta disso. Quando questionado por Rafinha Bastos, a certa altura, se sente que o uso continuado da droga mudou sua saúde, Treze responde de prontidão: "Saúde, higiene. Mais de três semanas sem tomar banho, com a mesma roupa, com a mesma bermuda. Já fiquei um mês". Rafinha comenta: "Passo dois dias e tô louco, já. Preciso tomar uma chuveirada. E você dá essas caminhadas, aí..." Treze, então, conta que entra em alguns locais

e as pessoas reclamam que ele está fedendo. "Como é que cê se sente?", questiona o apresentador. "Ah, eu falo assim: é, então faz favor, tio, sai, eu não vou sair daqui, não".

FIGURAS 42, 43 e 44 - Treze volta para conversar com o apresentador; Rafinha Bastos e Treze conversam sobre higiene; Treze reclama que a falta de higiene lhe impede de encontrar uma companheira



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Rafinha Bastos e Treze continuam andando pelas ruas do bairro, sem um destino declarado, enquanto segue a conversa sobre as condições de higiene do usuário (FIG. 43). Aquele diálogo se segue com Treze dizendo que, embora saiba que está sujo, não sente os odores e não se incomoda com a própria sujeira. A certa altura, a dupla para em uma esquina. A câmera os filma do outro lado da rua (FIG. 44). Treze reclama que, por conta desse abandono, não consegue encontrar alguém para "poder abraçar", "falar os sentimentos", ao que Rafinha argumenta, seriamente: "Mas três semanas sem tomar banho, não dá, véio!" E Treze responde: "Eu não tô sentindo cheiro de nada". "Agora são três horas da tarde e você não tá com fome?", indaga o apresentador. "Não", responde Treze, contando que, desde que acordou, só tomou um copo de leite e comeu um doce. E não está com fome.

Ao reconhecer que, por conta da falta de higiene, há muito tempo não consegue se aproximar de alguém, Treze como que admite o incômodo com o próprio abandono, sem, no entanto, fazer nada nem para disfarçá-lo. Mesmo quando o assunto é a corporeidade do personagem, a câmera o filma o tempo todo em plano geral, sem enquadrar nenhum detalhe de seu corpo. A falta de higiene fica registrada a partir de uma impressão geral dada pela presença de Treze, bem como da reclamação de Rafinha Bastos, que comenta sobre seus dentes amarelados, sobre seu cheiro, sobre a sujeira. Nesse momento, menos pelo que o próprio corpo dá a ver e mais pelo que diz, assim como pelo que diz seu interlocutor, o personagem é reconduzido ao papel do usuário de crack exemplar: marcado pelo autoabandono, pelo desafio a normas sociais simples e a práticas ordinárias, como a higiene pessoal.

O autoabandono de Treze não apenas perturba determinadas ordens, mas também inspira cuidados e medidas urgentes, como as anunciadas no penúltimo bloco do programa, em voz *off*, pela repórter Débora Vilalba: "Treze é consciente dos problemas que o crack causa na vida dele. E sabe que precisa sair dessa. Mas, para isso, ele precisa ser tirado da rua e receber um tratamento adequado". Apesar da autonomia de Treze para conduzir a reportagem, do espaço que aquela narrativa abre à fala do personagem, a narração em *off* revela a quem pertence a palavra sobre o que é mostrado. Não podemos negar que, naquela narrativa, a tomada de imagem seja também uma tomada de palavra. Contudo, ao decretar uma solução pronta ao problema de Treze, marcada pelos discursos proibicionista e terapêutico, o programa reforça toda a monstruosidade daquele corpo que sofre e resiste.

Ainda sobre o lugar do corpo de Treze, é preciso ressaltar dois aspectos: o primeiro diz respeito à falta de asseio como estratégia intimidatória e de autoproteção. No último bloco, Treze conta que, certa vez, quando abordado pela polícia, os agentes de segurança brigaram para não terem de revistá-lo. Ou seja, ao mesmo tempo em que impõe riscos à saúde e bem estar daquele sujeito, a corporeidade do personagem lhe serve de poder para intimidar, para se proteger e se manter a uma distância segura de outras formas de violação. A segunda observação remete à capacidade que Treze possui de se aproximar e se relacionar com outras pessoas do bairro sem que sua condição corpórea lhe seja impeditiva. Mesmo quando a equipe de filmagem está distante de Treze, as pessoas que ele saúda o cumprimentam de volta, dão-lhe as mãos, aproximam-se, conversam (FIG. 45). Essa ambiguidade é, no mínimo, reveladora da ambivalência do próprio personagem, ora perfeitamente adequado para o papel que lhe atribuíram, ora resistente a identificações e expectativas que a singularidade daquele sujeito acaba frustrando.

FIGURA 45 - Treze cumprimenta moradores do bairro



Fonte: Frame de *A Liga*, edição de 21/06/10

5.2.2 Enquadramento de sentimento: a simetria dos corpos e a assimetria das falas

Uma das cenas mais marcantes daquela edição de *A Liga* tem a duração total de pouco mais de três minutos, interrompidos por um intervalo entre o segundo e o terceiro blocos do programa. Rafinha Bastos e Treze estão sentados, lado a lado, numa calçada, recostados em um muro. Eles são filmados de dois ângulos: do outro lado da rua, da altura do chão, e de perfil, com o personagem em primeiro plano (FIGs. 46 e 47). Aquelas imagens revelam uma simetria dos corpos que, no entanto, não se traduz numa simetria das falas. O apresentador conduz a entrevista, enquanto Treze responde, até o momento em que o próprio entrevistador resolve dar um intervalo na conversa. Mesmo diante de questões pessoais sobre o vício do pai, sobre a saída de casa e a relação conturbada com a mãe e o irmão, o personagem dá testemunho, emociona-se, mas continua contando a própria história de sofrimento:

- Por que que você foi para a rua?
- Foi pra fugir da família, fugir dos problemas, né? A primeira vez foi quando a minha mãe me agrediu dentro de casa e eu fugi de casa.
- Você tinha quantos anos, isso?
- Uns doze anos.
- E depois voltou pra casa?
- Voltei
- E foi morar na rua quando?
- Com 16 anos.
- Você tá com quantos anos, hoje?
- Vinte e dois.
- Faz seis anos, já.
- Eu não tive a capacidade e a coragem para encarar os problemas de frente. Eu fui covarde. Eu fui me esconder na rua.
- E você descobriu o crack quando?
- [O diálogo é interrompido porque começa a vazar o copo de plástico com cachaça que Treze segurava. Diante do problema, ele entorna o copo e toma a cachaça de uma só vez. Estupefato, Rafinha Bastos começa a rir.]
- O que tem de bom de morar na rua?
- Eu vou falar o lado bom e o lado ruim. O lado bom... é que a pessoa é livre, vive o mundo real, não assiste televisão. Aprende a sobreviver. É que nem uma selva. O lado ruim é quando você vai dormir. É quando não tem nenhuma pessoa para chegar n'ocê e te dar um beijo e falar boa noite.
- [Treze, então, começa a se emocionar e tentar conter o choro]
- Você sente falta disso, cara?
- Treze assente com a cabeça, com olhar perdido.
- Quando você fica chateado assim, você lembra o quê? Lembra a tua família, cara?
- Ah, dá saudade, né, véio. Do amor, assim, alguém que tem importância com você, se preocupa com você. Isso daí não é vida para ninguém, ó, négo. É que usuário é foda, né, véio. O bagueio vicia, é gostoso, da hora. Eu quero acabar a reportagem fumando umas dez, vinte, cem, fumar até um quilo, até morrer de fumar, véio.
- [Intervalo]
- Treze começa a chorar enquanto fala, dessa vez com a voz falha: - Mas eu penso na minha mãe, véio. Gosto muito dela. Isso que quebrou minha perna. Minha mãe e meu irmão. Que pra eles eu já sou uma decepção, eu nem, eu entro em casa eu só ouço assim, ó: ah, você voltou de novo. Por que você veio. Tá precisando, né! É foda, véio. Todo mundo fala que é fácil parar. Mas é gostoso, véio. É um doce, véio.
- O quê que seus pais pensaram quando descobriram que você era um viciado?
- Minha mãe chorou. Minha mãe olhou pra mim e falou assim: meu, você é igualzinho seu pai, um noia, vagabundo e filho da p*.
- Ela falou isso pro você?

- Minha mãe, vixe. Minha mãe pega pesado. Minha mãe é rígida, véio.
- Como é que era teu pai?
- Eu nunca conheci meu pai.
- Ele tinha abandonado vocês quando?
- Abandonou, não. Minha mãe espirrou ele fora de casa porque ele começou a cheirar farinha e fumar crack. Eu tinha três anos de idade. Meu pai falou, eu tava na janelinha, meu pai falou: pai, não vai embora, pai, não vai embora. E chorando. E minha mãe: sai, seu noia! Cê roubou aqui dentro. Meu pai roubava as coisas dentro de casa para usar droga.
- Você acha que muito do que aconteceu desse negócio seu com a droga tem a ver com o teu pai ter sido drogado?
- Não. Jamais. Jamais. Isso daí é opinião própria.
- Vai lá continuar teu trabalho, véio, senão cê não vai conseguir...
- Ah, não, nêgo, pode continuar conversando, ali é de menos.
- Não, mas vai lá, vai lá. Depois a gente estica nossa conversa aqui.

Ao tomar o testemunho do sofrimento de Treze, *A Liga* convoca a nós, espectadores, a também testemunhar o relato daquele infortúnio. Enquanto o personagem se torna objeto de cortes sucessivos, tem sua fala e gestos capturados, também somos objetos daquelas imagens, que nos interpelam com os efeitos dramáticos provocados pelo enquadramento daquele corpo magro, que chora e lamenta diante de nós (FIG. 48). É parte desse jogo de linguagem, dessa estratégia retórica aproximar-se do rosto de Treze quando de sua mais evidente fragilidade: a dependência química e, conseqüentemente, afetiva e corporal.

FIGURAS 46, 47 e 48 - Treze e Rafinha Bastos conversam lado a lado; Ao falar da própria vida, Treze cai no choro



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Não é apenas Treze que chora e se emociona. O engajamento de Rafinha Bastos, que não apenas fustiga o interlocutor a falar mais da própria desgraça, mas também se revela cada vez mais sensível àquela história, é decisivo para compreender aquela situação. Poder-se-ia objetar que seria papel do apresentador, enquanto organizador daquela situação de interação, entregar-se às emoções com seu interlocutor para assegurar a força retórica e emotiva daquele trecho da narrativa. Contudo, após encerrar aquela conversa de modo aparentemente súbito, a fala do jornalista demonstra que ele também se sente afetado pelo testemunho de Treze, porque confrontado com um mundo oposto ao seu: "Ouvindo a história do Treze, tudo

começa a ficar um pouquinho mais claro. Cê vê que o pai dele já era envolvido com droga desde muito cedo, saiu de casa com três anos de idade, expulso pela mãe por causa da cocaína, do crack. Então é muito difícil você saber exatamente o quê que influenciou o quê. Difícil você dizer que é uma opção dele também ter caído na droga. Quando você vive num ambiente carregado disso. E ainda apanha da mãe, o clima fica tão pesado que é inevitável que ele acabe fazendo certas opções, opções das quais hoje realmente fica claro ele não se orgulha."

Depois da conversa, já não há tantas certezas sobre a figura de Treze. "É difícil" diagnosticá-lo, admite o repórter. Pouco a pouco, a despeito do abismo que se abre entre a realidade de Treze e a realidade do apresentador, a vulnerabilidade do usuário se torna reconhecível pelo entrevistador: o vício em crack deixa de ser visto sob o prisma da escolha individual ("É que usuário é foda, né, véio. O baguio vicia, é gostoso, da hora"); o orgulho de usar crack "porque gosta" cede lugar ao arrependimento, à carência afetiva e à culpa ("Mas eu penso na minha mãe, véio. Gosto muito dela. Isso que quebrou minha perna. Minha mãe e meu irmão. Que pra eles eu já sou uma decepção"); a aparente ausência de consciência sobre a própria condição é substituída pela absoluta clareza daquele sujeito quanto às condições precárias de vida em que se encontra ("Ah, dá saudade, né, véio. Do amor, assim, alguém que tem importância com ocê, se preocupa com ocê. Isso daí não é vida para ninguém, ó, nêgo").

Em outro momento crítico daquela narrativa, antes das nove da noite, Treze e Rafinha Bastos aparecem num bosque, junto a uma árvore, filmados em *night vision* (FIG. 49). O apresentador está sentado ao lado de Treze e anuncia que aquela é a quarta pedra do dia. Enquanto isso, o personagem fuma o cigarro de crack e a imagem, lentamente, fixa-se somente nele, filmando-o de frente (FIG. 50). De olhos fechados, Treze segura o trago e seu corpo começa a tremer (FIG. 51). Quando solta a fumaça, exclama: "Que delícia, ó! Que da hora! Infelizmente, que da hora"! Tanto a exclamação quanto o rosto de Treze são precisos naquilo que demonstram sobre a dor e o prazer daquele sujeito. O crack é, na vida daquele usuário, o que lhe dá mais prazer e satisfação, mas também o que lhe separa da própria família, de uma companheira, de ter um lar para morar, de ser digno de estima, de viver em condições menos precárias.

FIGURAS 49, 50 e 51 - Treze e Rafinha Bastos se refugiam em um terreno baldio; Treze fuma mais um cigarro de crack; O personagem segura o trago diante da câmera



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Mesmo na culminância da euforia, entre um trago e outro da quarta pedra de crack consumida naquele dia, depois de mais de 12 horas de caminhadas, Treze demonstra ter consciência sobre os altos custos daquele prazer, ao qual está ligado de maneira compulsiva. Aquele prazer não pode ser confundido com um prazer libertador. Pelo contrário, Treze se diz aprisionado a um ciclo vicioso, demonstrando, mesmo num momento de intenso prazer, seu lado mais vulnerável, sua fragilidade mais evidente. Determinado a colher o testemunho de Treze durante toda a jornada, é Rafinha quem reclama do cansaço, do frio, da insegurança, do desconforto (FIG. 52): "Doze horas, já, nessa função de vai pra cá, vai pra lá, busca pedra, pode gravar, não pode gravar, ameaça aqui, ameaça ali. Chega uma hora que cê... É frio aqui, é desagradável... Mas é a vida. É a vida do Treze!" Enquanto fuma o cigarro, Treze diz: "Se deixar, nego, eu continua a vida toda assim, ó. Eu vou ser nada. Eu vou ser um zero à esquerda. Eu não vou ter família, eu não vou ter muié, eu não vou ter documento, eu vou ser um lixo. Eu não quero, velho. Conselho, não adianta mais. Tem que vim de mim."

Na narrativa de *A Liga*, o privilégio dado à exploração das emoções, do sentimentalismo e da dor alheia não se realiza tão somente pela captura dos depoimentos mais emocionados, do rosto lacrimoso, do corpo agonizante. O testemunho de Treze, se inspira piedade, solidariedade, ou mesmo certo incômodo, é porque independe da fala de outrem ou de recursos sonoros ou visuais para emocionar. O que aquele sujeito decide falar e fazer diante da equipe de gravação é suficientemente corajoso para evidenciar a própria vulnerabilidade, para mostrá-la de modo obsceno ao espectador, que dela pode tirar proveito.

FIGURAS 52, 53 e 54 - Rafinha reclama do frio; Treze e Rafinha conversam no local onde o usuário dorme; O apresentador se despede do entrevistado



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Na última cena daquele dia, às 4h50 da madrugada, Treze e Rafinha Bastos voltam ao local onde a jornada se iniciou. Sentados no chão onde o personagem logo irá dormir, o apresentador pergunta no que ele pensa naquele momento (FIG. 53). "Eu fico arrependido", responde. "De ter fumado, de tá longe da família, de tá dormindo num lugar como esse, assim. É f*, véio. Eu fico arrependido, ó. Essa é minha vida", completa. Rafinha, então, pergunta: "Se você pudesse tá em algum lugar agora, cê queria tá aonde, exatamente, nesse momento"? "Em casa. Gordão, fortão. Meu sonho é parar de fumar, mas é um bagueio... a adrenalina é muito forte. É uma sensação, assim, que vicia. É um vício", responde Treze. O apresentador, então, anuncia que vai deixar seu entrevistado descansando e que de manhã volta para falar com ele. E Treze responde: "Tão bom. Fechou. Fica com Deus. Desculpa qualquer coisa, aí. É nois", diz o jovem, enquanto estende as mãos para cumprimentar Rafinha Bastos (FIG. 54).

Naquela despedida, outro aspecto do sofrimento de Treze se mostra significativo: a solidão. Até então, ele só havia se separado de Rafinha Bastos e da equipe nos momentos em que comprava o crack nos pontos de venda de drogas. Desde cedo até de madrugada, Treze teve quem o acompanhasse em seu infortúnio, quem o ouvisse, quem lhe fizesse companhia até mesmo nos momentos mais inquietantes do consumo da droga. Até que a gravação chega ao fim, o que significa, para Treze, voltar para a própria vida, mas novamente sozinho. Se, por um lado, a dependência daquela narrativa em relação ao testemunho de Treze se mostra decisiva, por outro lado, aquele jovem, enquanto testemunha, mostra-se também receptivo em relação a um interlocutor, a alguém com quem possa partilhar.

A presença de Treze, de alguma maneira, opõe-se à raridade da presença e da palavra dos viciados, geralmente enquadrados como uma categoria fixa de sujeitos. Quanto mais inumano ele aparece, mais sua fragilidade se insinua. Aos poucos, o vício vai se comprovando, mas, também aos poucos, o viciado adquire singularidade e transita entre várias identificações. Treze é gentil, não rouba, não é violento... Dar-se conta do efetivo lugar de Treze naquela história é, de certa forma, perceber que seu testemunho é por vezes tomado como palavra, e não apenas como barulho. Tal como disposta narrativamente, a palavra de

Treze concilia prazer, sofrimento e carência com uma persistente capacidade compreensiva do personagem. O seu testemunho nos coloca um paradoxo insolúvel: sob efeito do crack, até mesmo sua lucidez é questionável. O que permanece inegável é, no entanto, a afirmação daquela vulnerabilidade por meio da narrativa, da inscrição do corpo esguio do personagem, o que reforça a contradição insuperável daquele mundo com o mundo do espectador.

5.2.3 *Enquadramento de injustiça: a vulnerabilidade evidente*

Na narrativa do programa *A Liga*, o crack é denunciado como o principal algoz e responsável pelo sofrimento dos usuários. Por outro lado, a demonstração do abandono e da injustiça a que estão submetidos aqueles sujeitos encontra na ameaça do tráfico um dos principais riscos, que afeta não apenas Treze, como a própria equipe de reportagem. É preciso assinalar que, entre os depoimentos do personagem daquela história, Rafinha Bastos se torna uma espécie de porta-voz da necessidade de cuidado e reparação dos danos que Treze infligiu a si próprio em razão do uso compulsivo de crack.

Logo na escalada do programa, a equipe de apresentadores apresenta o crack como "tema" daquela edição (FIG. 55, 56, 57 e 58):

Rafinha Bastos: - Pedra, raspa do demônio, vidrilho, misturinha e bloco. Esses são alguns nomes que se dá para a droga mais viciante do país, o crack.

Débora Vilalba: - É a terceira droga mais consumida no país e hoje existem mais de um milhão de dependentes no Brasil.

Thaíde: - Seus efeitos duram no máximo 15 segundos, é cinco vezes mais poderoso que a cocaína e vicia muito rápido. A cada dez dependentes, apenas dois conseguem se livrar do vício.

Sophia Reis: - É também uma droga muito barata e acessível. E o que começou como um flagelo dos pobres, agora se espalha por todas as classes.

Rafinha Bastos: - Hoje em *A Liga* nós vamos conhecer a euforia, a depressão, a recuperação e o que alguns são capazes de fazer por uma pedra de crack.

O discurso de abertura se revela, de saída, um eco ao "pânico moral" em torno do crack como problema social. Antes de explorar os testemunhos de usuários, introduz-se o espectador ao tema partindo da conhecida premissa segundo a qual o crack, pelo poder de vício, pela acessibilidade, penetrabilidade social e pelos efeitos psicofisiológicos, "consome o próprio consumidor". *A Liga* se apressa em apresentar os usuários como completamente assujeitados à pedra, capazes de fazer qualquer coisa por ela. O crack é transformado na causa principal dos destinos trágicos que serão mostrados dali em diante; em objeto da denúncia de um problema de difícil enfrentamento, dadas as suas proporções e difíceis soluções.

FIGURAS 55, 56, 57 e 58 - Rafinha Bastos; Débora Vilalba; Thaíde; Sophia Reis



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

A denúncia do crack como núcleo daquelas experiências de sofrimento logo abre espaço a dois outros argumentos: o discurso terapêutico como "solução" para a dependência e a letalidade da droga e das condições às quais ela está associada.

No desfecho daquela edição, quando Rafinha Bastos volta ao local onde deixou Treze na madrugada anterior, ele conversa com o personagem antes de dispensá-lo (FIG. 53): "O que cê quer da tua vida, ô, Treze"? "Quero uma casa de recuperação pra sair dessa paranoia que eu tô", responde Treze. "Como é que você se vê daqui a cinco anos"? "Bonitão na foto", diz o jovem, antes de se despedir de Rafinha, que o cumprimenta e faz a passagem que conclui a edição:

Recomeça, então, o ciclo do Treze. Agora ele volta pro café da manhã, esse pequeno ciclo da vida dele, que se baseia basicamente nisso. Vai atrás do café da manhã, ele consegue o dinheiro da droga e consome a droga, ele consegue o dinheiro da droga, ele consome a droga. Uma droga simples, uma droga barata, uma droga forte, que acaba com higiene, saúde, identidade e família de todas essas pessoas. Um problema que precisam deixar de pensar nisso como uma questão de polícia, uma questão policial. Esses caras não são criminosos. São, sim, doentes que merecem tratamento.

A súplica de Treze quanto à necessidade de recuperação, complementada pela fala de Rafinha Bastos sobre a dependência de crack como um problema de saúde, é significativa para a construção do argumento da reparação daquele sofrimento pelas vias clínica e terapêutica. Em diversos momentos do testemunho de Treze - quando fuma crack compulsivamente, bebe cachaça com frequência, priva-se de refeições básicas e das mínimas condições de higiene -, fica mais do que evidente que aquele sujeito submete o próprio corpo a limites físicos graves, gesto cuja consequência começa a ser percebida pela magreza

excessiva do personagem. Na última passagem, ao deslocar o consumo compulsivo de crack do prisma da segurança pública para o da saúde pública, o apresentador reinscreve Treze e os usuários de crack como pessoas doentes, incapazes de lidar com o próprio vício, mesmo que dele tenham consciência ou vontade de superá-lo.

FIGURA 53 - Treze e Rafinha conversam no local onde o usuário dorme



Fonte: Frame de *A Liga*, edição de 21/06/10

Outro enquadramento dado pelo programa chama atenção para a letalidade do crack e das condições a que essa droga submete seus usuários. Na construção do crack como eixo em torno do qual gravitam histórias de sofrimento como a de Treze, a pedra é mais de uma vez descrita como uma droga potencialmente mortal. Esse entendimento está muito mais presente nas falas dos apresentadores e do coordenador de uma ONG cujo trabalho é voltado para usuários de crack, do que no dizer das testemunhas convocadas pelo programa. Quando questionado pela apresentadora Débora Vilalba se o crack mata, Bruno Gomes responde: "O crack, em si, é difícil que ele mate. Mas as condições em que a pessoa vai se colocando com aquele uso acabam levando ela a uma situação bem difícil". Ela, então, pergunta se é possível que o usuário tenha uma overdose de crack, ao que o coordenador da ONG responde: "Então, é possível a overdose de crack. Ela acontece. Mas muitos dos problemas que a gente vê estão muito mais ligados à pessoa ficar muito tempo fumando sem comer, sem dormir, sem nenhum outro tipo de cuidado."

Após a entrevista com o coordenador da ONG, o apresentador Rafinha Bastos explica que, segundo as estatísticas, 30% dos usuários de crack morrem nos primeiros 5 anos de uso. Essas mortes, segundo o apresentador, estão ligadas aos efeitos psicofisiológicos, mas principalmente à relação próxima que os usuários precisam manter com o tráfico de drogas. Essa possibilidade em particular ocupa um lugar significativo naquela narrativa a partir do terceiro bloco de programa, quando Treze volta da "boca" em que fora para comprar crack e, chorando, relata para o homem que conversava com Rafinha Bastos que passara por uma "humilhação" (FIG. 59). Treze foi ameaçado com uma arma por "denunciar a 'biqueira'". O

personagem, que até então aparentava tranquilidade ao andar pelo bairro conversando com a equipe de filmagem, demonstra nervosismo e irritação pelo episódio, o que logo passa a inquietar também o apresentador.

Visivelmente aborrecido com a ameaça que acabara de sofrer, Treze chama Rafinha Bastos para continuar a caminhada, mas segue na frente e se afasta do apresentador, que comenta o episódio (FIG. 60): "Parece que o Treze, ele foi buscar lá a droga dele enquanto a gente tava esperando e algumas pessoas do ponto lá da 'biqueira' que vende a droga descobriram que ele tá fazendo a gravação, acharam que ele tinha algum vínculo com a polícia e ameaçaram ele. Tá assustado, ele". Enquanto caminha ao lado do jornalista, o personagem chora de medo (FIG. 61). "Pô, os caras vêm falar que eu tô caguetando a biqueira. Para, tio. Sou malandro, tio. Eu dou o c*, mas não cagueto a biqueira, nessa p*, c*!", exclama Treze, que não parece estar acostumado àquela situação ameaçadora.

FIGURAS 59, 60 e 61 - Treze conta que foi ameaçado; Rafinha Bastos comenta o ocorrido com Treze; O usuário chora, acuado pelo tráfico



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Treze dá testemunho, naquela ocasião, de um dos riscos aos quais ele está sujeito: o poder de intimidação e o uso da violência por parte do tráfico de drogas. Por outro lado, aquela situação demonstra o nível de intervenção da própria equipe do programa na experiência daquele sujeito, expondo-o a novos riscos e ameaças. Testemunhar a vida de Treze implica capturar flagrantes do uso e do tráfico livre de drogas nas ruas daquele bairro. O programa retrata aquela situação, que se agrava posteriormente, e o espectador é colocado nesse lugar de testemunha diante de uma das mais graves intimidações àquele sujeito sofredor: o risco de ser vítima do tráfico e de pagar com a vida o preço de partilhar seu testemunho com um programa televisivo.

No bloco seguinte, depois que Treze e Rafinha voltam ao matagal onde o personagem costuma consumir a droga, eles se encontram com um homem, que não é identificado pelo programa e tem o rosto borrado pela edição (FIG. 62). A narrativa não deixa claro se ele é um

traficante do bairro ou se apenas um porta-voz do tráfico. De todo modo, Treze parece intimidado e começa o diálogo se desculpando com o homem:

- Pô, véio. Desculpa lá, véio. Cê tá certo, pô.
- Mede só as suas palavras na frente das crianças lá.
- Então dá um abraço em mim.
- Não, não precisa dar abraço, não. Só olhando na bolinha, só, que pra mim é suficiente, firmeza?
- Fechou.
- Certo.
- Os caras não é ganso, não é nada, não, pô.
- Eu conheço os caras. O bagueio é o trampo dos caras, certo? Ninguém tá falando com ninguém aqui.
- Eu não fui na biqueira. Tava lá na avenida, pô.
- Você sabe que ainda vai dar pano pra rolar essa fita aí, né, fio?
- Você quer passar a sua caminhada pros caras, cola pra lá. Você não tem nem que tá com os caras aqui pra baixo, aqui. Você tá ligado como é que funciona o bagueio, né? Intimidado, Rafinha Bastos intervém: - Você quer não ir pra lá, você quer ir pra outro lugar.
- Você pode esperar que isso ainda vai dar pano pra manga, ainda. Você sabe disso, né?, diz o homem.
- Cê tá vendo, cara, não vamo lá, vai, pede Rafinha Bastos.
- Nêgo, então vamo lá pro cemitério, chama Treze
- Você tá na periferia, véio, aqui tem coisas boas, mas tem bagueio errado, tio. Aí cê vai colocar os caras pra filmar aqui?, conclui o homem.

Rafinha Bastos não segue Treze, alegando não se sentir seguro para ir na direção que o entrevistado escolheu seguir (FIG. 63). Na cena seguinte, Rafinha Bastos aparece constatando para a câmera que, até então, estivera filmando com tranquilidade, inclusive nos locais onde havia grande consumo da droga. Entretanto, segundo o jornalista, visivelmente amedrontado, a ameaça do homem revelou uma insegurança, própria do mundo de Treze, da qual ele, o repórter, não tinha se dado conta. Naquele momento, é como se Rafinha Bastos se defrontasse com uma dimensão da realidade em que Treze vive que ele, o apresentador, não está disposto a lidar, nem mesmo sabe como lidar - a ponto de decidir não seguir mais o entrevistado.

FIGURAS 62, 63 e 64 - Um desconhecido aborda Rafinha Bastos e Treze; O usuário vai fumar crack sem o apresentador; Rafinha Bastos aguarda Treze concluir a pintura



Fonte: Frames de *A Liga*, edição de 21/06/10

Aquele trecho da narrativa de *A Liga* chama atenção para a inscrição de Rafinha Bastos na cena testemunhal. O apresentador não apenas vê de perto as angústias de Treze, como partilha de algumas delas. Quando decide não seguir o personagem e admite aos espectadores o temor que algo aconteça a eles, é Rafinha quem presta testemunho e tenta precisar as dimensões daquela situação. Na cena seguinte, Treze retorna e diz a Rafinha que precisa terminar o serviço de pintura que havia conseguido. Eles seguem e Treze pede para que o apresentador o espere enquanto faz a pintura. Rafinha, então, sentado na calçada, diante da loja em que Treze executa o serviço, dá suas impressões sobre o que acabara de ocorrer com eles (FIG. 64):

Agora o Treze tá voltando para continuar o serviço dele. A gente fica esperando ele, porque ele ainda tá na brisa, né, como é que chama. Tenso, cara. Toda esse história é muito tensa. Da euforia da amizade, a euforia da comunidade com ele, ao mesmo tempo a restrição de espaço. É uma vida muito dura. E tudo isso. O risco de vida, o risco à saúde, a possibilidade da violência... tudo isso tá ligado diretamente a esse bichinho maldito chamado crack.

Filmado de perfil, em plano fechado, Rafinha não olha direto para a câmera em nenhum momento. Aquela não é uma passagem. Naquele momento, ele é, também, personagem daquela narrativa. A diferença é que, naquela história, embora enfrente as mesmas situações que seu interlocutor, é Rafinha Bastos quem fala sobre Treze, sobre a vida dele, os riscos, as privações, a violência e, por fim, a dependência que o submete àquelas condições de precariedade. Mas o foco da fala do apresentador não é apenas o personagem, um usuário de crack, e as adversidades que precisa vencer em função do próprio vício. O que orienta aquela reivindicação de justiça e reparação de todo aquele sofrimento é a indignação contra o crack em si. A narrativa do programa *A Liga*, em diversos momentos, canaliza todos os infortúnios daquele sujeito sofredor à pedra, reverberando o pânico moral em torno da droga e fazendo de seu personagem não apenas a comprovação da validade desse discurso, como a legitimidade daquela denúncia.

A cisão entre os mundos de Treze e Rafinha Bastos fica ainda mais evidente na já citada cena em que os dois acomodam-se sob uma árvore, no meio da noite, para que o personagem fume mais crack. Treze é flagrado no momento mesmo da queima da pedra. Seu rosto testemunha espontaneamente quando se transforma, entorpecido, diante do espectador. Essa forma específica de aparição centrada na corporeidade, com ênfase ainda maior no rosto, exemplificada pelo trago de Treze a uma pedra de crack e por sua aparição gradativamente afetada pelo uso contínuo, compulsivo e radical do crack, torna-se uma espécie de manobra visual, mas também política, orientada pela instrumentalização daquele sofrimento, bem como

para a construção de um argumento indignado e acusatório contra o crack. Trata-se de um flagrante de sofrimento que, a um só tempo, revela e aprisiona.

O esverdeado da “função noturna” da câmera e a escuridão quase total recobrem aquelas imagens de suspense e tenebrosidade. Treze traga o cigarro de crack diante da câmera, que borra parte do rosto do personagem, como se aquele detalhe ínfimo fosse demais, algo além do tolerável para se mostrar. Rafinha aguarda quieto. Depois de baforar e se regozijar (FIG. 51), Rafinha Bastos lhe pergunta: “Se oferecem para você ter sua família te apoiando, te dando emprego, uma vida diferente, e esse cigarro aí, você hoje escolhe o quê”? Treze é enfático: “Posso fumar? Entendeu? Entendeu? Então já é!”.

FIGURA 51 - O personagem segura o trago diante da câmera



Fonte: Frame de *A Liga*, edição de 21/06/10

Essa cena testemunhal é reveladora do deslocamento do corpo e da própria identidade de Treze. Já ao final do programa, e daquela jornada, ele consome as últimas pedras de crack do dia. Mas, na medida em que o programa e o dia avançam, e em que o personagem usa progressivamente mais droga, torna-se mais evidente a lucidez daquele sujeito a respeito da própria condição. À pergunta do jornalista sobre qual mundo preferiria, ou qual vida gostaria de levar, Treze responde com ironia. Se, em princípio, a resposta expressa uma não-consciência proveniente da total submissão à droga, o fato de advir sob a forma do deboche, de pergunta retórica, sem se render ao dispositivo interpretativo do interlocutor, ou mesmo às convenções e ao asseio da linguagem televisiva, ela dá mostras da capacidade que Treze possui não apenas para compreender a situação, mas principalmente para torná-la compreensível para outrem.

Através da cena testemunhal que *A Liga* configura a partir da rotina de Treze e dos depoimentos do jornalista que o acompanha, nós, espectadores, somos colocados diante da manifestação daquela existência e do modo como aquele sujeito vai se constituindo entre a palavra da reportagem e a própria palavra, que se materializa no andar maneiro, na fala truncada, no olhar entorpecido e na surpreendente lucidez a respeito da própria condição

marginal. Por que surpreendente? Talvez porque de um viciado não se espere mais do que ruído, violência, lamentação. A presença de Treze naquela cena testemunhal pressupõe uma encarnação do vivido e, ao mesmo tempo, produz Treze como um corpo sofredor, cuja palavra se configura entre o ruído e a fala audível, entre o autoabandono e a atração compulsiva exercida pela droga.

Na réplica de Treze ao entrevistador, estabelece-se um jogo compreensivo em torno da própria capacidade de compreender as condições e experiências. A sua fala escapa à modelização e padronização midiáticas, escapa também à forma do ruído inaudível, da mera queixa do sofrimento que o separa dos demais seres falantes e das demais formas autorizadas de discurso. Ante a suposta possibilidade de escolha entre dois mundos, a qual o jornalista pressupõe que o entrevistado não se dê conta, Treze pergunta se pode dar outro trago e se o jornalista entendeu. A resposta indica menos a escolha entre as alternativas dadas por Rafinha Bastos do que a colocação em evidência de que, naquelas condições, só haveria uma alternativa possível. Entre um trago e outro no cigarro de crack, Treze mostra ao entrevistador que compreende bem a própria situação, e que é o jornalista quem precisa entender que já não se trata de escolhas entre alternativas viáveis.

5.2.4 Considerações gerais

5.2.4.1 O difícil encontro de mundos

Quando propõe-se a acompanhar um usuário de crack durante um dia inteiro, a pretexto de poder mostrar em detalhes o sofrimento desse sujeito, tornado exemplar de toda uma classe de sofredores, o programa *A Liga* promove um encontro entre diferentes ordens sensíveis: em primeiro lugar, a da testemunha que se dispõe a partilhar a própria experiência; em segundo, a do jornalista incumbido da missão de viver uma experiência a princípio desconhecida, para desvendá-la e compreendê-la; em terceiro lugar, a do espectador, envolvido pela narrativa e o que ela promete tornar visível e audível. Esse encontro assimétrico depende, por diversas razões, do engajamento corpóreo e discursivo de cada uma das testemunhas, que precisam se dedicar a mostrar, a ver e a falar.

As cenas do testemunho de Treze parecem revelar, a cada vez que aquele mundo de contingências se sabre, a difícil medida do comum que, a um só tempo, divide os sujeitos em realidades tão distintas (Treze, o jornalista e também o espectador) e evidencia essa divisão

que existe na própria coexistência dos mundos. Ao eleger Treze seu personagem principal, aquele programa sem dúvida lança mão não apenas de uma fala desejada, mas também de um corpo e uma história adequados ao espaço que se abre para um testemunho do sofrimento de um usuário de crack. Porém, embora configurado sob as regras da ordem discursiva midiática, o testemunho de Treze põe em cena seu corpo como marca do sofrimento, mas também como corpo falante – insinuando, de certo modo, uma “redistribuição dos corpos”. Treze, um homem viciado, tira proveito daquela encenação midiática para se mostrar, deixar-se aparecer e, no limite, falar e ser ouvido - ocupando determinada ordem sensível sem, necessariamente, assumir o lugar e o papel que lhe eram reservados de antemão.

A questão, no entanto, consiste em saber que fala é essa: resume-se a um pedido de ajuda? Configura-se como uma fala que se faz ouvir? À luz dessas indagações, a narrativa de *A Liga* suscita ao menos dois problemas políticos: o primeiro diz respeito à pressuposição de igualdade de condições. Na história de Treze, a igualdade entre os sujeitos da cena, incluindo-se o espectador ao qual a cena é mostrada, é como que posta em suspensão, surgindo aos poucos em meio à diferença evidente. Por mais que se encene uma abertura à palavra de Treze no desenrolar daquela narrativa, as próprias condições físicas do personagem – após sucessivas sessões de consumo de crack – rompem qualquer equidade forjada pela trama entre o mundo de Treze e o nosso, por assim dizer. O seu corpo nunca se desloca completamente do papel de corpo sofredor.

Contudo, o segundo problema político se evidencia no modo como Treze toma a palavra em determinados momentos daquela história, o que se insinua como um ligeiro deslocamento da fala e do sujeito do lugar que lhe fora designado. O seu testemunho acaba por constituir um espaço em que a desigualdade pressuposta vai se invertendo na medida em que o personagem resiste, ainda que discretamente, à identificação que lhe é atribuída – e em que a lucidez que nos separa, como espectadores, de Treze, é posta em xeque pela subjetivação do personagem. Diante das condições em que o personagem se encontra, é custosa qualquer identificação com aquele sujeito. É difícil reconhecer que Treze pode ser ou ter sido qualquer um, o que significa que qualquer um pode ter o mesmo destino. Entretanto, é quando Treze se mostra vulneravelmente humano, consciente da própria realidade, que se estabelece alguma possibilidade de identificação do espectador com aquele semelhante desditoso. Seja pelo medo do destino comum, seja pelo alívio do mal que acomete apenas o outro, ou pelo ímpeto em querer ver mais.

Ao romper com modelos padronizados, lançando mão de outras lógicas narrativas como a imersão do repórter em determinadas experiências, o programa *A Liga* acaba

promovendo um encontro de mundos distintos, trazendo à tona a fala e o corpo de um sujeito que, embora tornado objeto daquela narrativa, enfrenta as contingências, trilha o próprio percurso e não se intimida diante da intromissão em seu sofrimento. O testemunho de Treze, embora não consiga se desvencilhar completamente do lugar que lhe cabe de antemão naquela narrativa, de dor e sofrimento, revela-nos a (des)medida de nossos mundos: entendemo-nos, Treze, o apresentador e o espectador, mas nos movemos em ordens discursivas e sensíveis profundamente diferentes.

5.2.4.2 Vida a ser preservada

Treze é inscrito narrativamente pelo programa *A Liga* como uma vítima do sofrimento gerado pelo uso compulsivo de crack, mas principalmente como uma vítima digna de ajuda, cuja agonia merece ser cessada. Não por acaso, a fragilidade e a amabilidade do personagem são realçadas a todo momento, como validação da exigência de justiça e reparação. Embora Treze seja frequentemente julgado pelo seu interlocutor, quando está e quando não está presente na filmagem, o apresentador não questiona moralmente nenhuma das atitudes do personagem sem que tais gestos sejam tomados, de antemão, como "consequências" do uso do crack. Essa "remissão da vítima" fica clara quando Rafinha Bastos escuta a história familiar de Treze e conclui que não se pode ignorar aquele contexto e despejar no personagem toda a responsabilidade e o peso de suas escolhas.

Logo após ser intimidado por traficantes e desabafar para Rafinha Bastos que não "trairia" a confiança daqueles que lhe fornecem a droga, é o apresentador quem desabafa: "Não sei se a gente teria a função, nesse caso, de fazer alguma coisa, de ajudar, sem soar muito demagógico. Eu sei que esse menino precisa de ajuda, cara", diz Rafinha Bastos, sentado sob a sombra de uma árvore, enquanto olha para Treze, que conversa, ao fundo, com um grupo de moradores do bairro (FIG. 65). Diante do medo de Treze, da iminência de um problema sério com o tráfico, o jornalista reconhece a necessidade de ajuda a Treze, mostrando inclusive certo desapontamento com o dilema em que se encontra: continuar filmando aquela vida depauperada ou intervir correndo o risco de ser acusado de assistencialismo.

FIGURA 65 - Rafinha Bastos desabafa sobre a necessidade de ajuda a Treze



Fonte: Frame de *A Liga*, edição de 21/06/10

Impõe-se, sem dúvida, uma dificuldade de reconhecimento daquela vida como digna de ser vivida. Primeiro porque o próprio sujeito reconhece que aquela "não é vida para ninguém", mas também porque é Treze quem atenta contra a própria vida, negando a si mesmo a própria relevância enquanto sujeito merecedor de respeito, estima, consideração, reconhecimento. Por outro lado, aquela narrativa, através da presença de Treze e do testemunho do apresentador, chama atenção mais de uma vez para a necessidade de ajuda àquele personagem, que não deve, segundo ele, ser visto como vítima apenas de si, e sim como vítima do crack, do qual encontra-se completamente dependente.

Como diria Butler, o risco só constitui ameaça à vida considerada enquanto viva. É, no entanto, mais ameaçador aos seres vivos enquanto vidas desconsideradas. Daí porque, naquela história, o reconhecimento da vulnerabilidade de Treze serve de catalisador para as reivindicações de auxílio àquele sujeito. É quando o personagem fica eufórico por ter conseguido a droga, quando está entorpecido pelos efeitos da pedra, quando tem a vida ameaçada pelos traficantes do bairro, quando cai no choro lembrando-se da família, quando prepara-se para dormir no chão de uma construção abandonada, que Treze se mostra frágil e carente de cuidados, de atenção, de tratamento. Com isso, aquele sujeito também se mostra vivo, apesar de tudo. Vivo apesar do vício, vivo apesar do corpo abandonado, vivo apesar da situação de rua, vivo apesar do tráfico.

Nesse sentido, o testemunho assume uma função crucial. Referimo-nos não apenas ao testemunho de Rafinha Bastos, mas o testemunho na tripla relação que estabelece entre Treze, o apresentador e nós, enquanto espectadores. Isto é, os testemunhos inscritos narrativamente, segundo um regime de visibilidade e dizibilidade específico, conformador de determinados enquadramentos, detêm uma importância decisiva para o modo como Treze e sua vida são mostrados. Destaca-se, assim, aquele papel do testemunho enquanto gesto decisivo para a apreensão de certas vidas como vivas, isto é, enquanto forma de considerar o outro sofredor; um gesto direcionado à preservação de vidas submetidas a situações que dificultam inclusive que sejam tomadas como vidas dignas de serem vividas.

O testemunho, portanto, revela-se uma forma de reação contrária à impossibilidade de dizer e de viver, contrária à divisão entre o que está vivo e o que constitui uma vida. A narrativa de *A Liga* não só reúne testemunhos, como os torna possíveis de serem vistos, falados e ouvidos. Na medida em que aquela história avança, Treze passa de uma vida descartável, exemplar em sua ordinariade, para a vida de alguém que, por mais que esteja ali representando uma "classe" de sofredores, está ali também falando por si, agindo por si e fornecendo os motivos pelos quais ele é uma vida digna de ser vivida, recuperada, reparada. No limite, uma vida pela qual vale se indignar, como o faz o próprio apresentador.

5.2.4.3 A (im)potência do corpo abjeto

Em sua investigação etnográfica sobre os usuários de crack, Rui (2014) argumenta que os usuários de crack experimentam, ainda que de maneira episódica, uma sensação de poder: de poder intimidar, de poder incomodar, de poder chamar atenção para si. Essa sensação de empoderamento está ligada a pelo menos dois elementos. Em primeiro lugar, aos efeitos da própria droga, causando euforia e extrema autoconfiança. Em segundo, ao impacto que sua corporalidade, marcada pelo autoabandono, causa nas pessoas. O encontro de Rafinha Bastos com Treze deixa entrever essa repulsa gerada pela corporalidade abjeta do personagem, que o apresentador não se preocupa em disfarçar: "Mas três semanas sem tomar banho, não dá, véio!"

Embora o personagem se dê conta das condições precárias a que submete o próprio corpo, pela falta de higiene, mas também de cuidados básicos com a saúde, como a ausência quase completa de alimentação, o consumo excessivo de álcool e as poucas horas de sono - sem falarmos, obviamente, no uso compulsivo do crack -, aquela narrativa não deixa reconhecer, nesse nível avançado de autoabandono, nenhuma vantagem ou possibilidade de exercício de poder por parte de Treze. Mesmo que o personagem conte que já tenha se livrado da opressão policial graças ao poder de intimidação do próprio corpo, esse "espectro ameaçador" se torna objeto de um regime de visibilidade que o enquadra, antes, sob o prisma do sofrimento gerado pelo crack, e não de qualquer capacidade reativa ante intervenções repressivas e esforços disciplinadores.

Esse mesmo regime de visibilidade corresponde, também, a um regime de dizibilidade no qual a autoridade da voz que faz falar e faz calar é do apresentador Rafinha Bastos. É ele quem, por assim dizer, dá o diagnóstico de Treze, estabelecendo conexões entre o verbal e o

visual: "Tinha uma merda desse tamanho no chão, cara. Cê nem se dá conta disso. Mas aí você não se dá conta que cê tá há três semanas sem tomar banho. Cê perde a noção", diz o apresentador, enquanto Treze caminha à frente, escutando calado o "sermão". "Perde, nego. Mais de um ano sem escovar os dentes", conta Treze, sem parecer se importar com o que Bastos vai falar em seguida. "Um ano, véio? Não deu nenhum problema até agora um ano sem escovar os dentes?", ao que o interlocutor responde: "Não sinto dor de dentes". Rafinha, então, repreende-o: "Mas, ó, cê tá com as dentada aqui tudo zoada, aê".

Na balança entre as "vantagens" de poder intimidar, ou de poder viver livre de toda e qualquer força disciplinadora e regulatória, aquela narrativa não abre nenhuma margem para que a corporalidade perturbadora de Treze possa ser tomada como potência ou capacidade de resistir. Mesmo porque ela não se mostra intimidadora da mais grave ameaça que recai sobre o personagem: o risco de morte por ação do tráfico. Mas é importante que se diga que a maneira como *A Liga* enquadra e dá a ver o corpo de Treze tem um peso menor em relação à forma como o programa, e especificamente o apresentador, fala do corpo daquele usuário e dos lugares que ele "deveria" ocupar. Com exceção dos momentos de consumo de crack e de tristeza, naquela narrativa as imagens raramente se precipitam sobre o corpo de Treze buscando demonstrar e corroborar o que diz Rafinha sobre seu interlocutor.

Por outro lado, é preciso assinalar que, a despeito da corporalidade repulsiva e do nível elevado de autoabandono de Treze, aquele sujeito não apenas parece conseguir manter com a comunidade certo nível de convivência como provoca, no jornalista que o acompanha, uma sensação inversa àquela que confunde os usuários de crack como restos, em analogia à fabricação da pedra. A corporeidade de Treze, e suas consequências para o estado psíquico daquele sujeito, totalmente negligente quanto às suas necessidades básicas, serve de argumento para Rafinha Bastos reivindicar justamente a necessidade de ajuda para aquele sujeito sofredor.

Poder-se-ia dizer que a corporeidade daquele usuário seria geradora, naquele que testemunha de perto o infortúnio de Treze, de um sentimento de piedade. Entretanto, diante dos depoimentos preocupados de Rafinha Bastos e da empatia que parece vincular aqueles dois sujeitos, a ponto de emocionar o próprio repórter, não se pode afirmar que aquela experiência se resuma à comiseração ante um semelhante desditoso. Por consequência, também não se pode concluir que aquela narrativa, pelo modo como regula e organiza a capacidade afetiva e moral do espectador, atenha-se à frieza piedosa de transformar aquele usuário em mero objeto de condoimento. A despeito do lugar desamparado em que figura

aquele corpo sofredor, aquele ainda é um corpo resistente: ao crack, à fome, ao frio, à falta de sono, higiene, cuidado, às contingências da vida na rua, da proximidade com o tráfico.

Contraditoriamente, é a fragilidade daquele corpo, que tangencia a morte e desafia a enfermidade ao se submeter à compulsão e ao autoabandono, que faz emergir aquela "estranha obstinação" de que falava Pelbart a respeito da força que certos corpos possuem para resistir ao sofrimento. Se aquele personagem é convocado, inicialmente, a ser um mero exemplar do sofrimento, e se está ali para mostrar o mundo em que ele e outros tantos vivem - o que é repetidamente sacramentado pelas expressões: "essa é minha vida" e "isso não é vida para ninguém" -, a figura de Treze vai se tornando singular a cada momento de sua aparição. O personagem é dotado de nome, de história, de vontade, de iniciativa e de capacidade de resistir até que não possa mais.

5.3 A verdade de cada um

A verdade de cada um foi uma produção da O2 Filmes, do cineasta brasileiro Fernando Meirelles, com cinco episódios. A edição de estreia do programa na franquia brasileira do canal de TV a cabo National Geographic, em 20 de março de 2013, abordou o crack segundo a visão de usuários, familiares de usuários, policiais, agentes de saúde, o integrante de uma ONG e um psicólogo. Aquela edição foi filmada na região central de São Paulo, onde fica a cracolândia, e possui 42 minutos de duração.

O programa *A verdade de cada um* é anunciado no *site* da produtora como uma série de televisão de perfil documental. Não há repórteres, nem entrevistadores. O enredo se resume aos depoimentos dos entrevistados, alternados por uma narração em *off*, e por imagens de corte da cracolândia. Os personagens raramente interagem entre si, sendo entrevistados, em geral, individualmente.

Para aquela edição, os personagens principais anunciados logo no início do programa são a ex-cabeleireira e usuária Patricia, o ex-usuário em tratamento Helder, o psicólogo Thiago Calil, da ONG É de Lei, Janaína, a irmã de um usuário, e o tenente-coronel Wagner, da Polícia Militar de São Paulo. Entretanto, aquela edição também toma, de forma pontual, os depoimentos do agente comunitário de saúde Maurício, do usuário Paulo, da esposa e do psicólogo de Helder, Leda e Frederico, além de um policial não identificado que fazia ronda pela cracolândia.

Todo o percurso argumentativo-narrativo de *A verdade de cada um* é conduzido pelos depoimentos alternados, conectados pela narração em *off*. O programa se inicia com a

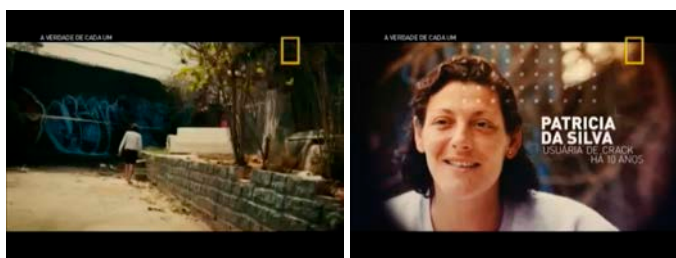
apresentação dos personagens, depois se organiza, basicamente, em torno de três questões: o impacto do crack na vida das pessoas e da cidade, as possibilidades e impossibilidades de se solucionar a "epidemia" de crack e o significado do crack para cada um dos depoentes.

5.3.1 *Enquadramento de identidade: papéis pré-definidos*

Na primeira cena do programa (FIG. 66), uma mulher caminha por uma rua deserta, que termina em um muro alto, com cerca, que parece proteger a linha de um trem urbano. Ela sobe uma escada, que dá para uma calçada alta, onde está um sofá branco, aparentemente abandonado, no qual ela se senta e presta seu primeiro depoimento: "Eu comecei fumando maconha na escola, com amigos, e aí comecei a cheirar cocaína. Cheirei cocaína durante uns bons anos, aí depois eu conheci esse namorado meu que me apresentou o crack. Cê dá um primeiro trago cê se apaixona pelo crack já na primeira vez". Ao final, congela-se a imagem de Patricia, que é apresentada pela narração em off (FIG. 67): "Patricia da Silva é ex-cabeleireira, moradora de rua e usuária de crack."

Um corte e, na cena seguinte, aparece a roda dianteira de uma moto. Ao fundo, o som de um motor. Um homem aparece pilotando uma moto de grande porte, toda preta, pelas ruas da cidade (FIG. 68). Na imagem seguinte, ele, já sentado e sem capacete, presta seu depoimento: "Eu fumo maconha aos 16 anos, a primeira vez não gostei. Aonde eu realmente fui desenvolver minha dependência química foi com a cocaína, aos 18 anos". A imagem retorna para Helder, que estaciona sua moto e acena para a câmera (FIG. 69). Novamente, o quadro é congelado e a narração em *off* apresenta o personagem: "Helder experimentou crack há 13 anos e, desde então, passou por mais de 20 internações."

FIGURAS 66, 67, 68 e 69 - A chegada de Patricia; Patricia; A chegada de Helder; Helder





Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

O ritual é o mesmo para Thiago, que caminha pelo centro da cidade (FIG. 70), pega o metrô e entra num centro comercial da cidade: "Então, eu trabalho numa ONG, que é o Centro de Convivência É de Lei, que trabalha nessa perspectiva da redução de riscos e de danos em relação ao uso de drogas". O personagem sobe de escada rolante quando tem sua imagem fixada (FIG. 71) e é apresentado pela voz *off*: "Thiago Calil é psicólogo, trabalha há 8 anos com dependentes químicos na ONG É de Lei."

A próxima a ser apresentada é Janaína, cuja primeira aparição também é caminhando pela rua (FIG. 72). "Eu vejo o crack como uma doença, mesmo. É, meu irmão, né, foi preso duas vezes por isso, por estar pegando alguma coisa pra transformar em... pra usar. E aí dessa última vez ele assumiu a bronca ele tá lá e vai sair e vamo ver o que vai acontecer", diz a jovem (FIG. 73). Janaína viu a sua família se desestruturar depois que Lucas, seu irmão, começou a fumar crack e acabou sendo preso.

FIGURAS 70, 71, 72 e 73 - A chegada de Janaína; Janaína; A chegada de Thiago; Thiago Calil



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

O último personagem apresentado pelo programa segundo os mesmos procedimentos de edição e narração é Wagner. Em seu caso, as imagens de "apresentação" são de uma viatura, de luzes e sirene ligadas, percorrendo uma rua do centro de São Paulo durante a noite. Em seguida, Wagner passa uma mensagem pelo rádio. Na sequência, com em uma das ruas, com a viatura ao fundo, ele tem sua fala registrada (FIG. 74): "Nosso pensamento sobre o crack é no sentido de que se torna uma droga altamente perniciosa, que destrói o ser humano e lhe causa grandes tragédias na vida familiar, na vida de uma cidade, de uma nação". Então segue-se a voz *off*: "O tenente-coronel Wagner trabalha no centro da cidade, próximo à cracolândia, o maior reduto da droga em São Paulo."

No programa *A verdade de cada um*, cada personagem cumpre uma função específica, no sentido de agregar dimensões distintas e, ao mesmo tempo, complementares das experiências relacionadas ao crack. A narração seguinte à apresentação corrobora essa divisão explícita de papéis e lugares que cada uma dessas pessoas deve assumir naquele programa, tendo sua aparição e sua fala fortemente reguladas por essa divisão sensível e discursiva de funções e atribuições: "Patricia, Thiago, Janaína, Helder e Wagner vivem o dia a dia do crack e nos revelam *A verdade de cada um*."

FIGURAS 74, 75 e 76 - Wagner; Patricia conversa com agente comunitário; Thiago e o usuário Paulo



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

Essa pré-definição de identidades e papéis repercute de forma decisiva sobre a inscrição desses sujeitos naquela narrativa. Quando não aparecem em plano médio e estático, dando entrevista, cada um deles está encenando, por assim dizer, o roteiro determinado de seu personagem: Patricia caminha pelas ruas do centro e, a certa altura, é atendida por um agente de saúde (FIG. 75); Thiago conversa, numa praça, com outro usuário, Paulo, a quem dá uma piteira de silicone para prevenção de queimaduras causadas pelo cachimbo de crack (FIG. 76); Helder aparece quase todas as vezes sentado num sofá, sozinho, ou pilotando a moto. Ele também vai a uma consulta com um psicólogo, que, ao final do programa, leva-o para um

salto de paraquedas, parte da terapia contra a dependência; com exceção das cenas de apresentação, Wagner só aparece no próprio gabinete, fardado, atrás de uma mesa, falando em nome de si, mas também da corporação e do poder público (FIG. 77). E Janaína aparece fazendo aula de ioga, para controlar a ansiedade gerada pelo problema familiar (FIG. 78).

FIGURAS 77 e 78 - O tenente-coronel Wagner em seu gabinete; Janaína na aula de Ioga



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

A narração em *off* volta a explicar a função daqueles personagens quando anuncia a primeira questão que o programa vai abordar: os impactos do crack:

Possuindo um risco de dependência duas vezes maior do que o da cocaína. O crack ainda é um problema longe de ser solucionado. É uma droga que movimentava um mercado ilegal de cerca de 100 bilhões de dólares. Duas décadas depois de chegar a São Paulo e se alastrar pelo país, o Brasil se tornou o maior consumidor de crack do mundo, com mais de dois milhões de usuários. O efeito avassalador da droga atinge o cérebro em apenas 10 segundos e produz um efeito que dura em média de 5 a 10 minutos. Passado o efeito, a euforia é substituída pela depressão física e mental. Com isso, as pessoas são tentadas a fumar de novo, entrando num ciclo vicioso de alto risco. Patricia, Thiago, Janaína, Helder, Wagner dão o testemunho real de quem vive esse drama no dia a dia.

Embora sejam incumbidos de testemunhar e de partilhar seus "dramas" - suas verdades, como anuncia o nome do programa - sobre essa relação com o crack, as falas deles convergem em direção a um mesmo discurso sobre a droga: o potencial destrutivo, a dependência imediata, a associação com a violência e o crime, a exclusão e o abandono dos usuários. Ao conceder um lugar de fala para diferentes atores de um drama comum - o uso de crack -, o programa se propõe a reunir diferentes "verdades" sem, no entanto, anunciar uma verdade única ou tributária daquele outro conjunto de perspectivas e experiências. Contudo, na medida em que vão sendo encadeadas narrativamente, os diferentes lugares de fala dão origem a falas na maioria das vezes coincidentes, que se confirmam e/ou se completam.

É o caso, por exemplo, do depoimento inicial de Patricia sobre a "paixão" imediata pelo crack, já ao primeiro trago. A constatação sobre o poder viciante do crack é repetida em diversas outras falas, como quando o usuário Helder conta sua história com a droga:

Meu envolvimento com crack começou. Eu tive um relacionamento com uma mulher e aí ela recebeu alguns amigos na casa dela, lá, que trouxeram cocaína realmente pura, heroína, ecstasy, eu acabei usando de todas as formas, principalmente a injetável. E aí o que que aconteceu, eu encontrei um amigo e ele tava com três pedras de crack, eu amassei as três pedras, coloquei no cachimbo e fiz todo aquele ritual e dei uns dez 'pega' no crack. Liguei pra uma pessoa que eu conhecia que vendia droga e aí peguei 5 mil reais dessa droga. E olhei pro cara e falei: agora que eu achei... assim é legal. Vamo fumar, vamo beber. E quando acabou toda essa balada aí, que durou um dia e meio, dois, eu olhei pro espelho e falei assim: ferrou, né, eu gostei, gostei de verdade.

O testemunho de Helder particulariza a experiência dele com a droga, mas, ao mesmo tempo, corrobora o argumento sobre o poder que o crack possui de causar dependência. Essa mesma relação entre as falas e experiências reunidas pela narrativa também ocorre entre sujeitos com papéis distintos no programa, como é o caso do ex-usuário Helder e a irmã de um usuário Janaína. A certa altura do programa, Helder depõe sobre a curva descendente a respeito da dependência, quando o ex-usuário admite ter vendido a própria moto para sustentar o vício. Logo em seguida, Janaína conta a história de quando o irmão que, para conseguir dinheiro e financiar o vício, vendeu todos os objetos da casa da própria mãe.

Essa coincidência de falas ocorre até mesmo com personagens que, a princípio, ocupam lugares opostos naquela narrativa, como é o caso do policial Wagner e do ex-usuário Helder sobre o lugar de exclusão a que os usuários são submetidos pela sociedade. Ao comentar as operações policiais na cracolândia, Wagner argumenta que as pessoas que criticam as ações da polícia, acusando-a de ser higienista, em geral não vivem a realidade da cracolândia: "Muitas pessoas criticaram porque não vivem a situação dos moradores daqui, das pessoas que trabalham, que residem, que transitam por essa região". Na cena seguinte, Helder fala sobre a autoexclusão dos usuários: "dizem que a sociedade discrimina o dependente, mas existe um outro lado também, né? O próprio dependente se isola da sociedade". Embora o ex-usuário não entre no mérito da polêmica de que trata o policial, as duas falas tratam do modo como a sociedade e o poder público lidam com os usuários: a repressão policial acusada de ampliar a discriminação e a postura dos próprios usuários que, supostamente, buscariam esse lugar marginal.

Por outro lado, essa abertura simultânea a diferentes lugares de fala dá a ver algumas controvérsias não apenas entre testemunhos, mas entre argumentos e perspectivas de ação. É o caso do discurso policial de Wagner e a postura do psicólogo Thiago sobre as ações policiais. Assim como as falas que se sobrepõem, as argumentações opostas também são inscritas de modo sequencial e complementar, não apenas umas às outras, mas também em relação às

imagens de corte. O depoimento do tenente-coronel sobre as ações policiais na cracolândia é precedido da fala de Thiago, que constata a nocividade da repressão social e legal ao usuário:

Acho que, além de serem invisíveis, eles são indesejáveis, assim. Eles acabam ocupando uma figura ali onde você tem isso, como realmente, além de não ver eles, tem gente que tem vontade de que, não, pode matar todo mundo, né? Pega todo mundo, põe na parede e mata. Aqui em São Paulo a gente percebe que a segurança pública como um todo, né, tanto a Polícia Militar como a GSM têm uma ação bastante repressiva. Eles ficam numa ação de sempre tá... onde os usuários estão ocupando um espaço, eles chegam com a viatura e as pessoas dão a volta na quadra, eles dão a volta de novo, então fica uma eterna, um eterno jogo, ali, de gato e rato.

Não por acaso, essa controvérsia entre falas também se mostra uma contraposição entre lugares e corpos. Enquanto as figuras policiais aparecem nas viaturas ou em procedimentos de revistas de usuários (FIG. 79), Thiago é mostrado caminhando e conversando com os usuários (FIG. 76), que interagem com ele e chegam a partilhar algumas de suas angústias. Se, por um lado, não haja nenhuma narração em *off* que corrobore uma ou outra fala, os registros dos personagens e o modo como são organizados naquela narrativa cuidam de "gerenciar" algumas das verdades postas em debate.

FIGURAS 79 e 76 - Revistas na cracolândia; Thiago e o usuário Paulo



Fonte: Frame de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

A figura do psicólogo Thiago estabelece um interessante contraponto a uma das mais importantes questões colocadas por *A verdade de cada um*. Ao final do programa, é feita a pergunta "o que é o crack?" para cada um dos personagens. A resposta do integrante da ONG destoa das demais e, diga-se, das próprias narrações em *off* que acabam revelando a maneira como a produção enquadra o problema:

Apesar de ser uma droga relativamente nova, o crack se popularizou rapidamente e se tornou altamente destrutivo para o indivíduo e para a sociedade. Governos tentam sem sucesso conter o avanço da droga e 90% dos usuários em tratamento sofrem com recaídas. Com efeito avassalador e de curta duração, o que é, afinal, o crack?

Thiago: - Crack é o novo personagem de uma história e a gente precisa se aproximar dele, para começar a se entender com ele, senão ele vai virar um inimigo.

Wagner: - O crack é uma droga que destrói o ser humano, a família e causa transtornos para a sociedade.

Janaína: - A destruição, a morte, o precipício, o fundo, o escuro, tudo o que não é bom.

Helder: - O crack, para mim, é uma tremenda ilusão, uma tremenda mentira. Ela te rouba, ela te mata, ela tira você de si mesmo, ela afasta você daqui que é mais importante, que é de Deus.

Patricia: - O crack é o começo do fim da nossa vida.

Enquanto os próprios usuários reproduzem certo discurso sobre a droga, coincidente com o de familiares e o do próprio policial, o psicólogo sugere uma outra relação necessária com o crack, no sentido de entendê-lo, de entender os usuários, sem o medo da proximidade com a realidade da droga. Ao se diferenciar das demais, aquela fala é reveladora, em primeiro lugar, da penetrabilidade de certos discursos mesmo entre os próprios usuários de crack, que reiteram, repetidamente, o potencial destruidor do crack para a vida do usuário e de sua família. Em segundo lugar, demonstra a abertura do programa a falas destoantes, controversas, que não necessariamente corroborem a sua ou os demais depoimentos capturados. Entretanto, apesar das discordâncias entre falas distintas, nenhuma delas se move do lugar que lhe fora atribuído, tendo seus porta-vozes cumprido à risca o roteiro que lhes cabia: o do usuário, ex-usuário e familiar em sofrimento, o do policial que precisa legitimar as ações repressoras, o do psicólogo que evita culpar as vítimas.

Todo esse jogo entre falas coincidentes e divergentes entre si, de lugares de fala previamente definidos, além de certa imobilidade dos corpos nos lugares que lhes cabem, é revelador do modo como o programa organiza e faz a gestão narrativa do testemunho, colocando o espectador diante de uma pluralidade de experiências e pontos de vista sobredeterminados por um roteiro meticuloso no qual para cada testemunha há um espaço aberto a uma fala desejada por aquele regime de visibilidade e dizibilidade. Esse espaço, embora comporte a controvérsia entre diferentes falas e perspectivas para o problema em tela, não dá margem a nenhum gesto ou situação que fuja àquele horizonte de possibilidades. A cada testemunha corresponde um testemunho específico, com limites, porém, bem definidos.

5.3.2 Enquadramento de sentimento: o sofrimento em primeiro plano

Os depoimentos de Patricia, Helder, de Leda, a esposa de Helder, e de Janaína são testemunhos convocados a mostrar diferentes dimensões do sofrimento relacionado ao consumo de crack. Em *A verdade de cada um*, o infortúnio desses sujeitos só é visível e audível por meio dos depoimentos. Não há, naquela narrativa, flagrantes e situações explicitamente ligadas às experiências de sofrimento geradas pelo crack. Por outro lado, o

programa, ao reunir aqueles testemunhos, lança mão de modalidades discursivas e estéticas voltadas tanto à captura das emoções, quanto à exploração do sentimentalismo.

Em pelo menos dois momentos, o testemunho de Patricia é revestido por uma abordagem miserabilista, configurada tanto pelos assuntos abordados em seu depoimento, quando pelos recursos expressivos ligados à edição do programa, como os enquadramentos de câmera. No primeiro, a personagem conta sobre a experiência de morar na rua, situação que ocorreu depois de ser expulsa de casa pelo próprio pai. Filmada em primeiro plano, de perfil e de frente, Patricia depõe, mas sem olhar para a câmera (FIG. 80 e 81). Ela veste um casaco roxo, tem presilhas no cabelo e aparenta estar limpa e tranquila, o que contrasta com as imagens de corte de usuários na cracolândia, em geral agitados, sujos e malvestidos. Patricia concede entrevista de modo espontâneo, como se estivesse habituada a fazê-lo:

Sou do bairro do Limão, mas atualmente tô morando na rua. No começo, meu pai, ele não aceitava de eu frequentar a casa dele sendo usuária. Porque ele, meu pai é um ex-policial, entendeu, muito antigo. Então ele é muito rígido com relação a isso, coisa de droga, de bebida. Ele não aceita, de jeito nenhum. Então, no começo, ele não aceitava que eu... ele falou: 'não, se você quiser usar isso daí eu não quero você dentro de casa. Aí eu saí de casa. Foi quando eu comecei a morar na rua. Passei frio, passei fome. Aí, depois que a gente vai se adaptando, aí, meio que a gente se acostuma. Fica uma coisa normal, né. Não é normal, mas a gente se acostuma. Que eu sempre durmo mais ou menos nos mesmos lugares. Ali o pessoal sempre dorme no mesmo lugar, então a gente bate papo, quando tá ali.

Meu pai e minha mãe, assim, eu não tenho do que reclamar deles de nada. Inclusive eles que criam o meu primeiro filho, né? O meu filho tem sete anos. Então, quando eu tive ele, eu tava no auge do crack, ainda. Eu tava naquele auge, assim, do começo, que eu usava muito. Então eu larguei meu filho pra lá de mão, entendeu? As pessoas ficam meia chocadas, mas ele sabe que eu moro na rua, ele sabe que alguma coisa existe de diferente, mas a gente ainda não conversou exatamente, né, sobre o assunto.

A rua mata. Se você não souber viver na rua. Quando soube que eu era soropositivo fiquei mal. Fiquei um pouco em depressão, mas depois, com o tempo, eu vi que não é tão incomum. Por causa do crack eu já tive tuberculose e insuficiência renal.

Os *close-ups* seguidos de Patricia, intercalados com primeiríssimos planos, surgem sempre nos momentos em que seu testemunho parece tocado pelo mais lancinante sofrimento, realçado pelo silêncio a que se recolhe a personagem (FIG. 82). Pelo silêncio, mas também pela serenidade com que narra os percalços de anos de dependência de crack, morando da rua: “Passei frio, passei fome. Aí, depois que a gente vai se adaptando, aí meio que a gente se acostuma. Fica uma coisa normal, né? Não é normal, mas a gente se acostuma”, conta Patricia, no momento em que tem sua surpreendente descontração flagrada por um novo plano fechado.

FIGURAS 80, 81 e 82 - Patricia dá seu testemunho; O silêncio de Patricia



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

A vergonha pela confissão é percebida apenas sutilmente, quando a personagem fala das perdas decorrentes do crack, do filho dela criado pelos avós, de quando precisou se prostituir para conseguir a droga e do outro filho falecido aos dois meses de vida por causa do uso excessivo da pedra durante a gravidez – único momento, aliás, no qual Patricia não parece relutar a dar a ver sua própria fragilidade e chora diante da câmera, que, novamente, precipita-se sobre o rosto da personagem (FIG. 83 e 84):

Você precisa conhecer a fundo o assunto para poder ajudar, né, começar a ajudar. Então eles pegam, assim, superficialmente: ah, o quê que tá acontecendo? Ah, tão fumando crack lá, ó, na rua, tal. Como é que vai fazer? Ah, pega eles. Tira tudo de lá, prende, ou então joga pra uma clínica. E não é assim que vai resolver. Os dependentes químicos deveriam ser tratados com mais respeito, mais humanidade, mais... sei lá, mais carinho, né, ser mais acolhido pela sociedade. Do que julgado, né, acusado, apontado.

Já morei na cracolândia de eu ficar uns 15 dias virada, lá em cima, e usando, e bebendo, sem dormir. Eu ficava direto lá. O meu segundo filho, ele faleceu com dois meses de vida porque eu fumei muito durante a gravidez. Então ele nasceu com má formação do intestino. Ah, foi muito triste, né. É muito ruim enterrar um filho. Depois que enterrei, foi a época em que mais fiquei na cracolândia. que eu fiquei malzona, mesmo.

A aparição da personagem, sob a forma específica de retratação do testemunho em primeiros planos, sugere tanto certa intrusão na intimidade e no sofrimento alheio, mas também se revela uma forma expressiva de produção de intimidade para com a vítima. Nesse contexto, o testemunho emocionado de Patricia, franqueado pela proximidade criada pelos planos fechados e pela emoção do relato, coloca o espectador diante da fragilidade do outro a quem, a despeito das diferenças radicais, reconhecemos como igualmente humanos.

FIGURAS 83 e 84 - Patricia chora enquanto fala do filho nascido prematuro



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

O fato de Patricia não carregar no corpo, de maneira explícita, as marcas do crack, faz com que a identificação com aquela mulher, que não está excessivamente magra, tampouco suja ou depauperada, torne-se ainda mais viável. Diferentemente da corporeidade ameaçadora dos chamados "noias", a entrevistada não traz "na carne" as marcas das experiências de sofrimento. O programa se limita a colher, na fala de Patricia, os elementos necessários para inscrevê-la não apenas como uma infeliz, mas como um semelhante desditoso, que reclama atenção, cuidados, respeito e, segundo as próprias palavras dela, "carinho".

A certa altura daquela narrativa, Patricia se encontra com o agente comunitário Maurício e lhe diz que suspeita estar grávida novamente. Ela lhe pede ajuda para conseguir um teste rápido. Já ao final do programa, a suspeita é confirmada, mas a personagem parece tranquila. "Meu pai, minha mãe, para eles foi uma surpresa eu estar grávida. Meu pai tá um pouco preocupado, mas com o tempo ele se acostuma", conta ela. "Meu sonho é ter meu filho e conseguir ficar sem usar droga, para criar ele de maneira saudável", conclui Patricia. Ao final do programa, um letreiro expõe os destinos de cada um daqueles personagens. O de Patricia diz que ela continua grávida, mas que alternava entre a casa da mãe e a rua.

O sofrimento do ex-usuário Helder está ligado, sobretudo, às perdas que ele teve para financiar o próprio vício, à quantidade de vezes em que ele precisou ser internado para tratar a dependência do crack e à crise familiar gerada pela compulsão. Naquela narrativa, Helder presta testemunho como um indivíduo de classe média, pai de família, que, pelo próprio depoimento, levava uma vida luxuosa e festeira até encontrar o crack. Também chama atenção no relato de Helder a defesa de certa predisposição que teria à dependência química, em função de um trauma de infância gerado pelo abuso sexual que sofrera quando tinha 8 anos.

O relato de Helder revela um sofrimento que foi se construindo pouco a pouco, durante longos anos, desde a infância e o contato com outras drogas. Entretanto, o infortúnio se acelerou a partir do encontro com o crack, com a perda do autocontrole:

Aí, quando eu vi, foi encurtando o período, né? O que eu fazia de fim de semana eu comecei a fazer segunda a quarta e no fim de semana, até o ponto em que, quando vi, eu tava fumando todo dia.

Estourei minha conta, estourei, estourei meu nome, né? Cheque especial foi tudo pro pau, né? Perdi tudo, assim. Tudo.

Eu tenho histórico de alcoolistas na família. Isso eu tenho, tenho sim, mas eu acredito que eu já tinha uma, é, eu sofri muito com, com baixa estima, eu já tinha uma disfunção psicológica desde pequeno, né? Eu fui abusado sexualmente quando eu tinha oito anos, né? Eu tenho. A minha história, realmente, ela é um pouco punk, assim. Ela é... eu sofri muito com o uso de droga. Eu fui pra rua, fiquei na cracolândia um tempo. Aí ficava voltando pra casa, indo pra rua. Vendo meu pai e minha mãe se definhar. Vendo meus irmãos super decepcionados comigo, se afastaram até da minha mãe, do meu pai. Que eu sei o tamanho da loucura que eu faço, do tamanho das insanidades e da minha impulsividade. O tamanho da minha irresponsabilidade.

A perda do autocontrole para a impulsividade para usar a droga não significa, segundo o relato de Helder, a perda da autoconsciência e da capacidade de racionalizar sobre as possíveis causas e as consequências do próprio uso. Enquanto presta seu testemunho arrependido, o personagem tenta a todo custo esconder as discretas lágrimas, mas não hesita em contar e partilhar a própria experiência (FIG. 85).

A lamentação de Helder evidencia a culpa sentida pelo usuário pelo que provoca de sofrimento e tristeza a si e à própria família, mas também certa repulsa à visão de si sob o efeito do crack. Essa repulsa não parece restrita à autoimagem, como na preocupação comum aos usuários com a magreza excessiva, mas à dificuldade do próprio sujeito em se reconhecer e em reconhecer a própria humanidade diante das "loucuras" e "insanidades" que é capaz de fazer: "É só parar para analisar. É normal um ser humano, que, com todas as dificuldades, né, foi criado, indiferente se for pobre ou se for rico, dormir do lado das fezes? Comer do lado das fezes? Ficar dez dias sem tomar um banho? Ele é safado ou ele é doente?"

FIGURAS 85 e 86 - Helder tenta esconder o choro; Helder fala sobre levar uma vida normal



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

Há, nessa autoexposição, sujeita à intimidade forjada pelo primeiro plano e à cumplicidade do plano americano, um sentido de solidariedade. Ele está ligado à aspiração de que, em primeiro lugar, aquele sujeito sofredor se faça ouvir, mas também de que sua história sirva de lição e que sua desgraça não tenha sido apenas mais uma: "O que a droga tira de mais importante é perder o prazer nas coisas simples. Isso que eu tô fazendo hoje, quebrando meu anonimato, falando da história da minha vida. Isso aqui é muito mais prazeroso do que qualquer pedra que eu fumei. Porque essa mensagem vai chegar para alguém."

Helder estava abstêmio havia sete meses. Em seu testemunho, embora comemore o fato de estar próximo da esposa, da filha, ele não dá o sofrimento ligado ao crack por vencido. A narrativa captura o momento em que, ao afirmar que um dependente químico pode ter uma vida normal, Helder parece estar dizendo aquilo muito mais a si próprio, do que ao seu interlocutor (FIG. 86): "E como que falam que o dependente não tem uma vida normal? Dá pra ter. Dá pra ter". Não se quer, com isso, incorrer no equívoco de sugerir falta de credibilidade no que diz o usuário, especialmente tendo Helder entrado e saído tantas vezes da internação contra o vício. Mesmo porque não se está questionando a veracidade ou não dos testemunhos. O que se quer pontuar é que, naquela narrativa, a proximidade a que a imagem chega do sujeito que presta testemunho alcança o limite dos gestos mais espontâneos, desde o choro iminente até a própria fala insegura, o titubeio e a ausência de autoconfiança.

O testemunho de Janaína é marcado pela ausência quase completa do objeto de seu sofrimento: o irmão dela. A imagem mais próxima que se tem de Lucas é, na verdade, um desenho feito por ele em uma das internações. Janaína mostra, já ao final daquela narrativa, um quadro emoldurado com um desenho (FIG. 87). No plano detalhe, a frase escrita a punho, ao lado dos rabiscos: "No abismo da minha miséria encontrei o Senhor." (FIG. 88)

FIGURAS 87 e 88 - Janaína mostra o desenho feito pelo irmão; Plano detalhe do desenho



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

O depoimento de Janaína é marcado por dois momentos em que se privilegia o sentimentalismo presente na sensação de culpa e nas emoções controversas que ela nutre pelo irmão: ora quer abraçá-lo, ora quer agredi-lo, enfurecida pelo sofrimento que Lucas causou a ela, a si mesmo e aos pais deles. A culpa que Janaína sente pela situação do irmão - que, segundo ela, está preso por assumir a culpa por um roubo - fica evidente desde a primeira fala da jovem: por não saber em qual momento ele se envolveu com o crack, por não ter percebido as mudanças no próprio irmão:

O meu irmão, se perdeu, assim. A gente não sabe muito em qual momento. Já faz muito tempo. O negócio é tão esquisito, tão fechado, que a gente não percebe. E nisso passou cinco anos, dez anos. Uma hora sumia uma coisa, outra hora você acha que a pessoa tá indo na escola, e ela não tá mais. E aí, quando você vê, o problema já, já existe, já é.

Na medida em que o programa avança, e Janaína vai contando sua história e testemunhando sobre a experiência de ter um familiar usuário de crack, a culpa se junta ao embaraço por determinadas situações vividas:

Meu pai, ele tinha Alzheimer. Mas eu sempre acreditei que, na verdade, ele sabia o que tava acontecendo. Porque ele sempre perguntava: 'cadê o Lucas, onde tá seu irmão?' Ele já chegou a pegar relógio do pulso do papai e vender. Eu procurei a terapia por causa do problema com meu irmão. Cê chega e se fala, ufa, não é só comigo, não é só na minha casa, não foi só com a minha mãe, não foi só com meu pai, não foi só comigo. Independente de você ter alguém na família, sua vida continua. E a culpa não é sua dele tá preso, dele tá internado, dele usar. Ele usa porque ele foi, não fui eu que falei: 'usa. Experimenta, porque é legal'"

O irmão de Janaína se torna o motivo do sofrimento dela. O testemunho da jovem não dá conta de dimensionar, por assim dizer, o infortúnio do próprio irmão. Pelo contrário, o usuário se torna o algoz do sofrimento da irmã, o que dá ensejo ao surgimento de emoções contrárias e até conflituosas entre si: "eu não desisti do meu irmão. Só tô dando um tempo", conclui Janaína.

A contradição que emerge no depoimento da jovem é estrategicamente explorada pelo programa, embora não apareçam as indagações que conduzem aquela entrevista. Ao falar que tem raiva e, ao mesmo tempo, vontade de ver o irmão bem, Janaína admite que já tentou lhe escrever, mas que não conseguiu. Ela não sabe se deve escrever o que pensa ou se deve colocar no papel apenas "coisas boas". Simultaneamente, Janaína aparece diante de um papel em branco, tentando escrever (FIG. 89). Logo em seguida, destaca e amassa o papel, jogando-o na lixeira.

Eu fico pensando que, se eu for mandar uma carta, na situação em que ele tá, que eu tenho que escrever coisas boas, e não criticar, xingar, falar nossa, olha o que você fez, com meu pai, com a minha mãe, comigo. E até hoje não tenho... é uma coisa, assim, meio de, de, de raiva. Então, acho que se eu não tenho, ainda, essa coisa boa pra escrever, eu acho melhor eu não fazer nada.

Diante da incapacidade da testemunha em agir, ou saber como agir e gerir suas próprias emoções e o que sente pelo irmão, Janaína é como que levada a justificar o fato de não ter escrito nada ao irmão, que está preso. Entretanto, o sofrimento de Janaína só se deixa capturar fisicamente nas raras hesitações, no olhar perdido, no plano detalhe de suas mãos torcendo o lápis.

FIGURA 89 - Janaína tenta escrever para o irmão



Fonte: Frame de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

A maneira como Janaína resiste até mesmo às emoções negativas que sente pelo próprio irmão, o modo como a jovem consegue conter a tristeza diante da câmera e o fato de ela estar ali não na condição de um usuário, mas de um familiar, demonstrando que aquela experiência pela qual vem passando pode ocorrer com qualquer um, constrói naquela narrativa um terreno sedimentado para o reconhecimento de uma vulnerabilidade comum entre aquela testemunha e o espectador.

Em sua última fala no programa, Janaína volta a se cobrar por não ter percebido e interferido no destino infeliz do irmão e quase cede ao próprio choro: "Talvez se nesse momento, se nesse... né: 'Lucas, vamos conversar. O que tá acontecendo com você? Poderia ter sido diferente". Ao expor sua culpa, bem como a incapacidade de conciliar o amor fraternal à raiva, Janaína revela, ainda que sobriamente, uma fragilidade que sem dúvida expande as possibilidades de identificação consigo, a despeito do modo como particulariza o próprio sofrimento.

5.3.3 Enquadramento de injustiça: invisíveis e indesejáveis

A ênfase do programa *A verdade de cada um* ao poder destrutivo do crack, corroborada por praticamente todos os testemunhos, tem por consequência a construção da denúncia quanto à vulnerabilidade dos usuários a formas diversas de violência, marginalização e abandono. A fala de Thiago sobre os usuários que são, além de "invisíveis", "indesejáveis", ilustra com precisão a maneira como a narrativa busca discutir o consumo de crack situando os usuários como vítimas da droga e, ao mesmo tempo, carrascos de si mesmos.

Como visto anteriormente, a associação entre o crack e o descarte encontra correspondência na relação que acaba sendo estabelecida entre a impureza da droga e as condições pauperizadas de seus usuários, que devem ser deslocados de acordo com políticas de higienização, repressão ou atenção terapêutica. No entanto, o programa não escolhe para depor os chamados "noias", que já desenvolveram com o crack uma relação radical, marcada pelo autoabandono e pela corporalidade abjeta. Ou pelo menos essas marcas características do uso constante e descontrolado do crack são temporariamente apagadas ou disfarçadas pelo asseio característico daquela narrativa, que não explora as dimensões obscenas, por assim dizer, da experiência do crack. Nenhum dos personagens daquela narrativa aparece com um cachimbo ou cigarro de crack na mão. Por outro lado, os usuários da cracolândia não têm nome, nem rostos. Todos têm sua fisionomia borrada no vídeo (FIG. 90 e 91).

FIGURAS 90 e 91 - Usuários da cracolândia e seus rostos borrados



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

Tal constatação significa menos desqualificar as testemunhas do programa enquanto tais, do que demonstrar de que maneira a crítica à estigmatização aos usuários acaba, ela mesma, fazendo suas escolhas sobre quais vítimas devem falar e serem mostradas, sobre o que elas falam e como são expostas. Essa contradição também aparece nos momentos em que o programa "sai à rua" e vai até a cracolândia, filmando de dentro de uma viatura policial. Na fala do tenente-coronel Wagner que antecede aquelas cenas, fica clara a relação que se acaba estabelecendo entre os usuários e a criminalidade:

Hoje nós não podemos dizer que somente as pessoas de melhor poder aquisitivo que fazem uso de drogas. Nós constatamos aqui na região da nova Luz as mais variadas classes sociais, né. Alta, média, baixa. Não tem idade. Tem crianças, jovens, idosos. Muitos são levados à prática de crime até por conta da dependência. O raciocínio seria no sentido de que ele se tornou dependente primeiro e depois partiu para a vida do crime até para, por questões de adquirir aí, a droga, de conseguir a droga.

Wagner, conforme a própria narrativa apresentou, é convocado a testemunhar pela convivência diária com o consumo do crack, ainda que sob a ótica policial. Embora não se possa confundir a perspectiva específica daquela testemunha com a do programa como um todo, que, como vimos, reúne posicionamentos controversos, o que chama atenção não é apenas o testemunho de Wagner, mas sim o modo como os usuários são mostrados na cracolândia.

Antes de o veículo começar a trafegar, lentamente, pelas ruas do centro de São Paulo, o policial não identificado sentado no banco da frente anuncia o que encontrarão adiante: "A gente vai caminhar, agora, patrulhar por uma região que tem uma certa concentração de usuários. Cês vão verificar o grande número de usuários, o grande número de pessoas no mais baixo nível, aí, de sociedade. Condições sub-humanas". A viatura, então, para de repente. O policial desce e segue em direção a um jovem (FIG. 92). "O de vermelho, segura aí, para aí", diz, ao que o rapaz obedece, levantando as mãos. "Bota a mão na cabeça e abre as pernas", manda o policial, enquanto o rapaz, de frente para um muro pichado, obedece (FIG. 93). Logo em seguida, o tenente-coronel Wagner comenta operações como a que se viu anteriormente, justificando-as como iniciativas para assegurar o direito de ir e vir de pedestres.

FIGURAS 92 e 93 - Procedimento de revista policial na cracolândia



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

Apesar de não criticar explicitamente as operações policiais, *A verdade de cada um* tenta mostrar a incapacidade que o poder público tem de empreender políticas eficazes para se administrar a "epidemia" do crack: "Em maio de 2010, o governo brasileiro anunciou o plano de combate à droga, com investimentos de até 410 milhões de reais. Até 2012, apenas dois

terços dos recursos tinham sido aplicados. E o número de usuários aumentou", detalha a narração em *off*. Ao final do penúltimo bloco de programa e no início do último bloco, o programa volta a tentar dimensionar o problema do crack lançando mão de outro *off*, com imagens da cracolândia ao fundo:

O preconceito em torno do crack empurrou a discussão sobre o tema e seus usuários para a margem da sociedade. Cercado por mitos e informações insuficientes, o crack avança na frente em relação ao desenvolvimento de tratamentos adequados, e da busca por soluções para os problemas sociais causados pelo seu consumo e tráfico. Mas o que é, afinal, o crack?

[Intervalo]

Apesar de ser uma droga relativamente nova, o crack se popularizou rapidamente e se tornou altamente destrutivo para o indivíduo e para a sociedade. Governos tentam sem sucesso conter o avanço da droga e 90% dos usuários em tratamento sofrem com recaídas. Com efeito avassalador e de curta duração, o que é, afinal, o crack?

A privilegiar o poder "avassalador" do crack, agravado pela "ausência de tratamentos" adequados, "de soluções para problemas associados ao consumo e ao tráfico", e pela capacidade de provocar dependência e "recaídas", a narrativa inscreve o crack e seus usuários num debate cuja capacidade de construir ou provocar indignação moral ou exigência de justiça se sobrepõem à necessidade de reparação dos sofrimentos aos quais esses sujeitos estão submetidos. De certa forma, a narrativa opta por ecoar o "pânico moral" em torno do crack sem, no entanto, reivindicar explicitamente para as vítimas, para testemunhas como Patricia, um tratamento que lhe restitua o respeito, a estima e a dignidade. Entretanto, ao abrir a esses sujeitos lugares legítimos de fala, cabe à própria Patricia se manifestar, em nome de outros semelhantes desditosos, "mais respeito, mais humanidade".

5.3.4 Considerações gerais

5.3.4.1 Corpos e falas exemplares

A análise das formas de aparição de sujeitos sofredores naquela narrativa implica a observação das maneiras pelas quais esses indivíduos têm sua dor, suas falas, seus corpos e rostos inscritos nesse regime específico de visibilidade e dizibilidade. Mesmo porque, como dito anteriormente, do ponto de vista testemunhal, os corpos de Patricia, Helder, Janaína e Thiago - que não é necessariamente um sujeito sofredor, mas não deixa de depor sobre o sofrimento daqueles a quem estende a mão - são responsáveis por implicar, por assim dizer, aqueles sujeitos em seus testemunhos.

Nesse sentido, a despeito do testemunho sereno de Patricia, da seriedade de Helder e da fala contida de Janaína, todos enquadrados segundo a mesma lógica do primeiro plano, do privilégio aos rostos, a proximidade e persistência da imagem sobre aqueles sujeitos enquanto depõem sobre as experiências de sofrimento consegue, furtivamente, captar a sutileza de seu sofrimento. É preciso reconhecer que a aparição dos rostos daquelas testemunhas coincide com a tomada de sua palavra, de sua história, com a partilha de seu sofrimento - que não é exposto de modo flagrante, mas consegue ser flagrado indiretamente nos olhares fugidios, nas falas hesitantes e nos choros contidos.

Mesmo que aquelas sejam tomadas roteirizadas, que as falas sejam, de certo modo, esperadas, elas ainda assim são as falas daqueles sujeitos, e não de outros. São testemunhos que, por mais aguardados que sejam, configuram-se no limite de um comum partilhado, de uma humanidade reconhecida diante de nós, de uma singularidade invadida e tornada íntima daquele que espreita de longe. Trata-se, sem dúvida, de falas desejadas por certa ordem discursiva e estética, mas também de falas que desejam se realizar, posto que não falam apenas por si.

Em sua pequena coleção de sofrendores, *A verdade de cada um* convoca e justifica de modo diferente a presença de suas testemunhas: Patricia é a viciada em situação de rua, abandonada pela família, que já precisou se prostituir para conseguir crack e, hoje, lida com a distância do próprio filho, a morte recente de outro filho e uma nova gravidez de risco; Helder é o ex-viciado na iminência de recaídas, que tenta aprender, ainda sem confiança, a reencontrar o prazer em outras experiências para além do vício; Janaína é a irmã angustiada de um usuário preso por situações relacionadas à compulsão pelo uso, que tenta conviver com a culpa, a raiva e o amor fraternal depois da desestruturação familiar.

São palavras que desejam se fazer ouvir, mas que, antes, precisam passar pelo crivo da classificação das vítimas: o toxicômano, o dependente químico em tratamento, o familiar, todos integram uma pequena amostra representativa de um universo que lhes excede. É isso que eles têm em comum: a exemplaridade. À escolha de diferentes "verdades" que precisam ser ditas, implica a escolha de seus representantes, que, por sua vez, incumbem-se de falar por si e, segundo a inscrição do programa, pelos outros semelhantes desditosos.

Nessa escalação de "verdades" distintas, mas não particulares, as figuras de Thiago e do policial Wagner são particularmente interessantes para uma análise dos testemunhos e do que intervém para sua escolha. O integrante da ONG e o policial acabam demonstrando que o testemunho midiático comporta outras possibilidades para além daquele modelo de "sujeito ético, que presta testemunho de uma dessubjetivação"; que a testemunha não se restringe à

vítima, mas diz respeito sobretudo a um engajamento discursivo e corpóreo dentro de um lugar de fala testemunhal.

Por um lado, a proximidade de Thiago com as experiências de sofrimento dos usuários de crack, especialmente em seu trabalho voltado para a chamada redução de danos causados pelo uso frequentes e compulsivo da droga, não faz daquele sujeito um indivíduo sofredor. Contudo, a crítica de Thiago à discriminação aos usuários como sujeitos não só "invisíveis, como indesejáveis" atribui a esse personagem uma outra função testemunhal: a de falar por aqueles que, muitas vezes, não podem, seja porque não têm a oportunidade, seja porque não gozam das mínimas condições de fala - ou porque são, de antemão, inscritos nesse lugar precário da impossibilidade de fala.

O caso do tenente-coronel Wagner também é significativo a esse respeito, pela ambiguidade que marca a inscrição de sua fala. Embora esteja longe de ser uma vítima ou sujeito sofredor dentro do contexto da experiência de uso do crack, o policial dá testemunho sobre seu potencial destrutivo tanto no plano individual, quanto no social. Entretanto, se confrontado com os depoimentos das demais testemunhas, o testemunho de Wagner é, também, a fala oficial da "classe" à qual se pode atribuir a responsabilidade por levar a cabo os mecanismos e ações repressores que acabam ampliando e agravando as condições precárias em que vivem os usuários de crack.

5.3.4.2 A sensação de (não) poder

A narrativa de *A verdade de cada um*, apesar da eficácia em capturar na fisionomia das testemunhas as evidências de seu sofrimento, dificilmente consegue representar qualquer forma de potência criativa, de capacidade de agenciamento e resistência por parte dos sujeitos sofredores. Diante da fusão bem sucedida entre os personagens e seus papéis pré-definidos naquele enredo que costura histórias de sofrimentos, nem mesmo a saída pelo discurso da superação ou a demonstração da ligeira sensação de poder intimidar fornece um caminho possível à abordagem dos usuários como indivíduos que resistem.

Essa impossibilidade está relacionada, sobretudo, ao destino cíclico dos personagens, do qual nem eles nem suas falas conseguem se desvencilhar. Ao dar testemunho sobre o filho nascido prematuramente aos dois meses de vida, falecido por má formação, Patricia revela um dos maiores sofrimentos provocados pelo uso do crack. No entanto, ao final do programa, ela mesma confirma estar grávida novamente, apesar de não ter conseguido superar o vício, de

ainda morar na rua, longe do outro filho, criado pelos avós, e de ser soropositivo. Ao término do programa, o letreiro anuncia o fim parcial da história daquela usuária: "Patricia continua grávida, alternando rua e a casa da mãe."

O caso de Helder é ainda mais ilustrativo, posto que, desde logo, aquele sujeito é anunciado sob uma nuvem de descrédito: é um ex-usuário que está em tratamento, mas que, apesar disso, já esteve internado dezenas de vezes. Helder é mostrado em seu tratamento, que não inclui uma longa internação, mas uma mudança em seu "estilo de vida", conforme explica o psicólogo Frederico: "O grande problema das pessoas tá aqui fora, e não dentro da clínica. [...] Aqui a gente vai tentar trazer autonomia para ele. Se ele não tiver adrenalina, né, na diversão dele, tudo vai ficar muito chato e ele não vai achar motivação para ficar limpo". O usuário é, então, levado pelo psicólogo a fazer um salto de paraquedas. As imagens de Helder feliz, preparando-se e saltando encerram o programa (FIG. 94 e 95). Acompanhadas por uma trilha lenta, aquelas imagens da aparente superação de um problema pelo usuário logo dão lugar ao letreiro, que anuncia: "Helder teve mais 2 recaídas e deverá continuar o tratamento por muito tempo."

FIGURAS 94 e 95 - Helder feliz antes do salto; Helder salta de paraquedas



Fonte: Frames de *A verdade de cada um*, edição de 20/03/13

A dimensão trágica da experiência daqueles sujeitos sofredores já havia ficado evidente, naquela narrativa, quando são convocados a dizer o que é, para eles, o crack. Para Helder, "uma tremenda ilusão, uma tremenda mentira. Ela te rouba, ela te mata, ela tira você de si mesmo". Para Patricia, "o começo do fim da nossa vida". Fica evidente, na fala e mesmo nos gestos daquelas testemunhas do sofrimento, que eles não conseguem romper o limite entre o que se diz sobre o potencial destruidor do crack e sobre o assujeitamento de seus usuários daquilo que eles mesmos fazem ou pensam de si próprios e da relação que estabelecem com a droga.

Na reafirmação desse sofrimento ao qual eles, segundo a narrativa, não conseguem opor resistência, todos aqueles mecanismos de regulação dos quais o usuário de crack parece

escapar, pela corporalidade abjeta e também pelo desafio às normas, são, na verdade, corroborados. Por eloquente que seja a reivindicação de Patricia por valor, respeito e estima, seu destino naquela narrativa, com o afastamento familiar e o vício persistente, ainda é o da vida considerada indigna de ser vivida e passível de descarte. E por consciente que seja o testemunho de Helder sobre o significado e a capacidade destrutiva da droga em sua vida, sua reincidência não faz mais do que confirmar o descrédito a que sua palavra esteve submetida desde sua primeira aparição no programa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1 Sobre o percurso teórico-analítico

Do ponto de vista do rigor acadêmico, uma das características mais invejáveis de certas obras e autores nos parece ser a capacidade de, ao final do percurso argumentativo, tanto oferecer conclusões assertivas e restauradoras, quanto saber apontar questões abertas e caminhos possivelmente produtivos para respondê-las. Por essa razão, o início de nossas considerações finais será dedicado precisamente a fazer um curto inventário desses espaços a preencher, no sentido de refletir sobre a eficácia das próprias soluções encontradas, bem como sobre outras saídas possíveis e talvez até mais profícuas.

Começemos pela questão talvez mais espinhosa e desafiadora: a utilização desviante de certa abordagem dos quadros de sentido, na esteira de Goffman. Ao optarmos por organizar nossa observação com base em três enquadramentos específicos, foi dado um peso excessivo às molduras que, conforme argumentam Fabrino e Simões (2012), tentam compreender de maneira reflexiva as situações interativas sob escrutínio, no caso, as narrativas analisadas. Esse movimento tendeu a se sobrepor à atenção aos modos pelos quais aquelas narrativas, segundo determinados enquadramentos, evidenciam perspectivas específicas e particulares de interpretação das realidades que representam.

Essa estratégia de "impor" um conjunto de enquadramentos pré-definidos - ainda que cotejados com os enredos dos programas - sobre enquadramentos específicos das narrativas se deu de acordo com a perspectiva segundo a qual uma análise de enquadramentos deve, sobretudo, questionar a moldura que, como diz Butler (2015), jamais determinou o que se vê, pensa, reconhece ou aprende. Ao fim e ao cabo, diz-se de uma "hemorragia de sentidos" impossível de se conter, à qual opomos molduras pré-definidas segundo nossas próprias demandas - o que não significa, entretanto, que elas não sejam confrontadas com as próprias textualidades, estratégias narrativas e elementos daquele regime sensível de visibilidade e dizibilidade.

Se considerarmos, por um lado, que o enquadramento não é "automático", por assim dizer, mas sempre dependente da argúcia analítica, devemos, por outro, reconhecer a necessidade de vigilância quanto às possibilidades de violência interpretativa. Orientar a observação segundo enquadramentos prefigurados certamente deve ter descuidado de aspectos específicos daqueles programas, que poderiam inclusive oferecer chaves alternativas de entendimento dos problemas relativos ao lugar dos corpos, falas e testemunhos daqueles sujeitos.

Contudo, apesar desse aparente "descuido", algumas dessas dimensões particulares ficaram tangentes à argumentação principal, exatamente pelo grau de evidenciação que têm nos percursos narrativos e argumentativos de cada programa. É o caso, por exemplo, do enquadramento proibicionista que converte a aversão aos usuários em necessidade de repúdio, proibição e combate imediato às substâncias entorpecentes não legalizadas. Ou mesmo do enquadramento terapêutico segundo o qual aqueles sujeitos, se não constituem um problema de segurança pública, são claramente pessoas doentes, moribundos que precisam urgentemente de internação - compulsória, inclusive - e tratamento contra a dependência química e a autodestruição.

Outra questão latente que merece consideração é de ordem teórica e abre, precisamente, dois flancos de abordagem. Em primeiro lugar, tanto os problemas derivados da análise das narrativas quanto a coleção de indagações acerca das potencialidades políticas do testemunho do sofrimento frente à abjeção de certos corpos e à precariedade de determinadas vidas dão o que pensar sobre o modelo específico de compreensão dos conflitos sociais oferecido pelo quadro teórico da chamada luta por reconhecimento, na esteira de Honneth (2009).

As experiências de sofrimento trazidas à tona pelos programas *Profissão Repórter*, *A Liga* e *A verdade de cada um* sem dúvida evidenciam uma face dupla de diversos problemas caros a essa abordagem, tais como as limitações violentas da autonomia daqueles sujeitos, formas de desrespeito relativas à privação e violação de direitos, além da exclusão social fomentada por uma hierarquização que não apenas degrada certas formas de vida, como sequer as considera vidas dignas de estima, respeito e consideração.

Sem dúvida, ao oferecer uma abordagem na qual experiências de desrespeito às pretensões de reconhecimento servem de impulso a essa luta por reconhecimento, esse esquema teórico sugere uma possibilidade de resistência política baseada precisamente na reutilização das emoções - instrumentalizadas de um lado, tornadas produtivas por outro - provocadas pelas injustiças, violações e ameaças às identidades e corpos em favor de uma autoconsciência de si em termos sensíveis e cognitivos.

Diante das diversas estratégias de exploração das emoções e sofrimentos do outro levadas a cabo pelos programas, a luta por reconhecimento parece opor novos argumentos capazes de converter as consequências mais perversas do desprezo e das ofensas às pretensões do si, como a perda do autorrespeito, em arsenal capaz de, no limite, restituir ao sujeito a capacidade de discernir sobre as referências normativas do conflito moral em que se inscreve e agir em relação a elas.

A segunda "dívida", por assim dizer, refere-se à abordagem filosófica do sofrimento, que não coincide necessariamente com a perspectiva retórica e política de Arendt (2011). Nesse sentido, e a despeito das armadilhas moralistas, Ricoeur (1992) propõe uma interessante abordagem do sofrimento, na qual, em vez de pretexto, o fenômeno se torna pressuposto de uma problematização ética. Trata-se de considerar que o sofrimento "faz pensar", isto é, possui uma dimensão que "ensina", na esteira do dispositivo trágico grego - sem, no entanto, entrar no mérito da purificação catártica.

Ricoeur (1992) acena para duas "lições" derivadas dessa maneira de refletir sobre *o quê e como* o sofrimento faz pensar. Em primeiro lugar, é preciso considerar que o sofrimento questiona, precisamente porque, além de não prescindir de um quadro explicativo, ele carrega consigo certa exigência de justificação - o que corrobora, em grande medida, o que vimos em termo de um enquadramento de injustiça que privilegia a captura de certos entendimentos sobre as reivindicações de justiça e reparação face ao sofrimento.

Em segundo lugar, é necessário considerar que o sofrimento interpela. Ora, mas tal perspectiva não traz, a princípio, nenhuma novidade diante das inúmeras referências feitas aos apelos emocionais embutidos em cada uma das narrativas analisadas. Entretanto, Ricoeur (1992) chama atenção para a natureza elementar que faz do sofrimento, antes de qualquer coisa, um apelo ao outro, um pedido de ajuda, à maneira dos testemunhos angustiados para encontrar um interlocutor atento e disposto.

Por fim, e ainda nessa retomada de uma visada filosófica do fenômeno do sofrimento, chega-se ao sentido elementar do termo sofrer, que, segundo Ricoeur (1992, p. 8), significa, sobretudo, "suportar, isto é, perseverar no desejo de ser e no esforço para existir *apesar de...*" Por essa razão, o filósofo distingue a dor, física ou psíquica, mas sobretudo individual, do sofrimento, partilhável mesmo quando imobilizador, sempre pronto a abrir (ou cerrar) uma ponte com o outro.

6.2 Sobre os corpos abjetos e a (im)potência

Os programas *Profissão Repórter*, *A Liga* e *A verdade de cada um* ajudam a alimentar uma cadeia contínua de narrativas televisivas que põe em cena o testemunho do outro sofredor como forma de perturbar e emocionar os espectadores. Apesar das evidentes diferenças entre si, tais produções têm em comum não apenas a temática do crack, mas também o protagonismo das testemunhas, as quais, por sua vez, são convocadas de diferentes maneiras a aparecer, a falar e a partilhar seus infortúnios.

Tais narrativas deixam pistas significativas sobre o que intervém na escolha dos testemunhos que valem a pena serem narrados e assistidos, isto é, nas formas de seleção de testemunhas e testemunhos que contam como tal. Os programas operam segundo uma rígida classificação dos enfeitados, reunidos sob a categoria dos toxicômanos. A consequência mais perceptível dessa categorização é o modo como ela arranja os lugares reservados a cada um dos sujeitos convocados a integrar aquelas histórias, sobretudo enquanto amostras representativas de suas comunidades ou grupos de sofredores.

O menino abstinente recolhido compulsoriamente, o adolescente de classe média dependente químico e os adolescentes usuários em situação de rua, todos mostrados pelo *Profissão Repórter*, representam a si próprios, mas também uma classe específica de sofredores. Deles se pode ver quase tudo, menos o rosto. Já aos infelizes de *A verdade de cada um* só é concedido o espaço para que mostrem seus rostos, de preferência quando tocados pela dor. Mas essa distribuição de lugares, corpos e papéis da encenação televisiva pode ou não vir a se confirmar, como ocorre com o viciado dócil de *A Liga*, Paulo "13".

Nessa diferença de regulação dos regimes específicos de visibilidade desses programas, logo se percebe que tanto a televisão não consegue "limpar" todas as marcas da sua encenação e roteirização, quanto as pretensões "documentais" de *A verdade de cada um* demonstram um esforço semelhante e até mais bem sucedido no que diz respeito ao apagamento das marcas do dispositivo em privilégio à representação. A crueza das respostas e reações do adolescente ao apresentador do *Profissão Repórter* e o medo de Rafinha Bastos no enredo de *A Liga* são claros indícios de que a própria roteirização deixa algo escapar de seus mecanismos reguladores - ao mesmo tempo em que incorpora as contingências que lhe interessam. Por outro lado, a ausência de apresentadores, o rigor no controle das falas e aparições de cada uma das testemunhas no programa *A verdade de cada um* são reveladores desses diferentes níveis de roteirização, e de suas consequências estéticas e políticas.

Treze configura a própria identidade em um lugar intermediário entre a escritura do programa e a autonomia de que goza. Assim, o papel de viciado em crack ganha contornos específicos, que ora reforçam certo modelo identitário previamente definido, ora escapam às expectativas lançadas sobre si pelo apresentador e pela narrativa. Essa autonomia relativa da testemunha, no entanto, é insuficiente para lhe designar um lugar alternativo ao da abjeção. Ao perturbar certo conjunto de normas, ao ocupar determinadas posições, o corpo de Treze se faz ver em toda sua vulnerabilidade e precariedade, tornando-se objeto de julgamento e desprezo, ao mesmo tempo em que resiste à negação de si como sujeito.

Tanto Treze quanto o menino abstinente do *Profissão Repórter*, ou Patricia, a dependente química grávida de *A verdade de cada um*, são todos mostrados como seres indesejáveis, pela sociedade e também pela própria família. Todos esses personagens, embora em diferentes graus, remetem ao surgimento de uma classe inteira de seres dispensáveis. Ao mesmo tempo em que os programas franqueiam a aparição de seus corpos e a realização de suas falas, seus prestigiados testemunhos são reveladores dos lugares que esses indivíduos efetivamente ocupam: são o resto, o que se pode desprezar, aqueles de que se pode dispor, porque suas vidas não são objeto de lamentação.

Todos aqueles personagens são, de alguma forma, abandonados por suas famílias. O caso do adolescente internado à força é exemplar nesse aspecto. O menino reencontra a mãe, que, no entanto, não volta para vê-lo. Aquelas narrativas mostram, em diferentes matizes, que a experiência de sofrimento ligado ao crack é, sobretudo, uma experiência de abandono, desamparo, negligência.

A maneira como os corpos das testemunhas são mostrados, na maioria das vezes sob a ordem da espreita, dos planos fechados sobre cada detalhe de sua corporalidade abjeta, não só dificulta as relações de identificação, como os torna objetos de uma estratégia narrativa ancorada na invasão algo pornográfica do sofrimento alheio. Como argumenta Bruckner (1996) sobre essa emergência midiática das vítimas, todos têm o direito de ver tudo, pois nada deve escapar à indiscrição da objetiva.

Entretanto, cada narrativa configura seu próprio regime de visibilidade e dizibilidade, constituindo formas específicas de inscrever os corpos e falas das testemunhas. Se, por um lado, os programas *Profissão Repórter* e *A Liga* concedem a fala àqueles indivíduos ao preço de poder mostrar seus corpos definhando, *A verdade de cada um* impõe um limite bem demarcado à aparição dos sujeitos. Todas essas são, no entanto, diferentes estratégias para a captura de testemunhos emocionados e emocionantes: os rostos interditados em contraste com os corpos debilitados do *Profissão Repórter*; a aparição totalizante de Treze, resultante de uma jornada testemunhada pelo programa *A Liga*; os planos fechados e detalhes de *A verdade de cada um*, à espera das mais sutis expressões de sofrimento.

Convocados a prestar testemunho, aqueles são corpos que, mesmo no limite da precariedade, resistem à negação da própria existência sensível e discursiva, bem como às ameaças à própria vida. São corpos que importam para si e, em seus testemunhos, reivindicam sua importância para os outros, a despeito da indiferença a que estão constantemente submetidos e do autoabandono a que os próprios sujeitos se entregam.

É nessa vulnerabilidade exacerbada que Pelbart (2003) percebe o surgimento do signo da resistência. "Pensemos na fragilidade desses corpos, próximos do inumano, em posturas que tangenciam a morte, e que no entanto encarnam uma estranha obstinação, uma recusa inabalável" (PELBART, 2003, p. 43). Mesmo agonizantes, submetidos a condições precárias e condenados à autodestruição, são corpos conscientes do próprio sofrimento; corpos que, embora tornados objetos da palavra alheia, também tomam-na para si e se mostram capazes de resistir ao sofrimento - fazendo-o, paradoxalmente, ao reconhecerem a própria fragilidade.

Um significativo empecilho à realização daquela resistência obstinada é a difícil ruptura da tênue linha que separa o que é dito sobre os usuários de crack - por aqueles que são responsáveis por estabelecer as conexões entre o verbal e o visual nos programas - e o que eles mesmos pensam e dizem sobre si. Ao reafirmarem sua vulnerabilidade, os sujeitos não raro defendem seu desvalor, menosprezando a si mesmos e reproduzindo as duras falas que são ditas sobre si próprios por outrem.

Esse aparente detalhe, demonstrado em vários momentos das narrativas sob exame, é suficiente para revelar como as regras e normas que esses sujeitos parecem desafiar são, na verdade, por eles mesmos reafirmadas. Fica evidente em falas como a de Treze, por exemplo, sobre terminar a reportagem "fumando umas dez, vinte, cem, fumar até um quilo, até morrer de fumar", a luta que esses indivíduos travam para encontrar valor em si, para além do seu lugar como restos, como corpos indesejáveis e como vidas desperdiçadas.

Os modos como cada uma das narrativas concluem os testemunhos daqueles sujeitos reiteram o caráter cíclico do sofrimento a que estão submetidos. Os adolescentes usuários são deixados nas ruas e abrigos públicos, Treze volta para o chão onde dorme, Patricia viverá outra gravidez de risco e Helder interrompeu o período abstinente com mais recaídas. Esses sujeitos, corpos e vidas parecem unidos sob um destino comum, que, não obstante os gestos de resistência e pedidos de ajuda, encontra um terreno propício para se concretizar.

6.3 Sobre o sofrimento à distância

Ao explorar testemunhos do sofrimento, os programas *Profissão Repórter*, *A Liga* e *A verdade de cada um* não configuram esquemas de interpretação voltados diretamente à mobilização e ao exercício efetivo da solidariedade. Nenhuma das narrativas que examinamos convoca o espectador como parte concernente àquelas experiências de sofrimento, deixando o testemunho a meio caminho entre a exposição e consumo dessas imagens como objetos de condoimento e as formas de engajamento e participação política.

Sem dúvida, a ausência de um enquadramento mobilizador tem relação com a dificuldade interposta pelos programas, pelo modo como regulam a aparição de seus personagens, à identificação com o outro sofredor por parte do espectador. Seja pelo alívio prazeroso de sabermos que o mal não nos acomete, ou pela compulsão de querer ver mais, não há espaço para outro sentimento além da piedade trágica: alimentada pela dor alheia que se faz visível e audível para incomodar o espectador distante.

Por outro lado, os enquadramentos de injustiça são reveladores de um senso moral que ancora aqueles testemunhos e se volta para a construção da denúncia dos casos de negligência, da acusação do crack como razão principal mas não única daquelas experiências de sofrimento, bem como da exigência de justiça e reparação. Trata-se, nesse sentido, da configuração de um terreno propício ao partilhamento de uma obrigação moral para com os enjeitados, que deve começar com a inscrição simbólica destes no mesmo mundo em que vivemos, tornando-os parte de nossa realidade.

Ao fazer daquelas testemunhas algo além do refugo indesejável de nossas realidades urbanas, o testemunho inscrito narrativamente em cada um daqueles programas se insinua como gesto mobilizador de respostas afetivas, facilitando o estabelecimento de uma relação entre os espectadores e sujeitos que pertencem a comunidades e mundos aparentemente distintos. Nesse sentido, a empatia provocada pela presença de corpos e falas produz, além de um apelo emocional, a possibilidade de identificação entre aqueles que assistem e aqueles que sofrem e prestam depoimento, apesar da diferença insuperável entre as partes dessa comunidade de diferentes ou dessa disparidade entre iguais.

A empatia para com nossos semelhantes desditosos é, segundo Chouliaraki (2013), uma dimensão decisiva da encenação que promove o encontro com o sofrimento alheio - pela via do testemunho. É a inclusão das falas e corpos desses sujeitos que permite que eles sejam vistos e reconhecidos em sua capacidade de falar, agir e resistir em face de sofrimentos e injustiças.

Não obstante as restrições e sanções sistemáticas, bem como à própria roteirização dos programas, a cada um daqueles personagens é garantido um espaço mínimo de aparição no qual, embora não estejam protegidos da instrumentalização de seu sofrimento, eles emergem como indivíduos capazes de falar e reagir às condições que lhes são impostas ou que, muitas vezes, eles mesmos se impõem.

Tanto as situações testemunhadas pelos programas - como a internação do menino abstinente, a crise familiar na casa de Gilson, a ameaça de vida a Treze -, quanto os depoimentos emocionados dos personagens - como o choro contido de Patricia - são

exemplares no que diz respeito à presença decisiva do apelo emocional na comunicação midiática do sofrimento. E, à desconfiança arendtiana quanto ao potencial político das emoções, deve-se reconhecer o papel que o apelo emocional assume ao provocar a faculdade de sermos, enquanto espectadores, afetados pelo sofrimento que é tornado visível e audível.

Contudo, reconhecer a importância desse apelo não significa legitimá-lo a qualquer custo. Ao buscarmos os traços dessa abordagem das emoções na escritura dos programas, revelou-se recorrente certa intrusão midiática ao sofrimento do outro: seja no caso mais evidente do conflito familiar enfrentado por Gilson, seja nos flagrantes de Treze consumindo crack. A questão que se coloca, na esteira de Tait (2011), é precisamente a da exposição ostensiva de sujeitos que talvez não estejam em condições de avaliar e consentir serem representados.

A pretexto da captura dos testemunhos, ou mesmo da denúncia de sofrimentos e injustiças, todos os programas analisados operaram, em maior ou menor grau, segundo estratégias potencialmente re-vitimizadoras dos sujeitos, revelando-se enquanto formas de exercício de poder sobre a vulnerabilidade alheia: mostrando em demasia os corpos e rostos marcados pelas experiências de sofrimento, instigando uma fala emocionada sobre si mesmos.

Por outro lado, ao hesitarem ante a desgraça alheia, como no caso da equipe do *Profissão Repórter* que filmava adolescentes usuários no centro de Salvador, que a certa altura pediu para que os próprios meninos parassem de se exhibir com as drogas, as mesmas narrativas que se valem dessas imagens e falas levantam o questionamento sobre as próprias condutas - ainda que como uma espécie de salvo-conduto para posturas moralmente questionáveis.

Entretanto, como argumentamos anteriormente, o problema político desse regime de visibilidade e dizibilidade não se resume ao da intrusão no sofrimento daqueles sujeitos. Diz respeito, sobretudo, à imposição das falas por parte dos programas, à distribuição desigualitária dos corpos e papéis, à transformação da testemunha em evidência sensível da própria dor. Preocupam-nos, nesse sentido, na esteira de Rancière (2012), tanto a palavra que faz falar e faz calar, quanto as imagens que fazem ver sem limites ou, ao contrário, com limites intransponíveis.

As diferentes estratégias narrativas utilizadas pelos programas revelam um dilema quanto aos limites desses regimes de visibilidade e dizibilidade. Se, por um lado, a roteirização do programa *A Liga* privilegia certa liberdade do personagem para ocupar e assumir seu lugar naquela narrativa, ao preço de ter diferentes ângulos e momentos de seu sofrimento flagrados e expostos, a roteirização rígida de *A verdade de cada um* fixa os lugares

e papéis de cada sujeito a ponto de não deixar margem a qualquer rearranjo das identidades e corpos, isto é, da recontagem dos corpos visíveis e das falas dizíveis e audíveis.

O problema colocado aos programas diz respeito, sobretudo, à possibilidade de abertura dessas narrativas à fala, aos corpos e ao mundo daqueles sujeitos, pela via do testemunho do sofrimento. No entanto, como vimos, o problema precisa enfrentar ao menos dois dilemas. Em primeiro lugar, o da possibilidade de renúncia ao gesto invasivo e re-ativizador. Em segundo, o da roteirização como estabilização das falas, corpos, lugares e identidades dos sujeitos.

Por um lado, o privilégio dado pelas narrativas em tela à produção da comoção e do apelo emocional pela abordagem miserabilista do sofrimento alheio deixa pouca margem para se pensar nesse regime do visível e do dizível sem certo grau de exposição capaz de trazer à experiência um corpo, uma fala e uma existência, possibilitando, no limite, um reajuste das medidas do comum. Por outro lado, é preciso saber distinguir quando a vítima e sua aflição se tornam meros pretextos para servir às cerimônias expiatórias de quando os sujeitos são convocados a testemunhar seus sofrimentos como forma de que sejam vistos, ouvidos e, principalmente, socorridos.

O segundo dilema, ao ser confrontado com os programas analisados, é revelador de uma forte regulação da inscrição dos sujeitos, de seus corpos e falas, evidenciando uma ordem prescritiva dos lugares e funções que cada sujeito deve ocupar e exercer, do que é visível e do que é invisível, do que deve ser ouvido como ruído e do que deve ser audível como palavra.

Cada programa demonstrou enfrentar esse problema em diferentes níveis, o que significa que, a despeito da roteirização como procedimento decisivo para a encenação televisiva, narrativas como a do programa *A Liga* demonstram haver certos limites à pré-definição dos lugares, falas e corpos. Tais limites não chegam a significar uma completa reviravolta na arquitetura de vozes da produção ou na disposição das relações de poder que regulam aquele regime sensível, mas revelam a capacidade que os sujeitos têm de impor, com suas experiências e testemunhos, reajustes de percurso e mudanças nos lugares que lhes eram reservados.

São aberturas como essas que continuam nos permitindo pensar em qualquer potencialidade política que possa se realizar a partir de formas comunicativas centradas na exposição do outro como uma existência marcada pelo sofrimento.

6.4 Sobre o potencial político

Nosso longo percurso teve como ponto de partida a exposição de uma desconfiança quanto ao potencial político do testemunho midiático. Para tanto, cumpriu especificar os pressupostos do fenômeno que apresentávamos sob esse nome, bem como expor os requisitos para que esses testemunhos ou essas cenas testemunhais fossem considerados capazes não somente de denunciar injustiças e situações de sofrimento que demandam reparação e ações políticas efetivas, como reconfigurar certa ordem sensível, tornando manifesta a igualdade dos sujeitos falantes, assim como a desigualdade das condições de fala.

Depois de observarmos as narrativas do *Profissão Repórter*, *A Liga* e *A verdade de cada um*, parece-nos interessante canalizar essa expectativa para a emergência de cenas polêmicas dissensuais, isto é, de encenações e representações que abrem a possibilidade de vislumbrarmos na prática esse encontro de mundos dissensuais que, no entanto, coabitam determinada ordem sensível. Isso porque, se esse encontro se mostrou possível, foi, de fato, em momentos específicos de cada narrativa, nos quais os sujeitos em cena parecem capazes de demonstrar que, embora se movam em diferentes ordens sensíveis, são igualmente capazes de falar as mesmas palavras e de racionalizar sobre a situação em que vivem.

Não por acaso, os dois momentos em que esse encontro polêmico parece ter ocorrido estão relacionados ao entendimento da dependência em relação ao crack como questão concernente a uma escolha individual. Quando Treze demonstra que sua vida, ao contrário do que pensa o apresentador, já não se resume a opções que ele mesmo faz, a caminhos que ele decide seguir ou a atitudes que ele avalia tomar ou não, fica evidente sua capacidade de compreender a si próprio, mas também de se fazer compreender contrariando a identidade e o lugar que lhe querem atribuir.

Do mesmo modo, quando o repórter pergunta ao menino do centro de Salvador se ele não tem alternativa àquela vida na rua, entregue às drogas, ele lhe devolve com outra pergunta: "Alternativa como? Quanto mais você ganhar, você gastar? É uma química". Tanto Treze quanto o adolescente de Salvador mostram uma surpreendente lucidez a respeito da própria condição precária. Mas por que surpreendente? Talvez porque de um usuário compulsivo não se espere mais do que ruído.

Nas duas réplicas aos entrevistadores, sob a forma de perguntas retóricas, estabeleceu-se um jogo compreensivo em torno da própria capacidade que cada sujeito tem de compreender aquelas experiências. Aqueles sujeitos, mesmo entorpecidos pelo crack, mostram a seus entrevistadores que compreendem bem a própria situação, e que são eles que necessitam entender que, naquelas condições, já não se trata de escolhas entre alternativas viáveis.

São cenas que parecem revelar as injustas medidas do comum que apartam os sujeitos em mundos distintos e, ao mesmo tempo, evidenciam a divisão que emerge a partir da coincidência dos mundos. Os testemunhos de Treze e do adolescente em situação de rua promovem, na verdade, dois confrontos. Em primeiro lugar, o de seu mundo com o mundo de seus interlocutores. Em segundo, o confronto de suas realidades com a do espectador, que os assiste, à distância, moverem-se e sofrerem em seus mundos de extrema precarização.

Aquelas são cenas que nos confrontam com momentos de emergência da "outridade" daqueles outros. Colocam-nos diante de corporeidades radicais, de condições miseráveis, de situações violentas, de experiências degradantes nas quais determinados indivíduos vivem, resistem e delas prestam depoimento, no sentido de que eles mesmos sirvam de lição sobre o autoabandono e a destruição de si, sobre a negação da própria vida, considerada por eles mesmos um resto sacrificável.

Ao revelarem sua vulnerabilidade, suas fragilidades, e até mesmo ao reproduzirem certos discursos sobre si próprios, aqueles indivíduos demonstram uma face espontânea e singular do próprio sofrimento, que é também a parte mais evidente de sua resistência. E é essa resistência que faz emergir um encontro, que evidencia um comum cindido. Pois, como argumenta Pelbart (2003), a comunidade é feita da fragmentação, do suspense, da singularidade dos sujeitos e de seus encontros.

Entretanto, a efetiva realização da política é exigente. A mera relação da humanidade com seu espólio, alerta Rancière (1996), não é suficiente para constituir uma comunidade do litígio, para verificar o comum de uma comunidade. Mais do que dispor os diferentes frente a frente, seria necessário o estabelecimento, por parte das narrativas, de condições para a manifestação de uma humanidade comum que não está dada *a priori*.

Ao explorar as dores e angústias de seus personagens, aquelas narrativas parecem fundar precisamente esse ponto de "encontro do humano com seu exílio". O que se pode ter em comum com aqueles corpos abjetos, com aqueles sujeitos depauperados, que sofrem diante de nós e reclamam as necessidades mais básicas de sobrevivência? Os enredos e apelos dos programas nos sugerem que as emoções, ao fim e ao cabo, sejam plenamente capazes de se concretizar mesmo no âmbito de uma relação desigual entre seres desiguais, de estabelecer um vínculo entre aqueles que não pertencem à mesma comunidade, possibilitando a construção de um comum antes impossível porque nem mesmo pensado.

Dar à emoção seu lugar para o estabelecimento de uma conexão entre aqueles que espream a dor alheia e os infelizes não significa considerar a piedade sádica um componente da gênese da política enquanto verificação de certa ordem sensível. Mais do que a

instrumentalização do sofrimento, interessa-nos pensar o próprio testemunho que, mesmo regulado por determinado regime de visibilidade e dizibilidade, por certas estratégias de organização dos elementos da representação, é capaz de invocar atenção e aguçar nossas percepções em direção a um semelhante desditoso como portador de uma humanidade comum, exatamente porque se mostra tão vulnerável quanto nós.

Não cabe apenas às emoções essa função catalisadora capaz de evidenciar um mundo *com-partilhado*. Como observa Bruckner (1996), a permuta e a palavra são condições para a instauração de uma morada comum para os homens, de um lugar habitável por todos, a despeito das diferenças. É, portanto, pela via da demonstração sob a forma de falas inesperadas que se realizam, ou de falas esperadas que se realizam de forma inesperada, que ocorre aquela colocação da igualdade pressuposta à prova, confrontando dois mundos alojados num só.

Quanto a esse aspecto, nem mesmo o programa *A Liga*, com sua roteirização supostamente aberta às contingências da experiência e do outro, abre mão de ocupar o centro da arquitetura de falas e do controle que pode fazer falar e fazer calar, regulando à sua maneira aquele regime de dizibilidade - que pode muito bem ser também um regime de indizibilidade. Todas aquelas narrativas trabalham sob a ordem da concessão da palavra ao outro, de uma permuta sobredeterminada pelo enredo e pelos papéis pré-definidos de cada personagem.

Entretanto, essa forte regulação das falas, que escolhe inclusive as que contam como falas e as que devem ser consideradas meros ruídos, não parece comprometer totalmente a potência política que essas narrativas e imagens podem conter. Isso porque, mesmo que não invadam a superfície do visível e do audível graças a um modo de subjetivação que se produz contra toda e qualquer expectativa, mesmo que venham à tona sob os auspícios de uma concessão benevolente que também se vale da fala alheia, a concessão da palavra ainda é a permuta da palavra, uma forma de abertura à palavra.

Não se pode negar que as falas dos adolescentes usuários, a fala maneira de Treze, a fala austera de Helder e a fala serena de Patricia sejam desejadas por uma ordem discursiva que tanto prestigia quanto depende desses testemunhos do sofrimento, tornados "objetos" de certa economia midiática. Porém, mesmo que cumpram esse ritual classificatório das vítimas, concedendo a cada uma um espaço à fala ou ruído que lhe cabe, ainda são eles que falam. São suas vozes, rostos, nomes, identidades e singularidades que se expressam e oferecem uma discreta porém significativa resistência às expropriações do comum pelas formas instrumentalizadoras.

Portanto, se não estamos nos referindo, por potencialidade política, aos desacordos, à diversidade e ao conflito argumentativo entre posições opostas, devemos considerar essas falas em sua capacidade de, mesmo esperadas, roteirizadas, fazer ver e ouvir aquele "caráter inerradicável" da diversidade e do pluralismo que toda experiência comporta. Aqueles são curtos e significantes momentos em que os sujeitos se reapropriam de sua impropriedade, assumem sua mais intensa fragilidade e falam de si mesmos, garantindo ao testemunho do sofrimento a chance de confrontar uma ordem política com seu excedente.

REFERÊNCIAS

- ABOS, Márcia. 'A verdade de cada um', programa produzido pelo cineasta Fernando Meirelles, estreia no Nat Geo. **O Globo**. Cultura. 18 mar. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/a-verdade-de-cada-um-programa-produzido-pelo-cineasta-fernando-meirelles-estreia-no-nat-geo-7852369>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- ADORNO, Theodor. W.; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação das massas. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra travessia**, n. 5, p. 9-16, 2005.
- AGUIAR, Odílio Alves. A questão social em Hannah Arendt. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 7-20, 2004.
- ALBUQUERQUE, B. S. "Idade doida da pedra": configurações históricas e antropológicas do crack na contemporaneidade. In: SAPORI, F.; MEDEIROS, R. **Crack**: um desafio social. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2010. p. 13-37.
- ALMEIDA, Manuela. Verdades Secretas": Grazi Massafera fala sobre o fim de Larissa e diz que já voltou a engordar! **Glamour**. 23 set. 2015. Disponível em: <<http://revistaglamour.globo.com/Celebridades/Hot-news/noticia/2015/09/verdades-secretas-grazi-massafera-fala-sobre-o-fim-de-larissa-e-diz-que-ja-voltou-engordar.html>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- ANDÉN-PAPADOPOULOS, Kari. Citizen camera-witnessing: Embodied political dissent in the age of 'mediated mass self-communication'. **New Media & Society**, v. 16, n. 5, p. 753-769, 2014.
- ANTUNES, Elton. Acontecimentos violentos, ressentimento e as marcas de uma interpretação. In: FRANCA, V. R. V.; OLIVEIRA, L. (Org.). **Acontecimento**: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 269-292.
- ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo B. F. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: FRANÇA, V.R.V.; GUIMARÃES, C. (Org.). **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 43-60.
- ARENDT, Hannah. **Sobre a revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BERGAMO, A. Imitação da ordem. Pesquisas sobre televisão no Brasil. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 18, n. 1, p. 303-328, 2006.

BIONDI, Angie. O sofredor como exemplo no fotojornalismo. Notas sobre os limites de uma identidade. **Brazilian Journalism Research** (Impresso), v. 7, p. 90-105, 2011.

BOLTANSKI, Luc. **La souffrance à distance**: morale humanitaire, médias et politique. Paris: Editions Métailié, 1993.

BRAGA, José L. Lugar de Fala - como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. In: MALDONADO DE LA TORRE et. al. **Mídias e processos socioculturais**. Porto Alegre: Unisinos, 2000, p. 159-184.

BRASIL, André; MIGLIORIN, César. A gestão da autoria: anotações sobre ética, política e estética das imagens amadoras. **Ciberlegenda** (UFF. Online), v. 1, p. 126-141, 2010.

BRUCKNER, Pascal. **A tentação da inocência**. Lisboa: Europa-América, 1996.

BRUNO, Fernanda. Estética do Flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. **Cinética** - Programa Cultura e Pensamento/Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, p. 1-14, 2008.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Campinas: Papirus, 1993.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Edusc, 2004.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**: On the discursive limits of sex. New York: Routledge, 2011.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, G. L. (Org.) **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 151-172.

CALVET, Thereza. Ação e Pensamento em Hannah Arendt. MELLO, C. de M.; BRAGA, L. M. (Org.). **Filosofia do Direito e o Tempo**. Juiz de Fora: Editar, 2011, p. 25-30.

CARVALHO, Carlos A. Algumas reflexões sobre a dimensão epistemológica do jornalismo. In: CARVALHO, C. A.; BRUCK, M. S. **Jornalismo**: cenários e encenações. São Paulo: Intermeios, 2012, p. 17-26.

CHOULIARAKI, Lilie. **The ironic spectator**: Solidarity in the age of post-humanitarianism. Malden: Polity Press, 2013.

CHOULIARAKI, Lilie. 'Improper distance': Towards a critical account of solidarity as irony. **International journal of cultural studies**, v. 14, n. 4, p. 363-381, 2011.

CHOULIARAKI, Lilie. O 11 de Setembro, a sua colocação em imagens e o sofrimento à distância. In: DAYAN, D. **O terror espetáculo: terrorismo e televisão**. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 173-192.

CHOULIARAKI, Lilie. The mediation of suffering and the vision of a cosmopolitan public. **Television & New Media**, v. 9, n. 5, p. 371-391, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

COSTA, Renata C. Nós e os Outros no Programa A Liga. In: 8º Encontro Nacional da SBPJor, 2010, São Luis. **8º Encontro Nacional da SBPJor**, 2010. Disponível em: <http://sbpjor.kamotini.ghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/cl_86.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2015.

DANZIGER, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 1, n. 1, p. 1-9, out. 2007.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: BALBIER, E. et al. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, p. 155-161.

DIAS, Andréa Costa. **Crack: reflexões para abordar e enfrentar o problema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

ECO, Umberto. (Org.). **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ELLIS, John. Mundane witness. In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing: Testimony in the age of mass communication**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 73-88.

ELLIS, John. **Visible fictions: Cinema: television: video**. New York: Routledge, 1992.

ENTMAN, Robert M. Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. **Journal of communication**, v. 43, n. 4, p. 51-58, 1993.

ERNER, Guillaume. **La société des victimes**. Paris: La Découverte, 2006.

FASSIN, Didier. La souffrance du monde. Considérations anthropologiques sur les politiques contemporaines de la compassion. **Évol Psychiatr**, v. 67, p. 676-689, 2002.

FECHINE, Yvana; CARLON, Mario. (Org.). **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANÇA, Vera. A TV, a janela e a rua. In: FRANÇA, V. (Org.). **Narrativas televisivas**: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 13-45.

FRANGELLA, Simone M. **Corpos urbanos errantes**: uma etnografia da corporalidade de moradores de rua em São Paulo. 2004. **Tese** (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

FREIRE FILHO, João. **A TV em Transição**: Tendências de Programação no Brasil e no Mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.

FROSH, Paul. Phatic morality: Television and proper distance. **International Journal of Cultural Studies**, v. 14, n. 4, p. 383-400, 2011.

FROSH, Paul. Telling presences: witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing**: testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009a, p. 49-72.

FROSH, Paul. The face of television. **The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science**, v. 625, p. 87-102, 2009b.

FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Why media witnessing? Why now? In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing**: Testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009a, p. 1-22.

FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Crisis-readiness and media witnessing. **The Communication Review**, v. 12, n. 3, p. 295-304, 2009b.

GAMSON, William. **Falando de política**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: um perspectiva de análise. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOMES, Bruno R.; ADORNO, Rubens de C. F. Tornar-se “noia”: trajetória e sofrimento social nos “usos de crack” no centro de São Paulo. **Etnográfica**. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v. 15, n. 3), p. 569-586, 2011.

GOMES, Itânia. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**, v. 8, p. 1-31, 2007.

GUTMANN, Juliana F. **Formas do telejornal**: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais. Salvador: EDUFBA, 2014.

HAMBURGER, Esther. Prefácio - Jovens pesquisadores, jovens repórteres. In: SOARES, R. L.; GOMES, M. R. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Alameda, 2012.

HARTOG, François. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2009.

HOWIE, Luke. Witnessing terrorism. **Journal of Sociology**, September, p. 1-15, 2013.

HUSSAK, Pedro. Rancière: a política das imagens. **Princípios**, v. 19, n. 32, p. 95-107, 2012.

KATZ, Elihu. Preface to the Paperback Edition: No more excuses. In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing**: Testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. VII-VIII.

KLEINMAN, Arthur; KLEINMAN, Joan. The appeal of experience; the dismay of images: cultural appropriations of suffering in our times. **Daedalus**, p. 1-23, 1996.

KYRIAKIDOU, Maria. Distant suffering in audience memory: the moral hierarchy of remembering. **International Journal of Communication**, v. 8, p. 1474–1494, 2014.

LARIVIÈRE, Daniel S.; ELIACHEFF, Caroline. **O Tempo das Vítimas**. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2012.

LAUB, Dori. An event without a witness: Truth, testimony and survival. In: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. **Testimony**: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history, p. 75-92, 1992.

LEAL, Bruno S. Telejornalismo e autenticação do real. **E-Compós** (Brasília), v. 11, n. 2, p. 1-13, 2008.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LUI, Lizandro. Uma genealogia da categoria de monstro. **Primeiros Estudos**, n. 5, p. 21-38, 2013.

MARQUES, Ângela C. S. Relações entre comunicação, estética e política: tensões entre as abordagens de Habermas e Rancière. **Revista Compolitica**, v. 2, p. 110-130, 2011.

MENDONÇA, Ricardo F.; SIMÕES, Paula G. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** (Impresso), v. 27, p. 187-201, 2012.

MOREIRA, R. Vendo a televisão a partir do cinema. In: HAMBURGER, E.; BUCCI, E. (Orgs.) **A TV aos 50**. Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

MOUFFE, Chantal. Por um modelo agonístico de democracia. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, n. 25, p. 11-23, 2005.

NANCY, Jean-Luc. **Au fond des images**. Paris: Editions Galilée, 2003.

NOVAES, A. O olhar melancólico. In: NOVAES, A. (Org.). **Rede Imaginária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PETERS, John D. Witnessing. In: FROSH, P; PINCHEVSKI, A. **Media witnessing**: Testimony in the age of mass communication. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009a, p. 23-41.

PETERS, John D. A piedade, o terror e o enigma do assassino virtuoso. In: DAYAN, D. **O terror espetáculo**: terrorismo e televisão. Lisboa: Edições 70, 2009b. p. 347-368.

PIERRON, J-F. **Transmissão**: uma filosofia do testemunho. São Paulo: Loyola, 2010.

PRADO, Raphael. Crack I: os meninos e os repórteres. BARCELLOS, C. **Profissão Repórter 10 anos**: grandes aventuras e grandes coberturas. São Paulo: Planeta, 2016, p. 275-288.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista estudos feministas**, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.

PORTO, S. D.; MOUILLAUD, M (Orgs.). **O jornal**: da forma ao sentido. Brasília: UnB, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **Nas margens do político**. Lisboa: KKYM, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b.

RANCIÈRE, Jacques. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. In: BOWMAN, P.; STAMP, R. **Reading Rancière**. London and New York: Continuum, 2011, p. 1-17.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RENTSCHLER, Carrie. A. Witnessing: US citizenship and the vicarious experience of suffering. **Media Culture and Society**, v. 26, n. 2, p. 296-304, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. O sofrimento não é a dor. **Psychiatrie française**, n. especial, p. 1-8, jun. 1992. Disponível em:

<http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/o_sofrimento_nao_e_a_dor>. Acesso em: <1 jan. 2016>.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RUI, Taniele. **Nas tramas do crack**: etnografia da abjeção. São Paulo: Editora Terceiro Nome (Coleção Antropologia Hoje), 2014.

SANTOS, Matheus A. dos. **Imagem-abjeto**: um estudo sobre manifestações estéticas da abjeção. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Para uma crítica da compaixão**. São Paulo: Lumme Editor, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a 'ficção' e o 'real'. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, Memória, Literatura**. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003, p. 375-390.

SOARES, Rosana L.; GOMES, Mayra R. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Alameda, 2012.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TAIT, Sue. Bearing witness, journalism and moral responsibility. **Media, Culture & Society**, v. 33, n. 8, p. 1220-1235, 2011.

TAMBAKAKI, Paulina. When does politics happen?. **Parallax**, v. 15, n. 3, p. 102-113, 2009.

VAZ, Paulo; RONY, Gaelle. Políticas do sofrimento e as narrativas midiáticas de catástrofes naturais. **Revista FAMECOS (Impresso)**, v. 18, p. 218-234, 2011.

VARIKAS, Eleni. **A escória do mundo**: figuras do pária. São Paulo: Unesp, 2014.

VERÓN, Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

VERÓN, Eliseo. Il est là, je le vois, il me parle. **Réseaux**, v. 4, n. 21, p. 71-95, 1986.

VIANA, Silvia. **Rituais de sofrimento**. São Paulo: Boitempo, 2012.

VICIADA em crack, ex-modelo vive nas ruas de São Paulo. **Folha de S.Paulo**. 24 nov. 2014; Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/11/1552266-viciada-em-crack-ex-modelo-vive-nas-ruas-de-sao-paulo.shtml>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

VIEIRA, R. As injunções da pedra. In: SAPORI, F.; MEDEIROS, R. **Crack**: um desafio social. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2010. p. 102-124.

WIEVIORKA, Michel. L'émergence des victimes. **Sphera publica**: revista de ciencias sociales y de la comunicación, n. 3, p. 19-38, 2003.

XAVIER, Ismail. Melodrama, ou a sedução da moral negociada. **Novos Estudos Cebrap**, n. 57, p. 81-90, julho 2000.

ZELIZER, Barbie. On “Having Been There”: “Eyewitnessing” as a Journalistic Key Word. **Critical Studies in Media Communication**, v. 24, n. 5, p. 408-428, 2007.

ZELIZER, Barbie. Finding aids to the past: bearing personal witness to traumatic public events. **Media, Culture and Society**, v. 24, n. 5, p. 697-714, 2002.