

# **Narrativas midiáticas como catalisadoras de controvérsias públicas**

*Thales Vilela Lelo<sup>1</sup>*

---

1 Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em comunicação social pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Integrante do Grupo de Pesquisa Linguagem, Narrativas e Processos Jornalísticos e Culturais, vinculado ao CNPq. [thales.lelo@hotmail.com](mailto:thales.lelo@hotmail.com).

**Resumo**

O propósito deste artigo é o de avaliar a forma como determinadas narrativas midiáticas se concentram em destacar e instituir situações particulares de controvérsia pública em suas tramas. Frisando a importância de uma semiologia das mídias orientada para os contextos de enunciação, serão efetuadas análises de dois objetos recortados do universo do audiovisual, tomando por base a ideia de componente narrativo de controvérsias políticas presente nas discussões de Alain Bovet e Cédric Terzi. Através desta orientação, pretende-se destacar a maneira como estas tramas são elaboradas, convocando um trabalho de sensibilização para o fator de indignação apontado nelas e instigando a percepção das mesmas na cena pública através da atividade de interlocução emocional.

**Palavras-chave**

Controvérsias públicas, narrativas midiáticas, semiologia das mídias.

**Abstract**

The purpose of this paper is to observe how certain media narratives put focus in highlighting and establishing a particular situation of public controversy within its plot. Stressing the importance of having a semiology of the media oriented towards contexts of utterance, we are to analyze two objects chosen from the audiovisual universe based on the idea of a narrative element of political controversy present in the works of Alain Bovet and Cédric Terzi. Following such guidelines, we intend to focus on how the narrative plots are developed as they demand sensibilization in relation to the outrage factor pointed in them and also their perception in the public arena through the activity of emotional dialogue.

**Keywords**

Public controversy, media narratives, Semiology of the media.

Os estudos acerca do papel dos *media* no debate público parecem definitivamente estar longe de um destino consensual. Por um lado, o modelo hipotético-ideal de Jürgen Habermas (2008) aposta em um sistema midiático que, embora mais acessível às fontes de poder institucionais e às tentações de grupos de interesse, deve prezar pela deliberação pública se mantendo independente em face dos constrangimentos políticos e permitir a inclusão da sociedade civil e de seus representantes mais fragilizados nas arenas públicas. Por outra esteira de pensamento, Niklas Luhmann (2005) garante que a profusão de posicionamentos determinantemente antagônicos nos meios de comunicação, ao invés de contribuir para a deliberação democrática, favorece a dispersão e incompreensão acerca de determinados temas. Isto sem contar que o suposto “espaço público mediático”, em sua articulação, nada mais é que um território ocupado por figuras que se enquadram em categorias muito específicas e não por quaisquer membros da sociedade civil.

A lista de autores que se inserem nesta polêmica poderia muito bem ser ampliada, mas é importante frisar que, nos extremos dela, persistem duas concepções antagônicas sobre a atuação dos *media* na configuração das arenas de discussão públicas: uma que é conduzida frisando a função *mediadora* dos meios de comunicação e, outra, que os destaca enquanto *deformadores* (seja da realidade, seja da racionalidade de suas audiências ou, ainda, das potencialidades de construção de esferas públicas). Em meio a um combate entre perspectivas pouco afeitas à conciliação, ficam de lado tanto o necessário equilíbrio, quanto a imperiosa elaboração de aportes conceituais e metodológicos para a análise de produtos culturais deste universo amplo genericamente abalizado como campo midiático.

Se a mídia não é nem um ator neutro no terreno de confrontos pelo poder simbólico e, menos ainda, uma entidade tirana gerada unicamente para causar dano às instituições sociais e às deliberações públicas, como definitivamente elas se estruturam na cena contemporânea? Trilhando um veio indicado por François Jost em direção a uma “semiologia das mídias”, destaca-se que a atenção às

narrativas geradas nos objetos midiáticos exige averiguá-los como “sintomas”, “signos de um objeto que eles não manifestam explicitamente, mas por meio de uma significação latente, e considerar em que medida eles dizem alguma coisa sobre um estado da sociedade, da política ou dos telespectadores” (2012, p.38).

Por este percurso, a semiologia almeja religar sociedade e mídia e, mais especificamente, no que tangencia o debate público, sondar como determinados produtos culturais midiáticos conseguem catalisar um universo de discursos dispersos. Assim, transmutá-los em narrativas que tonalizam as colorações de uma discussão que, por vezes, ainda não havia adquirido as matizes de uma celeuma política, de tal modo que sua emergência na vida cotidiana permite gerar em uma gama de experiências de indignação, revolta e reivindicação de direitos.

Este artigo pretende avaliar dois objetos midiáticos que instigam e modelam tais campos de problemas sociais, indicando, por meio do emprego de conceitos metodológicos apropriados e de um aparato teórico complementar, os pontos fulcrais, na narrativa, de configuração destas possíveis cenas de dissensão e de convocação ao debate. Os objetos analisados foram obras tematicamente afinadas a um contexto específico (a violência vivenciada majoritariamente por mulheres). Primeiro, o *gênero* cinema documentário (que está alinhado ao universo fílmico, mas nem por isso deixa de ser concernente a orbe do audiovisual midiático), do qual foi recortada a obra *O Cárcere e a rua* (2004), de Liliana Sulzbach, que aborda os dramas e aspirações de três presidiárias da Penitenciária Madre Pelletier, a maior instituição prisional exclusivamente feminina de Porto Alegre, acompanhadas durante três anos pela diretora. Em seguida, o *gênero* jornalístico, do qual foi selecionado um episódio do programa *Profissão repórter*, da *TV Globo*, intitulado *Violência sexual* e exibido em 05/04/2011. O capítulo é gravado em um Centro de Atendimento ao Abuso Sexual da Cidade de São Paulo. Na chamada, o jornalista Caco Barcellos já aponta o caráter traumático do assunto: “Todos os meses, mais de 200 mulheres procuram este Hospital no Centro de São Paulo para relatar um trauma”.

De saída, cabe frisar que a análise aqui será de cunho textual, tentando buscar não os sentidos imanentes dos objetos avaliados, mas as “leituras preferencias” (HALL, 2003) sugeridas nas narrativas.

### **Do enunciado à enunciação**

Para observar com acuidade os meandros das controvérsias instaladas nas tramas audiovisuais averiguadas, é imperativo que se proponha uma metodologia adequada para a tarefa. De tal modo que, em consonância às contribuições teóricas que serão posteriormente trazidas à baila para instigar uma leitura da construção midiática de um problema público, destaca-se a atenção ao detalhe e o fato da situação estar em curso como instâncias basilares de fomento à proposta. Por meio de uma narrativa sequenciada, cadenciada e ritmada, visando instigar determinadas reações em seu público espectador, é possível gerar, para além da interlocução com os produtos em si, uma reação emocional de curto alcance, ou ainda, uma experiência de ação política mais ampla. Em ambas as hipóteses, o objeto não convoca a atenção enquanto um discurso pronto, pré-modelado e aberto a uma miríade limitada de interpretações. Ele instiga o olhar por ser uma enunciação situada em contínua renovação. A dimensão do enunciado, como nos propõe Eliseo Verón (2004), é do campo do dito, do conteúdo expreso, enquanto a enunciação são as modalidades de dizer que se fundam na afinidade do locutor com o que ele diz. A enunciação diz do contrato que se estabelece neste processo, já que a cada locutor corresponde um destinatário, seu virtual correspondente, que é o alvo de uma fala encarnada em um contexto. O dispositivo que configura a enunciação pressupõe uma atribuição de lugar social para o locutor, a imagem que o locutor constrói do destinatário e a relação que une locutor e destinatário, características que constroem o discurso e que o impregnam em sua circulação (VERÓN, 2004).

O ponto relevante da análise é então esta possibilidade de reconstrução do contexto de enunciação, tal qual sugeriu E. Verón. Por meio desta retomada pode-se inferir do contrato sugerido pelo produto midiático, que compreende,

da forma como Roger Silverstone (2002) propõe, dimensões retóricas (que instigam um tipo de leitura), poéticas (que organizam um enredo em uma cultura comum), eróticas (correspondentes ao *pathos*, o estar passível à afetação), performativas (que convidam à ação), entre outras.

José Luiz Braga (2000), partindo de outra perspectiva, alcança um parecer análogo – oferecendo o valioso conceito metodológico de “lugar de fala” (via descampada pelo autor para que a situação de intercâmbio de sentido não seja relegada ao segundo plano em prol de visões sociológicas alargadas). O “lugar de fala” se insere no campo da enunciação, uma vez que o conceito recomenda olhar para os produtos culturais na circunstância de pertinência dos seus significados através da relação com a situação concreta em que tomam corpo. A coerência que marca a fala e a situação de sua inscrição é o que define o lugar de fala: o lugar de fala é um lugar de sentido que uma determinada fala assume, numa situação concreta, e que, na situação de sua interpretação, aciona os ângulos que seleciona e/ou atualiza. Vista por esse prisma, a fala assume um lugar pertinente para seu entendimento e uma possibilidade de renovação dos lugares que a concederam um sentido.

O lugar de fala é um conceito que marca a especificidade da situação imediata em que a fala é proferida; diz sobre a fala prática, cotidiana, marcada pelo evento específico, concreto. O lugar de fala é, essencialmente, o campo em que a realidade se constitui em sentido. Deste modo, nossos discursos (entrecortados ou não por mecanismos tecnológicos) se tornam coesos em função de situações concretas que os conferem sentido e dão vazão a atualizações. Assim, é necessário apreender também como estas situações convocam determinadas vozes para se encarnarem em decorrência de sua imersão em campos de sentido que medeiam o encontro entre os interlocutores em um “lugar de fala”. É esta a empreitada deste estudo, que se particulariza na reconstrução do plano de enunciação da controvérsia pública na ocasião da narrativa de um filme documentário e de um programa tele jornalístico.

## Narrativas que convocam ao debate público

Para que seja possível apreender os detalhes da organização da enunciação dos objetos averiguados, é fundamental compreender o lugar de fala no qual os discursos fazem sentido e podem ser percebidos em sua lógica própria. Assim, antes de qualquer incursão teórica, faz-se necessário realizar uma apresentação mais detalhada do corpus selecionado, visando entender as ligações entre o filme documentário *O Cárcere e a rua* e o capítulo *Violência sexual*, do programa telejornalístico *Profissão repórter*.

Em *O Cárcere e a rua*, as falas das três protagonistas elegidas pela diretora são primeiro plano de uma discussão implícita sobre o sistema carcerário brasileiro. Cláudia, Betânia e Daniela se encontram vivenciando dramas peculiares em suas realidades: a primeira é a interna mais antiga do presídio Madre Pelletier, e está cumprindo os últimos dias de uma extensa pena. Acompanhando a trajetória dela, é possível notar o respeito que ela goza no cárcere devido a seu tempo habitando aquele espaço. É possível notar também sua posterior dificuldade em se adequar a uma nova vida em liberdade (seja porque ex-detentos não costumam conseguir emprego ou porque, para Cláudia, era difícil imaginar uma vida fora das grades). A segunda delas, Betânia, logo no início da trama é apresentada como uma mulher ingênua, abandonada a um tipo de existência indesejada por conta de uma criação familiar precária e em vias de escapar da detenção no período de liberdade condicional. Sua história clarifica as insuficiências de um sistema que ainda cultiva a falsa fachada de ser um lugar para “reabilitação social” e não para exclusão do cotidiano. A última delas, Daniela, encontra-se em uma circunstância extremamente delicada: foi acusada de assassinar seu próprio filho e, além de apresentar marcas de debilidade física ao adentrar no presídio, está grávida. Sua instalação na triagem, e não nas galerias com as outras internas, decorre de uma conjuntura problemática vivida por Daniela: no “sistema penal” das presas, mulheres que cometem infanticídio são punidas com a morte. Enquanto Daniela está grávida, poderá gozar de certa tranquilidade, porém, quando tiver o filho, correrá o contínuo risco de ser assassinada pelas futuras colegas de cela.

Já no capítulo *Violência sexual*, parte do programa *Profissão repórter*, acompanhamos os repórteres guiados pelo jornalista Caco Barcellos em reportagem no Hospital Pérola Byington, dedicado à Saúde da Mulher e ao tratamento de casos que envolvem abuso sexual. A equipe entrevista diversos sujeitos assolados por esta espécie de trauma, acompanhando desde casos envolvendo crianças vítimas de pais e vizinhos, até mulheres violentadas e em acompanhamento psicológico.

A primeira aparente conexão que pode ser estabelecida entre estes dois enredos é o fato de envolverem mulheres em casos de abuso ou injustiça social. Todavia, aquilo que se considera como o grande elemento agregador entre as histórias é o fato de elas serem constituídas por um componente narrativo de controvérsia. Como Alain Bovet e Cédric Terzi (2005) recomendam, este componente se manifesta como a prefiguração que organiza a atenção de histórias potenciáveis em estado de determinação recíproca, orientando das controvérsias para as atividades dos protagonistas. Isto equivale a dizer que, nos objetos examinados, as histórias relatadas e gravadas se dirigem a um mesmo fim, que é o de conclamar a atenção pública para situações problemáticas que necessitam de uma discussão mais ampla e que transbordam o universo da obra (sem, contudo, se posicionarem fora deste círculo de discussões). Da ainda insolúvel questão da violência sexual às incompetências do sistema penal brasileiro, os produtos culturais transitam em um espaço de mobilização em torno de uma causa. Para conseguir o esperado retorno dos seus interlocutores (o público), valem-se de dispositivos de comoção. Estes mecanismos visam uma possível atenção focada destes interlocutores, já que, como discorrem Louis Quéré e Cédric Terzi, as emoções “podem paralisar a ação; ou, então, podem fornecer-lhe a energia necessária para superar os obstáculos e lidar com a situação que contrariou seus hábitos, suas orientações, suas preferências ou seus valores” (2012, p.304-305).

Na esperança de conseguir uma atenção focada da audiência para os problemas públicos apresentados, os realizadores das obras conduzem suas

narrativas para obter uma reação específica de indignação, e as intrigas convergem neste propósito utilizando os recursos que dispõem para tal. Evitando desde já que a ideia de emoção aqui apresentada não sugira algo irracional ou solipsista, emprega-se uma asserção da sociologia das emoções de James Jasper como amparo conceitual. O autor defende o caráter partilhado, contextual e cultural das emoções e sua importância na condução de experiências de mobilização política como recurso que nos incita a agir em prol de uma questão comum. Nas palavras do autor, "a maioria das emoções, longe de subverter nossa realização de objetivos, nos ajuda a definir nossas metas e motivar nossa ação em direção a elas" (JASPER, 1998, p.421, tradução nossa).

Assim, se os produtos culturais examinados se valem de um componente narrativo de controvérsia para instigar um sentimento de indignação e revolta na experiência pública, o modo como o encadeamento destas tramas é arranjado permite que observações pertinentes sejam feitas no tocante aos elementos que ancoram a estrutura de narração. Seguindo mais uma vez os passos de Cédric Terzi e Alain Bovet, pode-se inferir que cada um desses objetos se configura enquanto uma "grande narrativa", composta de uma sequência lógica causal que acolhe uma experiência histórica, "proveniente da tensão entre um 'campo da experiência' e do 'horizonte de esperas' das audiências" (2005, p.116, tradução nossa). Nesta "grande narrativa", a situação de controvérsia orienta as atividades de seus protagonistas, e seus horizontes de referência são organizados em função de atividades dirigidas ao cumprimento da controvérsia. Como dito, o resultado que se aguarda desta situação é uma incitação ao agir. Mas como este arcabouço atua no documentário e no programa telejornalístico averiguado?

Esta questão pode ser respondida recorrendo à construção sequencial da narração e a sua ordenação. William Labov (1972) foi um dos precursores desta corrente, debatendo que cada narrativa dispunha de um "ponto" que seria sua razão de ser (algo como uma mensagem central). Este ponto narrativo se associava a um acontecimento extraordinário, que seria relatado, e a uma avaliação sobre sua carga dramática. Posteriormente, autores como Harvey

Sacks (1992) possibilitaram um avanço nesta perspectiva ao tratar as narrativas em seu contexto de emergência e no esforço interacional empregado para contá-las. Destarte, a importância que uma narrativa adquire é derivada do espaço de tempo que ela escala para ser contada, da maneira como ela cria um campo de atração para si (instigando o ouvinte sobre detalhes da ocorrência), dos preâmbulos e prefácios envolvidos na narração do evento ápice da história ou ainda em seu surgimento brusco em um curso de fala. Estas ponderações evidenciam a importância do tempo na constituição de uma “boa história”, já que, como Anne Rawls propõe, “a ordem na qual as coisas são ditas e feitas – seu lugar antes e depois de uma ou outra – é constitutiva do quê significam” (2011, p.170, tradução nossa). Pelo tempo é possível, na interlocução, caminhar junto ao processo de enunciação e apreender no desenrolar da história seus pontos altos e baixos, suas emoções incitadas e seus pontos chave.

No que diz respeito aos objetos examinados, a grande essência das histórias contadas e das controvérsias geridas está depositada nas entrevistas realizadas com os “protagonistas” dos eventos pontuais versados pelos realizadores. Estas entrevistas trazem elementos novos a um quadro geral sedimentado pelo relato e conferem uma suposta maior veracidade ao enredo, possibilitando que as falas aparentemente dispersas e pontuais dos entrevistados sejam integradas em um campo de atração mais forte. Nele, a enunciação não se limita a si mesma e gera a sensação de estar sustentada em correspondência ao mundo social daqueles que vivenciam as situações controversas propostas. Esta entrevista-chave emerge em um momento particular ápice da narrativa, no qual já há um campo de atração para a história contada. Sua emergência adensa o quadro geral do relato com um “símbolo”, um foco de afetação e comoção que, por si mesmo, já causaria um sentimento apropriado de indignação.

Em *O Cárcere e a Rua*, este símbolo está representado pela figura da personagem Daniela Cabral, de 19 anos, em processo de julgamento, acusada de ter assassinado seu próprio filho. No início das gravações, ela se encontra separada das outras internas na triagem, e sua história é relatada em função

de sua situação frágil no presídio: a jovem está grávida, apresenta descontrole emocional e debilidade física, e sua vida está em constante risco em função das outras internas que, por meio de um sistema de julgamento próprio, não toleram a existência de mulheres que cometem infanticídio em seu território. A situação de Daniela emerge em contraposição àquela das duas outras protagonistas da narrativa, que dispõem de dramas particulares, mas se encontram em uma posição de estabilidade social e física bem maior. Daniela surge no filme para resgatar as controvérsias do sistema penal brasileiro. Sua situação de evidente fraqueza física e mental se choca com o possível crime hediondo cometido e com o inevitável exame interno precipitado feito por parte das outras presas (que ao longo do filme a ameaçam com xingamentos, tentativas de envenenamento e agressão física, etc). É inevitável não se envolver com o drama vivenciado pela garota, e esta estratégia usada pelos realizadores em gerar uma identificação com uma pessoa que poderia ser estigmatizada ou demonizada, em outras condições, possibilita o surgimento providencial de uma conversa dramática particular com ela, que ocorre aos 20 min do longa-metragem. Nela, a garota é entrevistada após uma semana de cárcere, e relata aos prontos a situação de extremo desgaste cognitivo que vivenciara ao longo daquele curto período de estadia. Em contraposição a uma Daniela que aparecera nas primeiras imagens descrevendo sua condição arriscada na cadeia com relativa apatia, nesta ocasião a jovem narra sua história com grande temor de ser assassinada pelas colegas de presídio. Suas falas são entrecortadas pelas falas das outras protagonistas da trama (em especial, Cláudia Rullian, interna de longa data do presídio que acaba por proteger Daniela das ameaças de agressões).

O caso de Daniela se torna emblemático porque a jovem é o retrato perfeito da controvérsia que se dissemina no longa-metragem: as pessoas que vivem em situação de completo descaso e sujeitas a leis desiguais na sociedade são as mesmas que habitam os presídios e que são neles tratadas como “monstros”. O modo como a desolação e o sentimento de abandono de Daniela são apresentados cria uma identificação afetiva com a personagem,

em contraposição à imagem recorrente de uma “homicida drogada”, que possivelmente prevaleceria nos discursos cotidianos.

Similaridades com este modo de “humanizar” e gerar um sujeito a partir de uma situação controversa estão também em *Violência Sexual*. Neste capítulo de *Profissão Repórter*, o elemento primordial para estudo é o trauma de uma vítima de estupro, não identificada, que tem seu drama abordado pelo programa televisivo a partir do momento em que denuncia por depreciações morais as próprias enfermeiras que acompanhavam seu estado na Unidade Hospitalar em que estava internada. Este acontecimento toma a cena nos momentos finais do episódio, e a entrevista com ela surge após um discurso construído em torno da gravidade dos traumas sofridos por pessoas que passam por este tipo de violação. Se o corpo médico, no decorrer da narrativa, é tratado como atencioso, competente e solidário, neste evento em particular ficam patentes os preconceitos para com os sujeitos marcados com estas cicatrizes - potencializadores de estigmas sociais e julgamentos morais. A controvérsia se alarga para além da questão dos traumas brutais pelos quais passam as vítimas de abuso e deságua na discriminação que estas pessoas ainda sofrem na sociedade, chegando ao caso derradeiro de serem expressados no próprio ambiente em que se deveria cuidar da integridade física e moral de indivíduos já debilitados (o Hospital).

Em cada um destes eventos, os sujeitos protagonistas da narrativa, particularizados em um momento paradigmático de entrevista, se configuram enquanto “subjettivações políticas” (para empregar um termo da filosofia política de Jacques Rancière). Com esta proposição, J. Rancière discorre sobre “a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência” (1996, p.47). Esta instância, nos objetos averiguados, é aquela que nos permite uma identificação com atores sociais que se tornam personagens da narrativa, com a controvérsia que os circundam e com o sentimento de

solidariedade e indignação que sua situação de vítimas alimenta. O terror que a mulher grávida e ainda em processo de julgamento vivencia diariamente e a vítima de abuso sexual que, ainda em hospitalização, sofre com o preconceito de enfermeiras são as formas que esta subjetivação assume, convocando uma atenção na experiência pública para os campos problemáticos expostos pelas suas particularidades e condições de ausência de reconhecimento e direito social.

Neste processo de devir, os atores particulares sofrem uma tensão entre sua condição peculiar e o horizonte de expectativas aberto em sua aparição na cena social por meio do dispositivo de narração dos produtos culturais. Não se reduzem mais aos seus nomes próprios, são casos exemplares limítrofes de uma controvérsia narrada mas, ainda assim, diferentemente daquele ser exemplar que Giorgio Agambem propusera (1993) (que seria imaginado como um caso real tomado do mundo da vida cotidiana e não poderia se transmutar na materialidade por não ser passível de redução a casos particulares), são atores concretos do mundo social. Nesta circunstância, estes personagens da narrativa transitam entre homens e mulheres reais e “sujeitos-quaisquer” da trama – núcleos de gravidade de um problema que anseia pela ordem pública. César Guimarães discorre sobre isto quando pondera

o quão difícil é capturar os traços desses sujeitos que, sendo como todo mundo, deslizam sua singularidade para um domínio no qual ora permanecem invisíveis, ora são expostos a uma visibilidade excessiva, que corre o risco de enquadrá-los em uma identidade fixa, ou, pior, de reduzi-los ao comum indistinto (e indiferenciado), ou ao particular, ao típico e ao exótico (GUIMARÃES, 2007, p.150).

Nesta linhagem, o conceito de *footing*, proveniente da tradição da microssociologia de Erving Goffman (2002), revela-se pertinente por trazer à tona como este processo é permeado por tensões na arena da própria interação gravada. O *footing* é “o alinhamento, a postura, a posição e a projeção do ‘eu’ de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso

em construção” (2002, p. 107). Este conceito está ligado, assim, à projeção de uma conduta em uma situação enquanto ação que gerencia a produção e a recepção dos interlocutores. Esta situação de fala (ou o lugar de fala) pode ser entendida como o conjunto de elementos contextuais no qual ocorrem os momentos de fala determinantes no alinhamento dos participantes. A escolha de alinhamentos em um quadro interacional é sempre um esforço e exige um acordo por parte dos membros envolvidos *em interação*. A negociação dos sentidos e das posições assumidas pelos atores não está definida de partida, e caberá a eles encontrar, na interação, formas peculiares de se engajarem mutuamente e estabelecerem laços.

Nas entrevistas averiguadas, fica patente que os sujeitos estão continuamente em um esforço para se ajustarem em momentos particulares. Por esta razão, a presidiária Daniela de *O Cárcere e a Rua* pode ser a assassina cruel, mas também interage com a equipe de filmagem, desconstruindo esta fachada e se expondo como vítima de uma possível injustiça (a de ser assassinada por outras internas do presídio sem que tenha cometido crime algum). O mesmo ocorre com a mulher injustiçada pelas enfermeiras em um hospital filmado por *Profissão Repórter*. A personagem é uma dentre muitas outras espalhadas pelo Brasil, mas também é uma vida particular, com um trauma não generalizável. Estes dois atores sociais possuem em comum o fato de serem os símbolos de um enredo que versa sobre um campo de problemas públicos carentes de atenção, e a afetação que causa o relato de um entrevistado que experimentou um estado traumático e indesejável deste nos permite definir com mais prudência a pertinência da controvérsia gestada no produto cultural e seus alvos de indignação particulares (um Estado negligente, uma sociedade preconceituosa, etc). Os horizontes de possibilidades desvelados neste processo *são aqueles que, por meio de quadros interpretativos*, “abrem o passado de maneiras inesperadas, fazendo com que futuros nunca antes imaginados sejam colocados como possibilidades passíveis de construção. No presente (...) eles abrem campos problemáticos, convocando a sociedade a se

repensar” (MENDONÇA, 2007, p.129). O conceito que mais bem descreveria este procedimento foi trabalhado por Ângela Marques (2011) com base na obra de Jacques Rancière, seria o de “horizonte fraturado”. A autora afirma que estes horizontes passando a ocupar, em contraste, um mesmo espaço na interação, não visam reestabelecer uma coincidência perdida entre semelhantes e dessemelhantes, apagando seus intervalos, mas sim “buscam revelar que a partilha de um mundo comum é feita, ao mesmo tempo, da tentativa de estabelecer ligações entre universos fraturados e da constante resistência à permanência desses vínculos” (MARQUES, 2011, p.28).

Nos produtos averiguados, esta partilha e estes horizontes são exibidos como uma confirmação da existência da gravidade da controvérsia que o vídeo alimenta, e das possíveis indagações que ela descampa na malha social. É correto nos solidarizarmos com uma mulher condenada pelo crime hediondo de assassinar o próprio filho? É lícito que ela seja punida tanto legalmente quanto por suas colegas internas? É possível tolerar a possibilidade de que ela não seja somente um monstro e que possa se comover, se alegrar? Quem é o culpado pelo seu crime, sua moralidade duvidosa ou as desigualdades sociais que oferecem recursos diferenciados para camadas distintas da sociedade? Ela é exemplo de algum grupo de outros casos similares? E no tocante à mulher vítima de abuso sexual e ofendida no ambiente hospitalar: as enfermeiras que a julgaram representam alguma tendência social ou são casos isolados no corpo médico? Pessoas que sofreram uma tortura dessa magnitude podem ser socialmente vistas também como culpadas pelo crime sofrido? Qual estigma esta pessoa irá carregar?

### **Considerações Finais**

Por meio do emprego de uma metodologia atenta aos lugares de fala nos quais os discursos das duas obras analisadas despontam, foi possível desenvolver uma análise da proposta narrativa dos objetos do *corpus* atenta para uma reconstrução do contexto de enunciação. O emprego da noção de componente

narrativo de controvérsia serviu para evidenciar a participação destes produtos culturais na esfera pública. Participam não enquanto meros mediadores das discussões políticas ou, ainda, enquanto germes de devastação das arenas de deliberação, mas sim como artífices na constituição de uma experiência pública de indignação levada a cabo por meio de emoções viabilizadas na condução das tramas. Neste panorama, diagnosticou-se que, na trajetória destas narrativas, determinadas entrevistas despontavam como catalisadoras das tensões propostas nas histórias. Por meio delas, os diretores das obras pretendiam simbolizar o problema público exposto através de um caso exemplar extraído do mundo comum. Este caso, destacado da harmonia do enredo, serviria enquanto ponto nodal da narrativa. O entrevistado, protagonista da circunstância, estaria modelado em uma condição peculiar de subjetivação política, responsável por abrir horizontes possíveis insinuados na controvérsia.

Porém, como foi analisado, esta modelação não se encrusta no personagem da trama de maneira estanque, permanecendo em oscilação no transcorrer das interações entre jornalistas/documentaristas e fontes. Como Don Zimmerman e Douglas Maynard (1984) evidenciam, “o fenômeno da relação pode ser localizado como uma característica da interação conversacional, refletida no trabalho feito na ocasião e em sua exibição e reconhecimento” (p.305, tradução nossa). Sendo assim, não cabe somente a um jornalista ou a uma fonte o trabalho de desvelar uma configuração específica da interação. Isto porque não se fala em interação enquanto uma anterioridade que independe dos termos relatos, mas sim enquanto realidade emergente, apoiada nos indivíduos que se perfazem na qualidade de agentes do discurso que se constroem como interlocutores. Ela é primeira por abrir os horizontes nos quais se assentam os seres de discurso, mas é atrelada a eles ao não se materializar independentemente de sua presença. Sendo assim, as controvérsias públicas produzidas nos contextos de enunciação dos produtos culturais averiguados dependem terminantemente da participação dos atores do cotidiano. São homens ordinários que entregam sua imagem à exposição pública sem, contudo, deixar de se manifestarem para além do que os enquadramentos prefiguram.

## Referências

- AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença, 1993.
- BRAGA, J. "'Lugar de fala' como conceito metodológico no estudo dos produtos culturais". In: *Mídia e processos socioculturais*. São Leopoldo: PPGComunicação/Unisinus, 2000.
- GOFFMAN, E. "Footing". In: RIBEIRO, B; GARCEZ, P. (Orgs.). *Sociolinguística interacional*. São Paulo: Loyola, 2002.
- GUIMARÃES, C. "O devir todo mundo do documentário". In: SEDLMAYER, S; GUIMARÃES, C; OTTE, G. (Orgs.). *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HABERMAS, J. "Comunicação política na sociedade mediática: o impacto da teoria normativa na pesquisa empírica". *Líbero*, São Paulo, ano XI, n. 21, 2008, p. 9-22.
- HALL, S. "Codificação/decodificação". In: SOVIK, L. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. pp.387-404.
- JASPER, J. "The Emotions of Protest: Affective and Reactive Emotions in and around Social Movements". In: *Sociological Forum*, v.13, n.3, p.397-424, 1998.
- JOST, F. "Por uma semiologia das mídias". *Em Questão*, Porto Alegre, v.18, n.2, p.25-42, 2012.
- LABOV, W. "The transformation of experience in narrative syntax". In: LABOV, W. *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
- LUHMANN, N. *A Realidade dos Meios de Comunicação*. São Paulo: Paulus, 2005.
- MARQUES, A. "Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade". *Galáxia*, São Paulo, n. 22, p. 25-39, 2011.
- MENDONÇA, R. "Movimentos sociais como acontecimentos: Linguagem e espaço público". *Lua Nova*, São Paulo, nº72, p. 115-142, 2007.

QUÉRÉ, L; TERZI, C. "Os fundamentos sensíveis da experiência pública". In: FRANÇA, V; OLIVEIRA, L. (Orgs.). *Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

RAWLS, A. "Garfinkel's conception of time". *Time & Society*, v.14(2-3), p.163-190, 2011.

SACKS, H. "Lecture 2. Features of a recognizable "story"; story prefaces; sequential locator terms; lawful". In: SACKS, H. *Lectures on conversation*. Oxford: Basil Blackwell, 1992.

SILVERSTONE, R. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002.

TERZI, C; BOVET, A. "La composante narrative des controverses politiques et médiatiques: pour une analyse praxéologique des actions et des mobilisations collectives". *Réseaux*, n.132, p.111-132, 2005.

VERÓN, E. "Quando ler é fazer: a enunciação no discurso da imprensa escrita". In: VERÓN, E. *Fragmentos de um tecido*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

ZIMMERMAN, D; MAYNARD, D. "Topical talk: ritual and the social organization of relationships". In: *Social Science Quarterly*, v.47, p.301-316, 1984.