

Entre vítimas, sofrendores e indivíduos: responsabilidade social na televisão

Lúcia Santa Cruz¹

Televisão é uma janela, uma moldura que promove um recorte instantâneo e sedutor. Ao mesmo tempo, também é uma vitrine, expondo produtos que, na sociedade do hiperconsumo, são automaticamente devorados e fagocitados. Essa tela expõe e maravilha, promovendo encantamento com seus sinais luminosos e sua sonoplastia em sintonia fina.

No caso específico da televisão, meio de comunicação audiovisual, cuja característica principal é a complexidade e a hibridação pela articulação de diferentes linguagens sonoras e visuais (CASTRO, 2006), esse mecanismo é ampliado porque a imagem tem a particularidade de produzir o efeito do real, num poder de evocação (BOURDIEU, 1997). É assim que, ao se pretender um instrumento de registro, a televisão se torna um instrumento de descrição e de prescrição do mundo social. “A televisão se torna o árbitro do acesso à existência social e política”, sentencia Bourdieu (1997, p. 29).

¹Professora convidada - Instituto de Economia - UFRJ. Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ), professora de pós-graduação do Instituto de Economia da UFRJ, membro do grupo de pesquisa Estudos da Cidade e da Comunicação, publicou O engajamento social como estratégia de comunicação: consumo e publicidade no discurso empresarial (2009) (com Fernanda Martineli), Heróis na Janela (2007), Desfazendo a mala: memórias de imigrantes na mídia. (2007). E-mail: luciasatacruz@gmail.com

A inserção de ações de responsabilidade social empresarial, como pauta de telejornais, se enquadra nessa perspectiva. Tais ações se transformaram em fato jornalístico a partir de meados da década de 1990, levando muitos veículos brasileiros de comunicação de massa a abrirem inicialmente as páginas de economia para o assunto e, mais tarde, a lançarem seus próprios produtos sobre o tema.

Da mídia impressa para a televisão foi uma transposição semelhante, apesar de a presença do tema ser mais forte em telejornais que em programas específicos. Em julho de 2006, eram exibidos apenas quatro programas sobre responsabilidade social empresarial: no canal público TVE, hoje TV Brasil, o *Mobilização Brasil*; na emissora pública estadual TV Cultura, o *Balanço Social*; na emissora aberta TV Globo, o *Ação*; e no canal via satélite ou cabo Futura, o *Boa Notícia*. Atualmente, permanecem no ar somente o *Ação* e o *Mobilização Brasil*.

Além de terem em comum a pauta, os quatro programas se apoiam no mesmo formato: mesclam reportagens e entrevistas no estúdio, duram em torno de 30 minutos, são semanais e utilizam personagens e heróis. Conferir legitimidade e *status* de real são razões constantemente evocadas para o emprego de heróis ou mesmo de personagens em textos jornalísticos. Personagem é um recurso que surgiu no jornalismo econômico para humanizar a reportagem e extrapolou para as demais editorias dos veículos de comunicação, estando hoje presente em matérias de economia, política, cotidiano, comportamento, esportes.

O personagem é o anônimo que encarna a situação em pauta. Não é o entrevistado típico da reportagem, a fonte, ou seja, não é a pessoa de alguma forma autorizada a falar sobre o assunto devido a seu cargo ou mandato (MAURÍCIO, 2003, p.99).

Baltar, em sua tese denominada Realidade lacrimosa, diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática, comenta “o papel cada vez mais central que o personagem ocupa como elemento organizador da narrativa documentária, carregando com ele o argumento” (BALTAR, 2007, p.20). Esse panorama passou a ser conformado por volta dos anos 1950 e hoje está fortemente presente no chamado documentário moderno, que mantém “um certo tipo de diálogo com a imaginação melodramática como aspecto central para colocar em questão as interconexões da vida privada e pública através de seus personagens”. (BALTAR, 2007, p.13).

No caso da televisão, a utilização de personagens para ilustrar reportagens é um recurso que remete à ficção. Os primórdios da televisão no Brasil e também no mundo se baseavam em transmissões ao vivo de acontecimentos (efemérides) e de encenações teatrais – telepeças, teleteatros. Esse misto de transmissão ao vivo com teatralização está na raiz do caráter híbrido do jornalismo na tv: entretenimento e notícia.

Pela mão da empresa

A condição heroica dos retratados não surge unicamente da sua trajetória pessoal de superação individual de obstáculos aparentemente intransponíveis. Os retratados são agentes porque impulsionados pela mão da

empresa que patrocina os projetos de responsabilidade social ou pela organização não governamental que o executa. Beneficiados por algum programa desta natureza, os indivíduos assumem a condição heroica de superação das suas dificuldades e as de suas comunidades. Além da idealização do que é ser pobre, promove-se uma ênfase no indivíduo, como no programa Ação, de 9 de novembro de 2006, cujo tema central foram os projetos que oferecem cursos pré-vestibulares para jovens carentes ingressarem na universidade.

Na cabeça falada pelo apresentador, Serginho Groissman, ouve-se: “Neste programa, você vai conhecer Diego”. Entra a escalada, e o vídeo mostra um rapaz negro, na frente da Universidade de São Paulo, que dá seu depoimento, reiterando que o cursinho foi fundamental porque o direcionou para o que ele deveria estudar para o vestibular. Terminada a escalada, volta para o estúdio, de onde Groisman puxa a primeira matéria: “Vidas que mudam a toque de flauta”, sobre um coral popular da periferia de Mauá, em São Paulo. Em seguida, corta para o estúdio, onde parte do coral está. O apresentador conversa com o maestro, circula entre os alunos, pede que toquem algumas músicas. Após a execução, ele chama o intervalo. No retorno, outra reportagem conta a história de Rosana, aluna de pré-vestibular gratuito, acompanhando seu dia a dia. Quando a matéria termina e o programa retorna para o estúdio, Serginho Groisman informa que ali está o idealizador do projeto do cursinho, e o entrevista, sem se aprofundar nas indagações que faz. É quando chega a vez de Diego, cuja trajetória é narrada em off, enquanto o vídeo mostra o rapaz no laboratório de química da USP, onde é bolsista. O chefe do laboratório contribui para reforçar a aura de superação atribuída ao garoto pela edição jornalística. “Ele entrou e não se percebeu diferença em relação a outros bolsistas de iniciação científica. Eu não sabia das dificuldades

que ele teve que passar”. Dificuldades que foram superadas pela determinação e força de vontade individuais de Diego, mas com o pontapé inicial do pré-vestibular que ele frequentou, mantido por uma organização não governamental.

Como mostra Caiafa (2002), os limites entre pessoal e coletivo são tênues e os processos subjetivos envolvem componentes heterogêneos. Embora as ações de responsabilidade social se voltem para o coletivo, nos programas analisados, vemos o resgate do individualismo. A ênfase do indivíduo como condutor da sua história aparece claramente. É o indivíduo que altera o rumo de sua história, ultrapassa as fronteiras. As trajetórias são individuais, têm nome e sobrenome, passado e presente. Há quase uma mitificação desses “sobreviventes”, desbravadores, que venceram a fronteira da exclusão e já podem se integrar à sociedade.

Construindo vítimas

Há uma relação entre a construção do herói e a vitimização de camadas da população, colocadas na categoria de excluídas e para as quais devem ser direcionados programas e projetos de resgate social que as retirem da posição de vítimas. Barbara Cruikshank, ao comentar, em seu livro *The will to empower*, o que classificou como “tecnologias da cidadania”, destaca que o movimento antipobreza definiu e construiu o pobre como “aquele sem poder”. (1999, p.68). Analisando o programa norte-americano *War on Poverty* (*Guerra contra a pobreza*)²,

²The War on Poverty foi uma legislação criada pelo então presidente norte-americano Lyndon Johnson nos anos 60 para reverter a taxa nacional de pobreza, que estava em torno de 19% da população dos Estados Unidos

a autora frisa que os pobres foram transformados em um grupo mensurável, passível de ser conhecido e disponível para ser governado por formar uma categoria que poderia ser utilizada em discussões políticas e decisões administrativas.

Ser vítima é uma condição que pressupõe sofrer alguma ação imposta por um agente externo – seja uma outra pessoa, uma condição natural (doença, enchentes, tempestades, etc), uma conjuntura política, etc. Ser vítima também é sinônimo de não ter condição de reagir contra aquilo que causa a opressão, a menos que se conte com o auxílio de um outro.

Cruikshank afirma que, baseados nessa concepção, movimentos reformistas e programas sociais desenvolveram tecnologias de cidadania – um método para constituir cidadãos a partir dos sujeitos, maximizando sua participação política. Para a autora, essas tecnologias relacionam a subjetividade dos cidadãos à sua submissão e ligam ativismo com disciplina. Como as democracias liberais produzem cidadãos capazes de se governar é pergunta central de Barbara Cruikshank, que a responde, acreditando que as práticas de pequena escala das entidades de voluntariado, dos movimentos de reforma social e até mesmo dos programas estatais de serviço social modelam esse indivíduo independente e capaz de se autogovernar.

O movimento de empowerment – empoderamento, numa tradução brasileira que perde grande parte do vigor da palavra em inglês – se dedica a levar os pobres a agir, o que significa buscar a superação individual de sua condição de pobreza. A pobreza aqui é encarada como uma consequência da baixa autoestima dos

indivíduos e não como o resultado de um processo político-econômico-social. A baixa autoestima causa apatia entre os pobres e os condena à situação de vítima. Para sair da apatia, é necessário que aqueles que se encontram na pobreza sejam empoderados por um agente externo – que já foi o Estado e atualmente é a empresa.

A crise do Estado-Nação, ocorrida a partir da segunda metade do século XX, caminhou ao lado da crise do estado do bem-estar social. A ascensão do neoliberalismo levou à conclusão de que qualquer projeto de engenharia social do Estado falha pelo fato de o Estado coletivizar os riscos e garantir ao indivíduo uma proteção que o impediria de se arriscar por conta própria. Em outras palavras, a proteção social fornecida pelo Estado termina por “viciar os pobres”, que escolhem não sair da sua condição por baixa autoestima.

É nesse cenário que surgem movimentos de *empowerment*, organizações não governamentais (o chamado Terceiro Setor) e responsabilidade social empresarial, que vão ajudar a promover uma supervalorização do privado em relação a um esvaziamento do espaço público. Outro aspecto a ser considerado na observação do Terceiro Setor e sua relação com o movimento de responsabilidade social empresarial é o que aponta Garcia (2004): o perigo da desresponsabilização do Estado como garantidor das políticas públicas.

Essa preocupação brota da percepção de que existe uma nova cultura cívica na qual a desigualdade social é descontextualizada do seu aspecto político e se torna passível de individualização. A pobreza deixa de ser encarada como fruto de condições históricas, sociais, econômicas e políticas, para ser vivenciada como

³Em tradução livre, aquele que se fez a si mesmo, por sua própria conta.

localizada em cada pessoa, o que permite que o indivíduo, sozinho, pelo seu esforço e capacidade individuais, consiga romper sua situação de miséria e vencer, o que pode ser considerado uma tropicalização da visão norte-americana do *selfmade man*³, e cabe agora à população – e não mais ao Estado – a proteção social.

Boltanski ressalta a alteridade que existe entre aqueles que ajudam os pobres e os pobres ajudados. Ela destaca, ainda, que é essa alteridade que diferencia a formação do movimento humanitário de hoje da formação do movimento sindical no final do século XIX:

Dans le modele de l'action syndicale, ceux qui souffrent prennent eux-mêmes en charge leur destin en appuyant leurs revendications sur une logique de justice qui legitime la dénonciation. C'est précisément par là que le mouvement syndical a pu être opposé au mouvement philanthropique, avec son assistance apportée de l'extérieur aux malheureux par des bienfaiteurs étrangers à leur condition et à leurs souffrances. (BOLTANSKI, 2007, P. 339-340)⁴

Falando sobre os estereótipos relativos às classes populares, Moretzsohn (2003) sustenta que elas só aparecem no noticiário como vítimas de uma tragédia ou como agentes de rebeliões “comandadas por traficantes”.

⁴No modelo da ação sindical, aqueles que sofrem tomam eles mesmos seu destino empunhando suas reivindicações sobre uma lógica da justiça que legitima a denúncia. É exatamente por isso que o movimento sindical pode se opor ao movimento filantrópico, com sua assistência trazida do exterior para os sofredores por benfeitores estranhos à sua condição e aos seus sofrimentos. (tradução livre)

Os “carentes” ora são enquadrados como cidadãos de bem em busca de um futuro melhor, ora como gente humilde digna de nossa piedade diante de relatos pungentes repetindo “perdemos tudo” entre lágrimas – embora não tivessem quase nada –, ora como massa de manobra potencialmente explosiva e perigosa, perfeitamente enquadrada nas teorias clássicas da patologia social. (MORETZSOHN, 2003, p.11)

Ela comenta com certa ironia os projetos que, com olhar benevolente, abarcam pobres “honestos, ordeiros e trabalhadores”, empenhados em melhorar de vida “ainda que seus horizontes sejam sempre limitados às ocupações subalternas que lhes foram historicamente reservadas, fora das quais só há salvação no talento para a música ou o esporte.” (MORETZSOHN, 2003, p.11)

A ideia de pobreza como uma situação humilhante, da qual o indivíduo deve se envergonhar, perpassa, por exemplo, a forma como são enquadrados muitos entrevistados “populares”, atingidos pelos projetos. Olhos baixos, sem encarar a câmera, com uma criança no colo e tendo como cenário uma favela, uma jovem beneficiária de projeto de combate à desnutrição infantil, em creche mantida pela USP em parceria com a Kraft Foods na periferia de São Paulo, está no Balanço Social, de 25 de agosto de 2007.

Também é nesse quadro que se desenha o direito da vítima – aquele que sofre e precisa ser removido da situação de sofrimento. Cruikshank considera que o empowerment é uma medida de sujeição muito mais eficaz que de autonomia do poder. Temos um deslocamento da explicação da pobreza como consequência de relações

políticas e econômicas para a esfera individual. “A pobreza é tratada como drama pessoal, privado, e não como expressão do modo de organização da vida social e econômica no país e, portanto, como problema público para o qual se deveria buscar soluções” (ALGEBAILLE, 2005, p.93). As leituras instrumentais da pobreza despolitizam a ação do Estado e do trabalho, possibilitando que o pobre seja **desapropriado da** experiência da pobreza. Isso abre espaço para experiências como a do movimento do empowerment, que operam na esfera do indivíduo e não do coletivo.

É o caso do depoimento de Eduardo Barbosa Silva, um dos bailarinos participantes do Grupo Balé na Rua, apresentado no programa Ação, de 16 de setembro de 2006: “Nunca imaginei dançar fora do país, cara, nunca imaginei. Eu sou um cara que já morou na rua, que já passei fome, não tinha nem um objetivo de vida... Pra chegar e ir pra Europa... Isso foi pelo Balé de Rua.”

Ou o de Alexandre da Silva, coordenador de rede local de catadores de baru, em Lassance, Minas Gerais, projeto retratado no Mobilização Brasil, de 20 de janeiro de 2007: “O que mais mudou aqui pra gente é quando a gente começou a ser capacitado. Quando a gente começou a conhecer os nossos direitos. Porque aí é que a gente começou a se sentir como pessoas.”

Durante a última década, a experiência da pobreza foi deslocada da formulação dominante da questão social, a qual passou a ser concebida com um grau de abstração crescente. Trata-se de uma psicologização dos problemas sociais, que nunca serão resolvidos apenas por uma melhoria na autoestima de alguém. O desemprego não é uma questão psicológica (embora, individualmente, demissões possam ser ocasionadas por

comportamentos inadequados, falhas pessoais e ausência de determinadas características), e sim fruto de uma conjuntura econômica e da adoção de um determinado modelo produtivo.

O alto investimento na questão da alta/baixa autoestima demonstra, ainda, de que modo movimentos como o da responsabilidade social empresarial remodelam o político e transferem a questão do poder da arena da política para o campo corporativo.

Outro exemplo que merece destaque é a reportagem do Ação, de 2 de agosto de 2007, sobre a formação de uma cooperativa de catadores de material reciclável em Salvador. A matéria começa com o depoimento de um dos catadores, Adriano Gomes, nominado como cooperado: “Eu estava desempregado há três anos e eu não estava conseguindo um emprego. A única coisa que eu consegui foi arrumar um carrinho e puxar carroça na rua. E graças a Deus eu tou aqui hoje. E graças a Deus acabou o sofrimento.”

“Lembrar pra mim não me dá alegria nenhuma. Tenho saudade nenhuma do tempo do lixão. No tempo em que trabalhava no lixão, eu tinha muita vergonha. Tinha vergonha das pessoas, tinha vergonha de dizer onde eu trabalhava. De dizer que eu trabalhava no lixo.” (Sônia, presidente da Cooperativa de Catadores).

Giacomo Mancini, repórter, continua, em off: “Os filhos de Sônia e de outras famílias saíram do lixão. Mas era preciso sobreviver. A Pangea, uma organização não governamental, capacitou, treinou e deu um novo sentido à vida dos catadores do lixão de Canabrava.”

Entrevistada pela reportagem, a assessora da ONG Pangea, Alice Lacerda, salienta o caráter de inserção econômica do projeto. “A coleta seletiva é uma opção para gerar renda, gerar postos de trabalho, para uma população que não tem muita capacitação, não tem muita escolaridade. E eu acho que é um mercado promissor”.

Olhar o sofrimento

Existe, portanto, nos programas, uma relação entre a construção do herói e a vitimização de camadas da população, que são colocadas na categoria de excluídas. Essas vítimas sofrem alguma ação imposta por um agente externo, porém não reúnem condições de reagir contra o que as afeta e precisam receber apoio para serem retiradas da posição de vítimas. Vitimização e sofrimento estão ligados na medida em que os indivíduos sofrem a pobreza, ou seja, a pobreza é considerada um sofrimento.

Os programas usam como conceito básico a noção de que a pobreza é uma condição a ser superada de forma individual. Romper a pobreza é algo que se faz com dedicação, esforço pessoal e trabalho duro. Se identificamos que, nos programas, a pobreza é retratada pelo enfoque da subsistência (quando a renda é insuficiente para proporcionar o mínimo necessário à manutenção de condições físicas) ou como carência de necessidades básicas (isto é, como insuficiência de renda para subsistência e acesso a serviços essenciais), cabe perguntar se nas imagens exibidas há associação com sofrimento.

O espetáculo do sofrimento não foi descoberto pela televisão ou pelo cinema ao longo do século XX. No teatro e na literatura, temos exemplos de tratamento da pobreza como um estado de intenso sofrimento – Victor Hugo, Charlens Dickens, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Euclides da Cunha, ainda que cada um desses autores tenha tratado o sofrimento advindo da situação de penúria ou miséria de forma diferente. “A entrada em cena do sofrimento é uma das molas principais da ficção e seu espetáculo foi então considerado

como uma das causas do prazer do espectador” (BOLTANSKI, 2007, p. 53). As fotos de Sebastião Salgado, por exemplo, ao mesmo tempo em que mostram situações de exploração, miséria e sofrimento, terminam, pelo tratamento estético escolhido, retirando o caráter de denúncia, substituído pela sensação do belo.

Refletindo sobre o efeito das imagens de sofrimento sobre as audiências contemporâneas, especialmente aquelas produzidas por guerras, Susan Sontag lança pistas importantes para avaliarmos como a dor é transmitida pelos meios de comunicação. “Algo se torna real – para quem está longe, acompanhando o fato em forma de notícia, ao ser fotografado” (SONTAG, 2003, p.22). E aqui podemos ampliar essa definição, incluindo todas as mídias imagéticas – televisão, cinema, internet, artes plásticas – e não apenas fotografia. Em seu ensaio “A dor dos outros”, Sontag parte das pinturas de Goya para chegar às imagens da destruição do World Trade Center em 11 de setembro de 2001. “O tormento, um tema canônico da arte, é não raro representado como um espetáculo, algo contemplado (ou ignorado) por outras pessoas.” (SONTAG, 2003, p.39)

Os homens que sofrem e os que não sofrem estão situados no que Hannah Arendt chamou de política da piedade (1990), que se diferencia da política da justiça. A política da justiça é conduzida pelo Estado, é merocrática, orientada pelo modelo da cidade. Esse modelo não coloca em oposição felizes e infelizes, mas grandes e pequenos. Ainda assim, as pessoas são qualificadas pela sua grandeza, mas isso não define uma condição. Na política da piedade, não se pergunta se a miséria dos infelizes é justificada. Eles são constituídos como vítimas. A política da piedade instaura a urgência de uma ação para fazer cessar o sofrimento, antes

mesmo da questão da justiça, com o entendimento de que somente em um mundo em que o sofrimento tiver sido banido será possível fazer valer os direitos da justiça.

Boltanski defende que o espetáculo da miséria não leva necessariamente a uma política da piedade. Ele diz que as duas classes – infelizes e não infelizes – devem estar próximas, mas suficientemente afastadas ou descoladas. (BOLTANSKI, 2007). Ainda assim, as pessoas felizes podem manifestar sua atenção benevolente para com os infelizes sem formar uma política.

De acordo com Hannah Arendt, que faz uma distinção entre piedade e compaixão, até o século XVIII, a piedade só existia fora da política, estava no âmbito das ações caritativas. Boltanski postula que, para se tornar uma política, precisa transportar uma pluralidade de situações de infelicidade, constituir uma espécie de cortejo, de manifestação imaginária de infelizes reunidos de uma vez naquilo que têm de comum e de mais singular. Tais estratégias do discurso encontram na televisão um poderoso aliado para transformar o espetáculo do sofrimento, por meio do uso da imagem e da linguagem, em uma política da piedade que constrói simbolicamente o sofrimento e privilegia certas narrativas em lugar de outras.

Cabe ressaltar que piedade não é compaixão. A compaixão se dirige ao singular, sem procurar desenvolver “capacidades de generalização”. Mas exige que os que sofrem e os que não sofrem se encontrem fisicamente. Há uma conjunção entre a possibilidade de conhecer e a possibilidade de agir. Portanto, a compaixão está associada à presença, é local.

Já no caso da piedade, o sofredor pode ser qualquer um, e não mais o indivíduo que se conhece, com quem se convive. A piedade é generalizada e integra a dimensão da distância. A atitude moral diante do espetáculo do sofrimento não é necessariamente regida pela exigência de fazê-lo parar. “É inerente a uma política da piedade tratar o sofrimento na perspectiva da distância, porque ela deve se apoiar sobre a exibição de uma congregação de sofredores que não estão lá em pessoa”. (BOLTANSKI, 2007, p. 37-38).

A mídia, especialmente a televisão, o cinema e a fotografia, pode cumprir essa função de aproximar sofredor e espectador, como se estivessem fisicamente próximos. Essa proximidade não é real, mas construída, mediada, imaginada. Sontag destaca que a proximidade imaginária do sofrimento infligido aos outros que é assegurada pelas imagens sugere um vínculo entre os sofredores distantes e o espectador privilegiado, “um vínculo simples/falso, mais uma mistificação de nossas verdadeiras relações com o poder. Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentíamos não ser cúmplices daquilo que causou o sofrimento.” (SONTAG, 2003, p.86)

A partir da obra *Teoria dos sentimentos morais*, escrita em 1759 por Adam Smith, Boltanski classificou os tópicos da representação do sofrimento, formas que foram estabelecidas por meio da formação de diferentes gêneros literários (panfletos, novelas, crítica de arte), entre a metade do século XVIII e a metade do século XIX. Esses três tópicos seriam a denúncia, o sentimento ou o estético.

No primeiro tópico – a denúncia –, a transformação da piedade em indignação supõe precisamente uma reorientação da atenção, que se volta da consideração deprimente do infeliz e de seus sofrimentos para procurar um perseguidor e se concentrar sobre ele.

No tópico do sentimento, o espectador pode valorizar a gratidão do sofredor e não um ressentimento em relação ao perseguidor. Aqui, a atenção pode ser levada a considerar a hipótese de uma benfeitoria desempenhada por um benfeitor. A emoção que experimentará não mais será a da indignação e sim a do enternecimento. Aqui não há nenhuma perspectiva de procurar e de punir os responsáveis pelo sofrimento. A emoção ocupa um lugar central nesse tópico.

Já no terceiro tópico – o estético –, Boltanski afirma que o espectador simpatiza mais intensamente com a benevolência do benfeitor que com o sofrimento em si ou mesmo com uma eventual gratidão de quem sofre. O espectador desenvolve uma simpatia pelo sofredor enquanto ele se mostra. Aqui, embora seja um tópico também fortemente marcado pela emoção, percebe-se que o interesse do espectador está na exibição do sofrimento em si, que pode chegar a ser desvinculado do sofredor.

Chouliaraki ressalta que os espectadores recebem o espetáculo do sofrimento na segurança de suas próprias salas de estar. A imagem do sofrimento, já ficcionalizada, é, além disso, contida na moldura material da televisão, tornando a cena do sofrimento tão menor quanto a tela da televisão. Ela é miniaturizada e tornada igual aos demais objetos dentro do mesmo ambiente físico à vista. O entrincheiramento da cena do sofrimento na materialidade da tecnologia e no meio doméstico não apenas separa a realidade do sofrimento do seu próprio nexo de sensações, mas também reinsere o sofrimento em um outro nexo de sensações – os estados físicos e humores imediatos do espectador. “Rather than cultivating a sensibility, the spectacle of suffering becomes

domesticated by the experience of watching it on television. As ‘yet another spectacle’ too, suffering is met with indifference or discomfort.” (CHOULIARAKI, 2006b, p. 27)

Para esta autora, existem dois modos de contemplar o sofrimento transmitido pela televisão – a ágora e o teatro. A ágora é um método no qual prevalece a contemplação: o espectador assiste e julga o que vê de forma objetiva. Já no modo do teatro, o testemunho do sofrimento ocorre principalmente por meio das emoções, mediadas pela dinâmica de relações sociais que já estão em jogo na cena do sofrimento – as de ser o benfeitor ou o perseguidor. “The aestheticization of suffering on television is thus produced by a visual and linguistic complex that eliminates the human pain aspect of suffering, whilst retaining the phantasmagoric effects of a tableau vivant.” (CHOULIARAKI, 2006a, p.1)

A eliminação da dor como aspecto intrínseco do sofrimento faz parte também dos programas de televisão analisados neste ensaio, o que reforça seu caráter de espetáculo. Sofrimento sem dor, resgate pela empresa, vítima que se faz herói: a empresa sintoniza (e sintetiza) a questão social no Brasil contemporâneo.

Conclusão

Como produtos midiáticos televisivos, os programas de televisão retratados estão em uma zona híbrida de informação e de entretenimento, o que gera impasses a respeito do tratamento a ser dado à informação. A opção parece clara: pela adoção do personagem, que é herói e ao mesmo tempo vítima, retirado do contexto social que engendrou as condições de vida em que se encontra, os programas adotam uma postura narrativa de entretenimento. As questões sociais surgem aqui com nova roupagem: atendendo às demandas empresariais de construção de uma imagem positiva perante a sociedade, esses programas também fazem que o espectador se sinta bem, com a sensação de ver resolvidos problemas brasileiros históricos. É o que Boltanski chamou de *benfeitoria mediática*, que reconcilia o prazer e a boa intenção.

La ‘bienfaisance médiatique’ est ‘postmoraliste’ au sens où elle réconcilie ‘le plaisir et la bonne intention’: ‘Plus rien ne doit gâcher le bonheur consommatif du citoyen-télespectateur, la détresse elle-même est devenue occasion d’enterntainment . Au travers de la reviviscence caritative, c’est encore la culture hédoniste de masse qui s’affirme’. (BOLTANSKI, 2007, p. 323)

A política da piedade se evidencia, assim, como um mecanismo simbólico empregado pela televisão pelo qual é construído o relacionamento entre sofredor e espectador, por meio da empatia e da contemplação

estética, ao mesmo tempo em que se pretende afirmar que o relacionamento é transparente e objetivo.

A adoção de certos temas pelos veículos de comunicação não é uma novidade que irrompe nos programas de televisão sobre responsabilidade social empresarial, nem se esgotará neles. Desde o início do jornalismo como um processo organizado de difusão periódica de ideias, o que vemos é o uso do meio para ampliar o alcance de um determinado ponto de vista. Não há espanto na constatação de que tais programas se orientam pela crença no poder da empresa como elemento da superação individual de uma situação de sofrimento (também individual) como a pobreza.

Referências

- ALGEBAILLE, Eveline. *As ações da sociedade civil e do Estado diante da pobreza*. Para compreender a pobreza no Brasil. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BOLTANSKI, Luc. *La souffrance à distance*. Paris: Gallimard Folio Essais, 2007.
- BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- CASTRO, Maria Lília Dias de. *A inter-relação publicidade/ televisão*. Televisão entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- CHOULIARAKI, Lilie. *The aestheticization of suffering on television*. Visual Communication. London: Sage, 2006, Vol 5(3): 261–285. Disponível em <<http://vcj.sagepub.com>> Acesso em 3 ago. 2008.
- CHOULIARAKI, Lilie. *The spectatorship of suffering*. Thousand Oaks, EUA. Saga USA, 2006.
- CRUICKSHANK, Barbara. *The will to empower*. Democratic citizens and other subjects. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- MAURÍCIO, Patrícia. *O personagem econômico: um contraponto emocional à linguagem racional do jornalismo*. Alceu - v.4 - n.7 - p. 99 a 114 - jul./dez. 2003. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 2003.
- MORETZSOHN, Sylvia. *O caso Tim Lopes: o mito da mídia cidadã*. Niterói: Biblioteca On-line de

Ciências da Comunicação da UFF, 2003. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt>> Acesso em: 5 fev. 2009.

SANTA CRUZ, Lucia. *Heróis na janela*. E-Compós (Brasília), v. 1, p. 15, 2007.

_____. *Entretelas: jornalismo, pobreza e responsabilidade social na TV*. Tese de doutoramento em Comunicação e Cultura. UFRJ, 2010.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.