

**Poderia ter sido você:
A vulnerabilidade em cena na narrativa do canal Tela Firme¹**

Ana Victória Botelho De Brito²

Leandro Rodrigues Lage³

Guilherme Guerreiro Neto⁴

Universidade da Amazônia

RESUMO

Este artigo trata dos mecanismos de encenação da vulnerabilidade e do sofrimento nos testemunhos restituídos e as dimensões políticas das imagens e da narrativa do luto no vídeo “Poderia ter sido você”, do coletivo de mídia/canal do Youtube Tela Firme. O vídeo, que narra histórias das vítimas de chacinas ocorridas na Região Metropolitana de Belém, é analisado considerando as narrativas de morte/luto na mídia (MOUILLAUD, 2002) e as ideias de restituição do testemunho (AVELAR, 2013), política das imagens (RANCIÈRE, 2014;1996), vida nua (AGAMBEN, 2007;2008) e vida passível de luto (BUTLER, 2015). Por um lado a produção audiovisual do coletivo Tela Firme mostra uma alternativa à exposição de imagens violentas, mas por outro não deixa de explorar estratégias de comoção, o que estabelece a contradição de seu potencial político.

PALAVRAS-CHAVE: vulnerabilidade; encenação; testemunho; luto; narrativa.

Introdução

O ponto de partida deste trabalho é o vídeo produzido para lembrar quatro chacinas que ocorreram na Região Metropolitana de Belém num intervalo de 20 anos: no bairro do Tapanã (1994), no município de Santa Isabel (2011), no distrito de Icoaraci

¹ Trabalho submetido no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna do curso do 5º semestre de Jornalismo da Universidade da Amazônia, bolsista PIBIC vinculada ao projeto de pesquisa "Figurações da vulnerabilidade: linguagens do sofrimento, políticas do comum". Email: anavbotelho@gmail.com

³ Orientador e Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) da Universidade da Amazônia. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). email: leandrorlage@gmail.com

⁴ Coorientador e Professor dos Cursos de Comunicação Social da Universidade da Amazônia. Doutorando em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). email: neto.guerreiro@gmail.com.

⁵ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nTymevrDkF8&t=291s>

(2011) e em vários bairros de Belém (2014). Produzido pelo canal do Youtube “Tela Firme”, o vídeo nomeado “Poderia ter sido você”⁵ traz, pela fala de integrantes do Coletivo Tela Firme, tentativa de restituição dos testemunhos de vítimas. A narrativa é marcada por encenações sobre as histórias de moradores da periferia diretamente atingidos pela violência urbana.

O Tela Firme é um coletivo iniciado em 2014 que produz conteúdo audiovisual para o Youtube sobre o bairro Terra Firme, que faz parte da periferia atingida pela chacina daquele ano. Em 2015, o coletivo publicou o vídeo “Poderia ter sido você”, que remete aos acontecimentos citados. A chacina do bairro do Tapanã ocorreu no dia 13 de dezembro de 1994 e três pessoas foram assassinadas; a de Santa Isabel, com seis pessoas mortas, foi no dia 27 de agosto de 2011; no mesmo ano, seis adolescentes foram assassinados em Icoaraci; e, em 2014, houve dez mortes nas noites de 4 e 5 de novembro nos bairros periféricos de Belém.

Neste artigo, buscamos compreender como foram operados os mecanismos de encenação da vulnerabilidade e do sofrimento nos testemunhos restituídos e as dimensões políticas das imagens e da narrativa do luto no vídeo “Poderia ter sido você”. Tendo a dimensão desses testemunhos encenados, percebe-se que há diferença entre a experiência e a narrativa. Segundo Giorgio Agamben (2008), o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta, o testemunho não consegue reduzir a experiência vivida em linguagem. No vídeo, temos o testemunho dado por pessoas que não passaram pela experiência testemunhada, são testemunhos de segunda mão – que é a natureza do próprio testemunho, pois as testemunhas autênticas, segundo o filósofo, seriam as vítimas – encenados como se fossem de primeira mão.

Consideramos ainda a abordagem estético-política das imagens de Jacques Rancière (1996; 2014), para identificar os modos de visibilidade e de representação impostos na sociedade, que configuram a exposição dos sujeitos. Para Rancière, a dimensão política das imagens se dá quando há a reconfiguração dos quadros de representatividade, causando uma quebra na ordem policial. O vídeo não traz imagens com violência explícita, opta por encenar a vulnerabilidade das vítimas, na tentativa de restituir falas silenciadas e corpos violados. Com isso, a produção recorre não apenas a

formas alternativas de representação da violência urbana, como opera um reenquadramento daquelas vidas, apreendidas sob a ótica da indignação e da injustiça.

Ao tematizar os episódios violentos ocorridos na capital paraense, o canal descartou as imagens de arquivos e encenou as vozes das vítimas das chacinas com a participação de artistas locais, recorrendo, assim, a outras possibilidades de figuração da vulnerabilidade e da violência, como a encenação.

O roteiro do vídeo utiliza os nomes dos indivíduos mortos, idade e a história de momentos antes dos assassinatos ocorrerem. Segundo Judith Butler (2015), há nos regimes expressivos contemporâneos uma distribuição desigualitária da condição de ser passível de luto. Para a autora, é preciso investigar os quadros interpretativos a partir dos quais os sujeitos vulneráveis são mostrados e narrados como vidas dignas ou, ao contrário, indignas de serem enlutadas.

Investigamos aqui as dimensões políticas das imagens, dos testemunhos, da narrativa e suas construções a partir do modo de narrar e representar as vítimas. A argumentação segue analisando o vídeo do coletivo pelas perspectivas da encenação como tentativa de restituição do testemunho das vítimas, da construção de uma narrativa de luto para corpos antes não enlutáveis, da contradição entre as possibilidades políticas das imagens e a manutenção da vulnerabilidade, e de como a encenação dessa vulnerabilidade pode fazer uma “vida nua” tornar-se enlutável, num “como se” que restaure, ainda que tardiamente, um dano.

Testemunho encenado

O vídeo “Poderia ter sido você” utiliza a encenação dos testemunhos das vítimas das chacinas por integrantes do Coletivo Tela Firme. Nessa tentativa de restituição, aquelas pessoas ganham a possibilidade de não serem esquecidas, já que as vidas tiradas correm o risco do esquecimento passivo.

De acordo com Idelber Avelar (2003) todo luto requer uma restituição, mas a sua restituição é sempre de segunda mão, pois há a sensação de que a experiência da perda não pode ser reduzida à linguagem e de que o testemunho integral só seria realizado pelo sujeito que sofreu o que é testemunhado e que não pode testemunhar. Como as vítimas encenadas no vídeo foram mortas nas chacinas, o testemunho feito pelos artistas cumpre o trabalho da restituição.

O vídeo começa com a tentativa de restituição dos testemunhos dos jovens assassinados na chacina ocorrida no bairro Tapanã, no ano de 1994. Max Clei, Marciclei e Luís Fábio, encenados pelo coletivo, iniciam se identificando e começam os relatos. “Algemaram a gente, torturaram e depois fomos executados”, diz o artista que encena Max Clei. Em seguida, o personagem de Luís Fábio diz: “Na noite de 13 de dezembro de 94, fui abordado por vários policiais, fui algemado, fui torturado e logo em seguida fui executado”. O trecho descrito abre espaço para a exploração da vulnerabilidade e do sofrimento das vítimas, com testemunhos utilizados para comover e convidar o espectador a imaginar uma possível troca de lugares com as vítimas. No final da primeira parte, as três vítimas encenadas repetem: “Poderia ter sido você”.

Imagem 1 – Frame retirado do vídeo “Poderia ter sido você”



Fonte: Canal Tela Firme / Youtube

Toda a narrativa do vídeo se arma de acordo com as tentativas de restituição de testemunhos das vítimas, com as pessoas interpretando corpos que não são seus e falas que não são suas. “Eu me chamo Samuel, tenho 16 anos. O pior aconteceu, fomos todos executados covardemente.” A encenação do testemunho da vítima Samuel é feita por uma mulher integrante do coletivo. O testemunho é o que liga o espectador àqueles acontecimentos e àquelas vidas. Através do ato de narrar a dor sofrida pelo outro é que

transformamos ela em memória, mesmo sem tê-la sentido, fazendo assim com que nos tornemos testemunhas diante dos testemunhos.

Imagem 2 – Frame retirado do vídeo “Poderia ter sido você”



Fonte: Canal Tela Firme / Youtube

Os relatos encenados na narrativa são acompanhados de close-ups, enquadramentos fechados, focando apenas nos rostos dos artistas (ver imagens 1 e 2). O efeito eco nas vozes dos artistas também é utilizado, somando para a construção de uma atmosfera sombria e tensa na encenação do testemunho, a fim de torná-los mais dramáticos.

O vídeo é sobre vítimas reais da violência urbana, quase todas com as vidas ceifadas, exceto por um sobrevivente, cujo nome não é citado, que era criança na época da chacina de Santa Isabel, da qual foi vítima.

Cinco homens encapuzados invadiram a minha casa, arrombaram a porta dos fundos, mataram seis pessoas dentro da sala, me deixaram para trás como testemunha do crime, sou uma criança de 10 anos que dentro do quarto ouve todos os tiros e gritos daqueles que foram executados, me mandaram ir para o quarto com meu irmãozinho de um ano, de lá ouvi muitos tiros, os berros e os choros, quando saí estavam todos mortos cheios de sangue, eu estava com muito medo, mas como já não ouvia a voz deles, resolvi sair e vi tudo, estavam todos mortos e tudo que eu tinha foi arrancado de mim (Youtube, Canal Tela Firme, 2015)

O trecho transcrito do vídeo auxilia a transmissão da veracidade do testemunho, mesmo que o espectador esteja ciente da dimensão encenada. A diferença do

testemunho encenado da criança para os demais é que a criança sobreviveu e fez o relato considerado de primeira mão para que os integrantes escrevessem o roteiro, já os outros não puderam testemunhar integralmente, pois foram assassinados.

O testemunho também contribui para o envolvimento emocional entre os artistas que interpretam e as pessoas que recebem os discursos reproduzidos. De acordo com Avelar (2003), levar a cabo o trabalho de luto implica a elaboração de uma narrativa sobre o passado, sobre o que aconteceu. A elaboração dos testemunhos restituídos pelas vítimas encenadas das chacinas denunciadas pelo vídeo é um relato midiático que nos ajuda a pensar sobre os limites do trabalho de luto realizado pelo Coletivo Tela Firme. Até onde a mídia pode testemunhar pelas vítimas?

É como se houvesse um sujeito que utiliza a frase alheia. No vídeo, as vítimas enlutadas são representadas por outros, outros corpos falam por seus corpos, outras vozes assumem-se suas falas. Entretanto, a vivência é singular, o que faz com que desencadeie uma diferença entre a narrativa e a experiência, que é a de nunca conseguir, de fato, narrar o vivido.

Nesse sentido, Avelar (2003) considera que todo testemunho é uma construção retrospectiva que deve elaborar sua legitimidade discursivamente, em meio a uma guerra linguística na qual a voz mais poderosa ameaça ser a do esquecimento. A construção das retrospectivas dessas vítimas é como a legitimação discursiva do sofrimento que elas passaram, mas ao mesmo tempo é um testemunho que não pode ser narrado.

Luto narrado: fugindo do esquecimento

Maurice Mouillaud (2002) indaga-nos: “Não seriam eles apenas mortes de papel ou mortes eletrônicas que brilham um instante e depois se apagam?” (MOUILLAUD, 2002, p. 349). Podemos considerar que o luto pode ser espetacularizado, mas principalmente, pode ser lembrado e realizado por programas jornalísticos e midiáticos. Nesse sentido, o vídeo traz a narrativa do luto para as pessoas que não tiveram a oportunidade de ter essa narrativa através da mídia convencional, ou que tiveram acesso à outra narrativa do luto pela mídia tradicional.

Onde estão os mortos em um jornal quotidiano? Diferentes locais lhes são atribuídos, conforme sejam mortos crônicos ou acidentais, privados ou públicos; existem os mortos de serviço; aqueles que compõem a necrologia; aparecem, dia após dia, no mesmo local, pelo menos nos jornais regionais, e como uma informação local que interessa, e só interessa, a uma comunidade: faz parte do balanço de suas perdas e ganhos (com casamentos e nascimentos). É banal e repetitiva como a própria morte. A morte não é uma informação, mas cada morte é uma que é desnudada ao extremo: nome, nome da família, idade do morto. (MOUILLAUD, 2002, p. 349)

A mídia constitui uma parte importante do sentimento de luto, porque noticia o luto e reproduz, de formas diferentes, o luto indigno e o digno. Segundo o autor, “O flash da mídia é um flash da vida e da morte” (MOUILLAUD, 2002, p. 352). O luto digno é o que está ali como homenagem, como um pesar por aquela vida que fará falta para a sociedade. Utiliza-se a narrativa do luto para que não haja o apagamento passivo, mas o luto indigno é narrado apenas como estatística da violência urbana.

Partindo desse ponto, podemos perceber uma distinção entre a morte digna de luto e a morte não enlutável, além de diferença no modo como os corpos são mostrados na mídia. Mouillaud (2002) considera que o grande morto é reconhecido quando tem espaço na primeira página do jornal, pelo peso do seu nome e desconsidera quaisquer outras informações que não sejam sobre sua morte. No vídeo, a narrativa traz o luto digno sobre as mortes de jovens que foram vítimas da violência urbana, e com ela a esperança de salvá-los do apagamento passivo.

Os corpos e a encenação dos testemunhos são utilizados na narrativa do vídeo “Poderia ter sido você” como uma forma de esperança de justiça para os corpos mortos, anunciando que vidas consideradas indignas de luto podem ter seu trabalho de luto. “A mídia se inclina sobre seu cadáver; ele não dá mais lições, mas é questionado; não mais fechado em cenas edificantes, mas aberto a todos os ventos, entra-se nele; é vasculhado, despido de seus segredos” (MOUILLAUD, 2002, p. 357).

A narrativa é importante para que o luto, de fato, apareça. Sem narrativas como a apresentada no vídeo, as vítimas correriam o risco do esquecimento, já que, segundo Avelar (2003), ocorre o ato de “Apagar o passado como passado” (AVELAR, 2003, p. 238). Além da narrativa ser necessária para que a experiência não seja esquecida, o luto pode tornar-se uma prática afirmativa com consequências políticas fundamentais. Para

Mouillaud (2002), as grandes mortes são situações de memória e de esquecimento em que a sociedade se esquece, lembrando-os.

As vozes que narram as experiências de sofrimento que os indivíduos mortos passaram são as mesmas vozes que não podem narrar completamente tal experiência, pois não conseguem captar a dimensão vivida do sofrimento daquelas pessoas. Portanto, o trabalho realizado pelo coletivo Tela Firme consiste em mediar a experiência e a narrativa de luto.

Política das imagens: Poderia ter sido você

O vídeo encena relatos das vítimas, trazendo ao espectador uma tentativa de restituição de testemunho, instaurando um “como se”, uma possibilidade das vítimas falarem e relatarem, algo que seria impossível de se fazer, pois foram assassinadas. Rancière (2014) considera ser essa a dimensão política de certas imagens: sua aptidão para, ao distribuir os elementos da representação, desenhar novas configurações do visível e do dizível. As vítimas ganham uma tentativa de restituição de fala, porém, encenada. Portanto, as imagens promovem uma inversão de papéis e a inversão desses papéis resulta em uma tentativa de transformar o que antes era ruído em palavras.

Ao não usar imagens violentas, é possível perceber que a produção audiovisual utiliza de estratégias para regular a comoção, mudando o regime representativo das imagens de violência que o espectador está acostumado a consumir em casos de chacina e promovendo uma quebra na hierarquia narrativa das imagens.

Ao final das falas das histórias das quatro chacinas, as vítimas interpretadas por integrantes do Coletivo Tela Firme repetem a frase “Poderia ter sido você”, sugerindo uma troca de realidades com o espectador, invertendo posições e realizando uma reconfiguração da ordem policial. Sendo a ordem policial a responsável por dividir a ordem dos corpos e os modos do ser, do dizer e do fazer.

A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. (Rancière, 1996, p. 42)

A ordem policial é, portanto, a ordem responsável pela organização dos corpos que estão na sociedade. A polícia atua organizando os corpos e, nessa organização, acaba determinando os que podem falar e os que não detêm esse poder. Entretanto, quando no vídeo as vítimas são encenadas, essa ordem policial é quebrada, dando a chance de fala para os indivíduos que ali encenam as vítimas que não eram pessoas consideradas possíveis de serem escutadas enquanto eram vivas.

Ao conferir destaque nos rostos e falas dos artistas que ali estão encenando, o vídeo busca comover o espectador, desloca da situação habitual e confere às vítimas um espaço para testemunhar, como vidas que importam, vidas que são dignas de luto. As imagens e testemunhos provocam, assim, uma reconfiguração nos quadros sensíveis da sociedade e subverte os modos de visibilidade dos sujeitos.

Ao mesmo tempo em que o vídeo abre espaço para a denúncia através da encenação dos testemunhos, ele também explora a vulnerabilidade das vítimas e acaba espetacularizando o sofrimento daquelas vidas. É possível perceber a contradição nas falas reproduzidas: “Sou Jean Oscar, tenho 33 anos, tenho problemas mentais. Na noite do dia 4 de novembro, fui brutalmente executado por homens encapuzados numa moto”. Nesse trecho, a construção discursiva utilizada para encenar os testemunhos, ao citar que aquela pessoa que foi assassinada brutalmente também tinha distúrbios mentais, acrescenta outro elemento à comoção do espectador.

Segundo Pedro Hussak, “A tarefa política atual seria trabalhar imagem a fim de criar outras possibilidades que sejam capazes de produzir um dissenso com relação aos holofotes das imagens espetaculares” (HUSSAK, 2012, p. 98). O dissenso, para Rancière (2014) não é a controvérsia de ideias, mas o conflito de percepções sobre o comum e dos regimes sensoriais. Nessa perspectiva, o vídeo provoca uma reconfiguração parcial nos quadros sensíveis da sociedade e nos modos de visibilidade dos sujeitos.

A produção audiovisual, ao recorrer a outras formas de figuração da vulnerabilidade, consegue produzir, a partir de outro quadro argumentativo, mas acaba sendo tão espetacular quanto outras que foram produzidas pela mídia. Rancière(2014), em “A imagem intolerável”, conta o episódio em que o fotógrafo Oliviero Toscani, na

semana da Moda de Milão em 2007, fez um cartaz que mostrava uma jovem anoréxica que denunciava o mundo de tortura e sofrimento escondido atrás de todo o luxo e elegância da moda:

A imagem é declarada inapta para criticar a realidade porque faz parte do mesmo regime de visibilidade daquela realidade, que exhibe alternadamente sua face de aparência brilhante e seu avesso de verdade sórdida que compõem um único e mesmo espetáculo. (RANCIÈRE, 2014, p. 83-84)

Como já foi dito, as imagens produzidas no vídeo desempenham um importante papel político ao trazer as tentativas de restituição dos testemunhos para tentar dar as últimas palavras para aqueles corpos assassinados. Mas, mesmo ao procurarem outras formas para denunciar a violência, acabam caindo no mesmo regime de visibilidade quando exploram a vulnerabilidade através dos close-ups nos rostos, distorções e sobreposição nas imagens dos artistas e efeito eco nas vozes para criar uma atmosfera sombria e dramática.

Encenação da vulnerabilidade

“Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras” (BUTLER, 2015, p. 13). Uma vez que, segundo Judith Butler, os enquadramentos sociais excluem vidas consideradas matáveis, essas vidas nuas da periferia precisam ter seus ruídos transformados em palavras para serem ouvidas, mesmo que tenham sido assassinadas.

O que seriam, então, vidas nuas? São vidas destituídas de todo e quaisquer valores compartilhados em sociedade, reduzidas a seu fator biológico como sujeitos sem vida política, sem lugar. São vidas que não fariam falta para a sociedade e que são colocadas numa realidade onde as relações de poder se constroem de forma que consigam reduzir os indivíduos às vidas nuas.

Se chamamos vida nua ou vida sacra a esta vida que constitui a conteúdo primeiro do poder soberano, dispomos ainda de um princípio de resposta para o quesito benjaminiano acerca da "origem do dogma da sacralidade da vida". Sacra, isto é, matável e insacrificável, e originariamente a vida no bando

soberano, e a produção da vida nua e, neste sentido, o préstimo original da soberania. A sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em todos os sentidos fundamentais, exprime, ao contrário, em sua origem, justamente a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono. (AGAMBEN, 1995, p. 91)

Nesse sentido, percebe-se que as vítimas das chacinas denunciadas no vídeo são consideradas vidas nuas, vidas sem vida política e sem espaço nas cenas, até que, por causa da encenação dos seus corpos, elas ganham a possibilidade de se tornarem políticas depois da morte e passam a ser vistas por espectadores que não as viam. O espaço da vida nua, originalmente, é situado às margens da sociedade, portanto, quando os atores falam pelas vítimas, elas ganham a possibilidade de serem enlutáveis.

É possível perceber o “como se” instaurado pelo vídeo quando os corpos não são os corpos que sofreram, nem as vozes são das pessoas que não puderam falar, mas que mesmo assim falam pelas vítimas reais. Entretanto, mesmo sendo encenados, pode-se perceber que há uma forte característica do vídeo que é a identificação das vítimas reais através dos nomes e idade.

O trecho abaixo é de um áudio que foi retirado da rede social Whatsapp e colocado no vídeo, por ter sido muito compartilhado na época em que ocorreu a chacina de 2014. Ao final do áudio exibido, são incluídos barulhos de grito e tiros. Tem-se o áudio como um vestígio da realidade não encenada utilizada no vídeo.

Senhores, sério, por favor, façam o que for preciso, mas não vão pro Guamá, não vão pro Canudos, nem pra Terra Firme hoje à noite é uma questão de segurança dos senhores, tá? Mataram um policial nosso e vai ter uma limpeza na área, ninguém segura ninguém, nem o coronel das galáxias. Eles tão soltos e, por favor, fiquem em casa, não vão pra esquina. (Youtube, Canal Tela Firme, 2015)

Após o término do áudio, a encenação prossegue com a tentativa de colocar aquelas vidas como dignas de luto, enquadrando-as como sujeitos que realizavam tarefas do cotidiano como todas as outras vidas que merecem ser enlutadas: “Sou Bruno Barroso Gemaque, estava caminhando com minha namorada, fui tirado dos seus braços, fui executado com vinte anos”. É como se a visibilidade gerada, não podendo reparar o

resultado da violência fatal, acionasse a memória como reparadora ao menos do dano que fazia daquelas pessoas vidas indignas de luto.

O dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo "entre" eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada (RANCIÈRE, 1996, p. 40)

O dano, de acordo com Rancière (1996), não é uma troca violenta entre as partes que o constituem, diz respeito à situação da palavra e seus atores. Não existe política quando os sujeitos discutem interesses em comum através da palavra, mas há política quando aqueles que não são considerados sujeitos com direito à palavra, tomam para si o direito de contar o que antes não era contado.

Quando o integrante que está encenando a vítima “Bruno” nos conta que ele tinha vinte anos, estava passeando com sua namorada e foi executado, dá o direito ao Bruno de ter sua história contada e, pelo menos uma vez, ouvida por aqueles que não a ouviriam em outras situações, ainda em vida. Aquele que não tinha nome e não podia falar, ganhou a possibilidade de identificação através do seu nome e a tentativa de restituição do seu testemunho.

O dano, no entanto, é principalmente o que confronta dois mundos que estão alojados num só, com só um sendo visto. Quando os atores encenam as vítimas, eles enfrentam o mundo que sempre foi visto e colocam as vítimas como sujeitos que têm o direito de serem vistos e escutados, reconfigurando assim um espaço de visibilidade quando denunciam a invisibilidade das mesmas e configurando também um “nós” dentro da narrativa, que insere os espectadores numa possibilidade de estarem nos lugares das pessoas assassinadas.

Considerações finais

Antes de considerarmos o potencial político do vídeo, procuramos compreender quais as contrariedades em seu gesto de oferecer, por um lado, uma alternativa às imagens violentas, e, por outro, estratégias que ainda apelam à comoção do espectador. A encenação proporciona ao espectador uma imersão nas experiências vividas pelas vítimas, além de proporcionar um efeito real para a produção midiática e

tentar mascarar uma ficcionalização forçada, também leva a quem recebe o discurso um momento de impacto e reflexão sob as vidas tiradas pela violência urbana.

Se por um lado a produção audiovisual se nega a explorar a vulnerabilidade e o sofrimento dessas vidas utilizando imagens de arquivo de jornais locais, com exposição de violência explícita, por outro acaba explorando ao utilizar áudios que na época dos acontecimentos circulavam em redes sociais e criar um roteiro em que os atores carregam o sofrimento das vítimas em suas falas e os efeitos audiovisuais corroboram a sensação de tensão.

É possível perceber que as imagens produzidas pelo Canal Tela Firme cumprem um importante papel político quando inauguram o “como se” para as vítimas, papel este que indica uma tentativa de restituir seus testemunhos e quando ganham nova possibilidade de inscrição na narrativa da violência urbana. Entretanto, há contradições, pois, ainda assim, o vídeo utiliza de estratégias para garantir a comoção do espectador, não diferenciando-se de outros meios midiáticos que espetacularizam a violência e exploram a vulnerabilidade. A questão é: será possível narrativizar a violência urbana sem explorar a vulnerabilidade dos sujeitos?

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo editorial, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio (trad. de Henrique Burigo). **Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- AVELAR, Idelber. A escrita do luto e a promessa da restituição. In: AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p 235-259.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MOUILLAUD, Maurice. As grandes mortes na mídia. In: PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O jornal**. Da forma ao sentido. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. **A imagem intolerável** In: RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento** (trad. de Ângela Leite Lopes). **São Paulo, Editora**, v. 34, 1996.

VAN VELTHEN RAMOS, Pedro Hussak. Rancière: a política das imagens. **Princípios**: Revista de Filosofia (UFRN), v. 19, n. 32, p. 95-107, 2015.