**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA
COMUNICAÇÃO**

CARLA DANIELA RABELO RODRIGUES

**RISCO, COMUNICAÇÃO E CINEMA
O Documentário de Risco como Potência Narrativa**

**São Paulo
2014**

CARLA DANIELA RABELO RODRIGUES

RISCO, COMUNICAÇÃO E CINEMA
O Documentário de Risco como Potência Narrativa

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes
da Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Doutora (versão corrigida).

Área de Concentração:
Teoria e Pesquisa em Comunicação

Orientador:
Prof. Dr. Sérgio Bairon Blanco Sant'Anna

São Paulo
Fevereiro de 2014

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues, Carla Daniela Rabelo

Risco, Comunicação e Cinema: O Documentário de Risco como
Potência Narrativa / Carla Daniela Rabelo Rodrigues. -- São
Paulo: C. Rodrigues, 2014.
170 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências
da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Orientador: Sergio Bairo
Bibliografia

1. Risco 2. Comunicação 3. Cinema 4. Documentário de
Risco 5. Comunicação de Risco I. Bairo, Sergio II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

Carla Daniela Rabelo Rodrigues

Risco, Comunicação e Cinema: O Documentário de Risco como Potência Narrativa.

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Teoria e Pesquisa em Comunicação.

Aprovada em: **28/02/2014**.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sergio Bairon.

Instituição: ECA-USP.

Prof. Dra. Leticia Passos Affini.

Instituição: FAAC-UNESP.

Prof. Dra Zilda Marcia Gricoli Iokoi.

Instituição: FFLCH-USP.

Prof. Dra. Elizabeth Saad Corrêa.

Instituição: ECA-USP.

Prof. Dr. Paulo Roberto Nassar.

Instituição: ECA-USP.

Ao acaso

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Sergio Bairon pela confiança plena, liberdade, serenidade, engajamento e incentivo a esta pesquisa. Com ele descobri mais caminhos interdisciplinares e novos horizontes epistemológicos. Obrigada.

Ao professor Leandro Batista pelas orientações iniciais e pela atenção cuidadosa. Agradeço pelas importantes considerações na Banca de Qualificação.

Ao professor José da Silva Ribeiro (Universidade Aberta-Portugal) pelas estimulantes indagações, comentários e sugestões na Banca de Qualificação.

Aos professores da ECA-USP, Boris Kossoy e Henri Gervaiseau, ao professor Carlos Celso (FSP-USP), ao professor Fernão Pessoa Ramos (Multimeios-UNICAMP) pelos aportes teóricos das disciplinas cursadas. Aprendi muito com todos. E à Profa Myriam Mitjavila (UFSC) pelas aulas no departamento de Ciências Sociais da FFLCH-USP.

Aos queridos e afetuosos professores e conselheiros Eneus Trindade e Clotilde Perez (ECA-USP) pelo acompanhamento desta trajetória.

Agradeço à CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado, apoio financeiro que me possibilitou ter tempo e devoção a uma grande parte da pesquisa.

Ao Prof. Maurício Cardoso (História-FFLCH-USP) pelos conhecimentos divididos no curso sobre Glauber Rocha, no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP).

À Ilana Feldman e ao Cléber Eduardo pelas aulas do curso de Documentário na Academia Internacional de Cinema.

A todos da minha família, aos amigos que diretamente ou indiretamente fizeram parte dessa conquista e sempre torceram por mim com grande carinho. Aos colegas pesquisadores ‘ecanos’ pela energia de sempre na exaustiva agenda acadêmica nacional e internacional. E a todos da secretaria e administração do PPGCOM-ECA-USP.

Em especial, aos meus pais Sabino Rodrigues e Maria do Carmo Rabelo, às minhas irmãs Simone, Aline e Karine pelo apoio incondicional aos meus ímpetus inquietos de tentar entender o mundo. Falta cada vez mais! À Kamile por me fazer lúdica diante do complexo real. *A mi familia peruana por todas las conversaciones y apoyo a esa trayectoria de investigación. Gracias por todo.*

E, por fim, com todo amor que tenho, ao meu companheiro Fernando Llanos pelas orientações nos quatro anos completos dedicados a muitas leituras e à construção desta tese de doutorado. Por sua inteligência, sensibilidade em apontar caminhos, por sua sagacidade nos debates, pela paciência e carinho evidentes. Agradeço pelas reflexões e conversas diárias sobre este percurso. Você foi fundamental desde o mestrado. Interlocutor, amigo, amor.

O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa sobre nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sobe do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso.

Walter Benjamin, Sobre o Conceito de História.

RESUMO

RODRIGUES, C. D. R. **Risco, Comunicação e Cinema: O Documentário de Risco como Potência Narrativa**. 2014. 170f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

A história social do Risco traz evidências sobre a passagem do risco proveniente de forças naturais e também do acaso para aquele risco produzido pelo homem nas suas decisões político-econômicas que geram efeitos sociais. Tal percurso histórico também localiza em qual momento se dá essa transição. Desde o período Moderno, consagrando-se na Modernidade Tardia como também na Modernidade Reflexiva, o Risco se instaurou como tema social. Algumas escolas teóricas socioculturais, Sociedade de Risco, Estudos Culturais do Risco e Governamentalidade, refletem sobre os tempos de perigos, ameaças, indeterminação e também de acaso. Nesta tese, define-se Risco como o prenúncio de um dano, desastre ou evento. Não está configurado em si, mas num estado de “vir a ser” (devir). Não obstante, as narrativas comunicacionais sobre risco cumprem a tarefa de informar a população sobre algo que pode acontecer como também apresentam o mundo do Risco em demasia, por meio do medo configurado em imagens-espetáculo. Por outro lado, há narrativas que discutem o Risco num caráter questionador e também reflexivo. Essas narrativas deslocam o olhar acostumado do espectador para um novo lugar político revelador de informações ou percepções ocultadas pelo jornalismo imagético. Desse modo, propõe-se uma nova categoria de análise, o Documentário de Risco, que emerge como repetição e instrumento, mas também como inovação, releitura, ensaio e, principalmente, potência narrativa no tocante aos temas sociais do Risco. Foram analisados dois documentários representativos dessa categoria proposta: “O veneno está na mesa” (Silvio Tendler) e “Os catadores e eu” (Agnès Varda).

Palavras-chave: Risco. Comunicação. Documentário de Risco.

ABSTRACT

RODRIGUES, C. D. R. **Risk, Communication and Cinema**: The Documentary Risk as Narrative Potency. 2014. 170p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

The social history of Risk brings evidence on the passage of the risk, from natural forces and also the hazard to a risk produced by man's political and economical decisions generating social effects. This historical course also try to find the moment in which this transition happens. Risk is introduced as a social issue since the Modern Era, and continues until Late Modernity and Reflexive Modernity. Theoretical dimension of this thinking and its implying social-cultural aspect, study historical times of dangers, threats, uncertainty and hazard also. In this thesis, Risk is defined as the harbinger of a damage, disaster or event, without configuring itself but in a becomingly state. Nevertheless, the narratives about risk communication fulfill the task of informing the public about something that may happen, but also show the world Risk overused, through fear-configured in spectacle images. On the other hand, there are narratives that discuss the risk and also questioning its reflective character. These narratives displace the familiar gaze of the viewer to a new political space revealing information or insights hidden by sensational journalism. Thus, we propose a new category of analysis, Documentary Risk emerging as repetition and instrument, but also as innovation, reinterpretation, rehearsal, and especially narrative potency with regard to social issues Risk. Two representative documentaries will be analyzed this proposed category: *O Veneno Está na Mesa – Poison is served on the table* (Silvio Tendler) and *Os Catadores e Eu - The gleaners and I* (Agnès Varda).

Keywords: Risk. Communication. Risk Documentary.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Cidade de Pripyat. Usina de Chernobyl ao fundo.....	59
FIGURA 2	Desastre nuclear em Fukushima Daichii.....	72
FIGURA 3	Notícia sobre o desastre de Adrianópolis.....	77
FIGURA 4	Fotógrafos estrangeiros cercam menina assassinada no Haiti.....	91
FIGURA 5	Programa Polícia 24h – Band.	93
FIGURA 6	Mudança de comportamento por causa de insegurança (Ibope Inteligência).....	96
FIGURA 7	Filme <i>The Hurricane</i> (John Ford, 1937).....	104
FIGURA 8	Filme <i>The Last Days of Pompeii</i> (Ernest B. Schoedsack, 1935).....	105
FIGURA 9	Filme <i>The plow that broke the plains</i> (Pare Lorentz, 1936).....	119
FIGURA 10	Filme <i>O Triunfo da Vontade</i> (Alemanha, 1935).....	120

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 RISCO E SUAS TRAJETÓRIAS.....	18
1.1 Noções sobre Risco: significados socioculturais e suas implicações.....	18
1.2 Etimologia do termo Risco.....	21
1.3 Conceitos Modernos sobre Risco.....	23
1.4 Risco e seu caráter polissêmico.....	28
2 OS ESTUDOS TEÓRICOS DE RISCO.....	31
2.1 Teorias Psicométricas.....	35
2.2 Teorias Socioculturais.....	42
2.2.1 Perspectiva da Governamentalidade.....	43
2.2.2 Perspectiva Cultural - Estudos Culturais do Risco.....	45
2.2.3 Perspectiva da Sociedade de Risco.....	48
3 RISCO E COMUNICAÇÃO.....	57
3.1 Comunicação de Risco.....	58
3.2 Risco e Instituições.....	63
3.3 O caráter político-ideológico da Comunicação de Risco.....	65
3.4 Mediatização do Risco.....	79
3.5 O caráter oculto do Risco.....	83
3.6 Jornalismo imagético e a produção do discurso do Medo.....	89
4 RISCO E CINEMA.....	100
4.1 Cinema Catástrofe, o <i>Disaster Movie</i>	102
4.2. Atravessamentos do Cinema Documentário.....	112
5 DOCUMENTÁRIO DE RISCO.....	124
5.1 O Veneno Está na Mesa (Silvio Tendler, 2011).....	127
5.2 Os Catadores e Eu (<i>Les Glaneurs et la Glaneuse</i> , Agnes Varda, 2000)..	135

6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
	REFERÊNCIAS.....	167

INTRODUÇÃO

Viver é arriscado e este é o próprio dilema da sobrevivência na sociedade capitalista amparada pelos meios de comunicação massivos. As relações entre Comunicação e Risco têm sido abordadas por diversos campos do saber científico. Não obstante, observa-se certa predominância de instrumentalização da Comunicação como apenas ferramenta para gerar resultados e efeitos negligenciando-se, portanto, seu caráter transdisciplinar associado ao entendimento das culturas, linguagens, histórias e narrativas sociais.

Na área da Gestão de Risco, os campos do Jornalismo, Publicidade, Relações Públicas e Audiovisual figuram como elementos estratégicos geradores de materiais de divulgação para simplesmente comunicar riscos. Nessa apropriação da Comunicação por outros campos do saber, costuma-se evitar as diversas possibilidades, inclusive na era imagética vigente, dessas áreas ou pelo menos, desvia-se a possibilidade interessada de buscar dentro desses campos suas potências narrativas bastante evidentes na contemporaneidade, como a Comunicação Audiovisual, no caso específico do Documentário.

Desde a pesquisa de mestrado, havia a inquietação de entender o complexo mundo dos riscos e seus modos de circulação nos meios de comunicação, tanto pelas estratégias de comunicação advindas de organizações, instituições ou empresas quanto pelas emissões cotidianas dos media. Naquela época, o contato se deu por meio dos riscos dos produtos de limpeza operantes na publicidade audiovisual em animação e os estudos caminharam pelo universo da Psicologia Social.

Nessa pesquisa há um novo percurso, dessa vez pelos Estudos Sociológicos do Risco buscando, primeiramente, entendimentos de sua história, seus significados, suas

teorias e suas relações com a Comunicação (Comunicação de Risco, Mediatização do Risco, Caráter Oculto ou Blindado do Risco, Jornalismo Imagético e Discurso do Medo, Audiovisual e Cinema Catástrofe). No trajeto percorrido na tese discutem-se e problematizam-se as etapas transdisciplinares da interface Risco e Comunicação para, em seguida, propor e defender o Documentário como alternativa e potência narrativa em relação aos principais problemas anteriormente analisados.

O objeto Documentário enquanto potência emergiu da atual popularização e avanços nos modos de produção e disseminação desse formato narrativo no Brasil e no mundo, além da própria literatura da área que aponta essa capacidade do gênero. As próprias obras cinematográficas comunicam riscos diversos. O encontro com essas obras e seus temas de Risco foi iniciado na busca pelos temas, diretores e seus modos autorais¹.

As discussões geradas pelos filmes e vídeos de caráter documental, distribuídos dos mais diversos modos (salas de cinema, DVDs, internet, mostras, festivais, cineclubes, exibições em cidades, bairros, comunidades, na rua), estão evidentes na pauta acadêmica nacional e internacional. De posse disso, o objetivo foi levantar e problematizar nuances e características internas dos filmes para assim discutir sobre o motivo de obras com narrativas tão inusitadas e mesmo corajosas contrapondo-se ao que predomina no *mainstream* comunicacional de temática de risco (ameaças, catástrofes, riscos à saúde, migrações, crimes, medo, insegurança, privacidade, vigilância e controle social). Os temas evidentes nos meios de comunicação emergem da tessitura social, econômica e política, mas também das artes e seus modos poéticos.

Apresentam-se as possibilidades em discutir e revelar o complexo mundo do risco no campo da Comunicação. Contudo, para construir essa interface era preciso primeiro levantar e discutir referenciais sobre a História Social do Risco, as Teorias Sociais Risco, a

¹ Alguns deles: Eduardo Coutinho, Kiko Goifman, Marcelo Pedrosa, Gabriel Mascaro, Silvio Tendler, João Moreira Salles, Harun Farocki, Agnes Varda, Joris Ivens, Chantal Akerman, entre tantos outros.

Comunicação de Risco e as relações entre Risco e Cinema. A proposta do termo Documentário de Risco emerge desses atravessamentos de campos, bem como indicativo potencial ao cenário comunicacional de risco e seus modos narrativos predominantes.

Assim, a tese está estruturada em cinco capítulos composto por etapas progressivas e complementares. Para contextualização de origem, localização no tempo e entendimentos de muitos discursos ainda predominantes:

1. O Primeiro Capítulo, no intuito de introdução e contextualização, aborda a história social do risco, seus significados e suas trajetórias.
2. O Segundo Capítulo discute as principais teorias e estudos sobre risco, desde as perspectivas psicométricas até as socioculturais apontando distanciamentos, aproximações e óticas de leituras sobre o tema. Revelam-se os modos instrumentais de abordar a Comunicação.
3. O Terceiro Capítulo problematiza de forma crítica o ambiente comunicacional do risco (ferramenta de comunicação para organizações, empresas, instituições) e também sua mediatização, como o foco jornalístico nos discursos do medo e espetáculo, além da instrumentalização e ocultamento para garantias de controle e vigilância social.
4. O Quarto Capítulo da tese resgata o Cinema como lugar histórico comunicacional de abordagens ideológicas sobre Risco por meio do desastre e catástrofe, além de apontar o Documentário como narrativa potencial desde seu formato clássico até os mais contemporâneos e vanguardistas.

5. O Quinto Capítulo defende o Documentário de Risco como potência narrativa contemporânea e evidencia essa proposta com a análise de dois filmes representativos: “O Veneno Está na Mesa” (Silvio Tendler, 2011) e “Os Catadores e Eu” – *Les Glaneurs et la glaneuse* (Agnès Varda, 2000).

I

RISCO E SUAS TRAJETÓRIAS

1.1. Noções de Risco: significados socioculturais e suas implicações

A passagem para o século XXI tornou a sociedade ocidental mais sensível aos riscos gerados pelo chamado mundo moderno. O próprio homem multiplica e produz tais riscos, seja pelo uso ideológico da ciência e tecnologia como pela instrumentalização do desenvolvimento econômico, numa concepção neoliberal do mundo como mera mercadoria. Paradoxalmente, ainda que equipadas com diversos tipos de bens materiais e/ou estratégias de defesa, são estas sociedades modernas as mesmas que refletem um sentimento de desconfiança e o incorporam às suas relações: a incerteza e a insegurança tornam-se cada vez mais banais e, sem diferenciar poder aquisitivo, grau de instrução ou posição social, liga de um extremo ao outro as distintas camadas da população.

O debate sobre risco fez-se mais evidente na sociedade hoje. É tema nas conversas informais, o lemos em jornais, está na televisão e tematizado no cinema. Os contextos discursivos (Brüseke, 2007) nos quais o risco aparece denotam a necessidade de alertar para as futuras consequências negativas de uma variedade praticamente ilimitada de fenômenos e processos. De início, e numa associação à linguagem dos jogos de apostas, o conceito de risco aparece como adjetivo próximo à ideia de probabilidade (Bernstein, 1997).

Antes de discutir o risco como categoria epistemológica, o futuro era um espelho

do passado ou o “domínio obscuro de oráculos e adivinhos que detinham o monopólio sobre o conhecimento dos eventos previstos” (idem. 1997, p.1). Até o período do Renascimento (de fins do século XIV a meados do século XVI aproximadamente) e independente de crenças religiosas, o futuro no Ocidente estava associado à causalidade (sorte) e ao destino sobre os quais a humanidade tinha pouco ou nenhum controle. Nessas condições, as escolhas pessoais eram dominadas pela passividade ou orientavam-se pelo instinto (ibidem, p.18). Mesmo assim os homens buscavam sempre interpretar e interrogar o futuro recorrendo a diferentes artes ou ciências ocultas (magia, misticismo), com o fim de produzir, por meio de certos atos e palavras, e por interferência de espíritos, gênios e demônios, efeitos e fenômenos contrários às leis naturais.

Lembrando que já na Idade Média (entre os séculos V e XV aprox.), a Europa ocidental convivia com temores e perigos amplamente difundidos, tais como guerras, fome extrema, frio, pandemias (tuberculose, disenteria, febre amarela), que resultavam numa elevada mortalidade infantil. A maioria da população morava em áreas rurais nas quais também circulavam outros tipos de perigos como os animais selvagens (Muchembled, 1985, p. 22). A insegurança era predominante e permanente, os medos reais e imaginários eram abundantes. Como descreve Deborah Lupton (1999) no livro *Risk*, havia corpos mortos, sempre disponíveis ao olhar das pessoas, tanto por motivo de doenças quanto pelas execuções e guerras. As pessoas não saíam à noite por ser considerada a morada de todos os perigos, ameaças e medos, reino do diabo, demônios, bruxas, lobisomens, monstros. Esse cenário povoa as narrativas da literatura, e do cinema de terror e catástrofe até hoje. Nessa época, eles também tinham medo de eventos naturais, vistos como distúrbios na ordem das coisas, representados por cometas, frios rigorosos, terremotos, inundações, enchentes.

Nesse contexto de medo (Delumeau, 2009), rituais de magia combinada com traços de religiosidade serviram como sistema de crenças. Deste modo, as ameaças e os perigos eram tratados conceitual e comportamentalmente fazendo as pessoas acreditarem num suposto senso de controle sobre o mundo. A presença do sobrenatural foi incorporada à noção de um deus vingativo em relação ao que era considerado a figura do demônio.

Para lidar com o mal, desenvolveu-se uma rede de superstição incluindo crenças em presságios, peregrinações a santuários, amuletos, oferendas aos deuses e ações como: evitar encruzilhadas ou evitar leprosos e ciganos (Delumeau, 2009). A vida cotidiana era cheia de costumes que envolviam comportamentos considerados adequados ou ações para repelir perigos ou doenças. Em algumas regiões da França havia uma crença de que os gatos que nasciam no mês de Maio deveriam ser mortos ou as ameaças de perigos aumentariam (Lupton, 1999).

1.2. Etimologia do termo Risco

Historicamente a palavra risco mudou seu sentido e seu uso se tornou mais comum e aplicado a diversas situações. Niklas Luhman (1993, p. 09) revela que a palavra risco apareceu em alemão na metade do século XVI e em inglês na segunda metade do século XVII. Contudo, o termo em Latim “*riscum*” foi usado antes desses dois períodos.

As origens etimológicas do termo risco não são claras o que pode indicar a necessidade de uma investigação histórica mais detalhada. Alguns estudos (Buking, 1994 apud Ayres, 1995; Mitjavila, 1999) afirmam que “*risco*” teria sido derivado de “*rosik*”, do persa, tendo chegado ao italiano via aramaico e árabe. O termo *rosik* significa destino, fardo. No alemão, esse termo foi introduzido no campo dos negócios e associado à cultura da cavalaria medieval que valorizava extremamente o indivíduo desafiador do destino e era bem sucedido nesse empreendimento.

Outra origem mais remota da ideia de risco está no termo latino “*resecare*”, significando “cortar separando, remover” (Cunha, 1982 apud Ayres, 1995) e sua derivação “*risicu*”. Também se acredita na hipótese de que o termo venha do espanhol “*risco*”, para significar “penhasco alto e escarpado” (Ferreira, 1986 apud Ayres, 1995), o que tornaria mais imediata a associação com perigo, ameaça.

Num dicionário etimológico da língua inglesa, conforme pesquisa de Myrian Mitjavila (1999), a referência ao fato de que na Idade Média o vocábulo passou a designar em linguagem náutica ‘recife, escolho’, penhasco capaz de cortar cascos de embarcações, adquirindo então a conotação de perigo oculto ou ameaça potencial. As referências semânticas desse universo de significações apontam para uma estreita associação do termo risco com o ato ou efeito de um sucesso incerto e potencialmente indesejável.

Nessa mesma direção, há também a ideia de que o termo risco foi introduzido na Inglaterra, no século XVII, no contexto dos jogos de aposta como referência à probabilidade de ocorrer um determinado sucesso no jogo combinada à magnitude das perdas e ganhos resultantes (Mitjavila, 1999). Todavia, esse sentido de jogo, de correr o perigo, desafiar o destino, pode ser percebido, por outro lado, no modo como ainda hoje os juízos de risco atribuídos a fatores, comportamentos, modos de vida, implicam uma espécie de responsabilização individual (Lupton, 1999), de culpabilidade pelas eventuais perdas acarretadas por certos desafios ao destino.

Uma noção de risco formou-se na Idade Média e estava relacionada às aventuras marítimas. Era usada para designar os perigos que comprometiam a viagem. Naquele período, o risco e o perigo não eram atribuídos a uma conduta errada, mas sim a um ato divino, uma força maior, um fenômeno da natureza como uma tempestade ou outro perigo do mar alheio ao comportamento humano (idem). Nessa visão, os seres humanos não poderiam fazer quase nada a respeito. Podiam apenas tentar estimar a probabilidade de algo acontecer e com isso tomar medidas efetivas para tentar reduzir os impactos que não seriam possíveis evitar.

1.3. Conceitos modernos de Risco

As mudanças nos significados e usos do risco estão associadas com o surgimento da Modernidade materializada com a instauração da era industrial e posteriormente com o capitalismo incorporado (Giddens, 1991, p. 14-15). A chegada das instituições de vigilância e dos armamentos nucleares também faz parte desse processo de industrialização. Como parte da Revolução Industrial, as nações tiveram que lidar também com as mudanças sociais provocadas pela urbanização e industrialização em massa. As ciências da probabilidade e estatística foram desenvolvidas para dar significado ao cálculo da norma e identificar os desvios das normas vigentes. Estes campos se tornaram importantes para a noção técnica sobre risco. Nesse período, o conceito operacional de risco começou a se tornar científico e as novas ideias relativas à probabilidade vinham da matemática.

O desenvolvimento de cálculos estatísticos de risco e da expansão da indústria de seguros fez com que os efeitos dos fenômenos pudessem ser calculados e capitalizados. Esses fenômenos podem agora ser descritos, quantificados, previstos e, portanto, geridos ou evitados. Até o século XIX, a noção de risco continuou a ser ampliada e ressignificada. O risco não era mais localizado exclusivamente na natureza, mas também produzido pelos seres humanos, em suas condutas, em suas liberdades, em suas relações em sociedade e principalmente em suas decisões políticas e econômicas.

O conceito moderno de risco representa uma nova maneira de ver o mundo e suas manifestações caóticas, suas contingências e suas incertezas. Para Giddens (1991), os resultados inesperados podem ser também provenientes da ação humana e não somente o resultado da vontade de Deus, em grande parte substituindo conceitos anteriores de

destino. Já Robert Castel (1991) adverte que a obsessão com a prevenção de riscos na modernidade é construída sobre um grandioso sonho tecnocrático, racionalizado no controle absoluto do acidental e entendido como a irrupção do imprevisível. Para ele é “uma grande utopia higienista” que joga com os registros alternados de medo e segurança, induzindo a um delírio de racionalidade, “um reinado absoluto da razão calculista e uma prerrogativa não menos absoluta de seus agentes, planejadores e tecnocratas, os administradores da felicidade de uma vida em que nada acontece” (Castel, 1991, p. 289).

Na modernidade, o risco tinha um sentido puramente técnico, estava atrelado à probabilidade e estimativas de tornar conhecido um evento. Em contraste, a palavra incerteza era usada como termo alternativo quando estas probabilidades eram inestimáveis ou desconhecidas. As noções modernas de risco incluem também a ideia dualista (Lupton, 1999) de que risco pode ser tanto 'bom' quanto 'ruim'. A área de seguros está associada às noções de possibilidade ou probabilidade como também perdas e danos e esses dois conjuntos de noções se reúnem no conceito de acidente. É contra ele que o seguro foi feito. Mas é importante ressaltar que "o modelo geral do seguro é o jogo de azar. Um risco, um acidente surge como um número de roleta. Com o seguro, o jogo torna-se um símbolo do mundo" (Lupton, 1999).

Assim, o risco começa a ser entendido também como um conceito neutro, denotando a probabilidade de algo acontecer combinado com a magnitude das perdas ou ganhos associados. Em outras palavras, uma situação continha tanto o risco ‘bom’ quanto o risco ‘mau’. Este significado de risco predominou até o início do século XIX (Lupton, 1999). Nesse caso, trata-se de uma acepção neutral do termo no sentido de considerar a probabilidade de perdas e também de ganhos (Douglas, 1985) ou, para dizer de outra forma, de remeter unicamente à probabilidade de ocorrência de um evento, o que inclui

efeitos positivos e negativos.

Outra famosa definição é aquela dada pelo economista Frank Knight em 1921 (apud Holton, 2004) que sugeriu a diferenciação entre a incerteza e o risco. A incerteza refere-se a situações em que uma decisão pode gerar muitos resultados, porém cada um deles apresenta possibilidades de ocorrência desconhecidas, ou seja, a incerteza é imensurável. Por sua vez, o risco refere-se a situações relacionadas a todos os possíveis resultados ocorrerem. Em outras palavras, risco é definido como uma incerteza mensurável que pode ser determinada quantitativamente, e está relacionado a probabilidades objetivas, enquanto incerteza está relacionada a probabilidades subjetivas.

A investigação disponível sugere que, até os anos vinte, a noção de risco assumia posições muito variáveis no campo da saúde coletiva e da epidemiologia, tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos (Ayres, 1995, p.168). O traço mais notável pode ser observado na utilização generalizada do termo não para indicar situações atribuíveis aos indivíduos em termos de chances de ocorrência de determinados eventos, mas como indicativos de situações populacionais que revelam determinados limites ou ameaças para a saúde de todo um grupo. As recentes discussões, de vieses mercadológicos, sobre sustentabilidade revelam o uso do risco como instrumento para fazer as pessoas se comportarem de maneira adequada às supostas regras de preservação ambiental.

Na linguagem cotidiana das pessoas, o risco tende a ser usado para se referir quase exclusivamente a uma ameaça: “nós arriscamos nossas economias” ou “você colocou seu casamento em risco com essa conduta”. O termo também é usado banalmente para resultados negativos como “se você sair na chuva correrá o risco de pegar um resfriado”. Neste uso, o risco significa um pouco menos de um possível perigo ou uma ameaça, mais tem de certo modo um resultado ruim. Entendemos que as questões de probabilidade calculável não seriam necessariamente importantes para o uso coloquial do risco.

Risco e incerteza costumam ser tratados conceitualmente como a mesma coisa. Por exemplo, o termo “risco” é frequentemente utilizado para denotar um fenômeno que tem o potencial de gerar um dano substancial. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, o substantivo “risco” e o adjetivo “arriscado” tornaram-se muito usados em dois discursos, da população e dos especialistas. Os especialistas desenvolveram categorias em torno do conceito de risco: análise de risco, avaliação de risco, gestão e comunicação de riscos. Estes são os principais campos de pesquisa e prática utilizados para medir e controlar risco em áreas de ‘grande prestígio científico’ como medicina, saúde pública, direito, economia, administração e engenharia. Por isso, o uso do termo risco nas áreas de pesquisa científica aumentou consideravelmente nas últimas décadas.

Conforme levantamentos desenvolvidos pela socióloga Deborah Lupton (1999) em bases científicas, os títulos de artigos em periódicos acadêmicos que possuem a palavra risco apresenta um crescimento exponencial, particularmente após o início dos anos 1970. Para ela, mesmo com grande quantidade de pesquisas nessa vertente de medição e controle, podem-se reunir grandes e pequenas porções de informações, mas nunca se consegue juntar todas as peças, nunca conhecemos ao certo a qualidade de uma amostra.

Essa incerteza é o que torna tão difícil chegar a julgamentos e tão arriscado agir baseado neles. Não podemos sequer ter 100% de certeza de que o sol nascerá amanhã de manhã. Os antigos que previram esse evento trabalharam com uma amostra limitada da história do universo (Bernstein, 1997, p. 202).

Nas publicações sobre risco, conforme análise de Brüseke (2007), destacam-se nomes como Wolfgang Bonss e estudos mais teóricos como o do sociólogo alemão Niklas Luhmann, que foi pioneiro na aproximação sistemática ao problema do risco no campo da sociologia, dedicando a ele o livro “A sociologia do risco”. Luhmann (1993) evidencia a

diferença entre risco e perigo deixando claro que os riscos são os possíveis danos como consequências da própria decisão. Enquanto perigos são os danos ou perdas relacionados com causas fora do controle do indivíduo.

O risco de uma decisão pressupõe a consciência desses danos possíveis, assim como o cálculo da decisão de viajar de avião, por exemplo, conta com a probabilidade de chegar sem acidente aéreo ao lugar do destino. Nesse caso, quando acontece um desastre, o que é improvável, mas não impossível, o dano assumido torna-se algo real: quem fuma assume o risco de ter doenças respiratórias ou até mesmo morrer de câncer, mas para os outros o câncer continua sendo um perigo (Luhmann, 1991, p. 148 apud Brüseke, 2007).

Alguém que assume o risco de morrer atrás do volante do seu carro, o que seria uma possível consequência da decisão de andar em alta velocidade, representa um perigo para os pedestres e outros motoristas. Assim, a mesma ação pode ser um risco para um e um perigo para os outros. Percebe-se como a distinção entre risco e perigo não pode evitar o fato de que os dois estão interligados. Todavia, a argumentação do autor chama a atenção para algo essencial que é a distinção entre um dano hipotético em consequência da própria ação consciente e um dano hipotético em consequência da ação dos outros, da natureza ou de outras causas fora do próprio controle (Brüseke, 2007).

1.4. Risco e seu caráter polissêmico

Desde o final do século XX, estas distinções entre risco e incerteza, e do ‘bom risco’ e ‘mau risco’ começaram a se perder. A relação do risco com cálculos de probabilidade demonstrou apenas a indicação de medidas nas quais a palavra risco estava associada à ideia de perigo e o alto risco a um perigo maior (Douglas, 1985). Risco passa a ser usado para relacionar resultados negativos ou indesejáveis, o que não era positivo. Nas avaliações técnico-científicas é comum notar essa utilização. Na especulação econômica, no entanto, há as duas vertentes do risco quando o assunto é produzir lucro. As empresas aceitam os riscos quando a probabilidade de perder dinheiro é maior, por outro lado, a possibilidade de retorno é grande também (Luhmann, 1993, p.71).

Entende-se ‘risco’ como um conceito com múltiplos significados e ideologicamente carregado. Ele é uma construção sociocultural. Contudo, a literatura sobre risco e percepção de risco possui particular referência ao domínio da saúde pública, constituindo assim uma função política e um discurso moral do risco (Lupton, 1999). O discurso do risco é muitas vezes usado para culpar a vítima, para deslocar as verdadeiras razões da falta de saúde sobre o indivíduo e para expressar indignação com o comportamento considerado socialmente inaceitável, exercendo assim controle sobre o corpo político (Foucault, 1996), bem como o corpo físico. O discurso do risco está impregnado com as ideologias de perigo, mortalidade e retribuição divina. Risco, tal como é utilizado na sociedade moderna, por conseguinte, não pode ser considerado um termo neutro.

Por outro lado, existe consenso entre diferentes autores (Giddens, 1991; Luhmann, 1993; Ayres, 1995) a respeito do caráter central da noção de risco na modernidade. O que não implica, necessariamente, haver consenso no uso do termo. Anthony Giddens (1991),

por exemplo, sustenta a posição de que, mesmo antes do uso da noção de risco se disseminar, ela aglutinava alguns significados do ponto de vista da associação entre risco, cálculo de risco e êxito.

Tanto as histórias sobre o risco quanto suas variadas definições históricas fornecem descrições importantes da vida cotidiana e como específicos contextos históricos e socioculturais lidavam com a ameaça, o perigo, com o acaso, com o medo. Nota-se que as sociedades desenvolvem um sistema próprio de estratégias e crenças para lidar com o risco e prevenir um dano. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, nas quais o controle da vida dos indivíduos se torna crescente e visto como importante, o conceito de risco é amplamente usado para explicar desvios de norma, desgraças e eventos assustadores. Esse conceito assume a responsabilidade humana e que algo pode ser feito para prevenir adversidades. Os sentimentos de insegurança são comuns, assim como nos tempos pré-modernos, mas nós agora temos diferentes medos, diferentes causas para nossas ansiedades. Enquanto antes havia o medo de morte por pragas e doenças, hoje temos grandes e pequenos medos como ser vítimas de crime, comer alimentos contaminados ou considerados não saudáveis, adquirir câncer, sofrer acidente de carro ou avião, perder emprego, catástrofes ambientais.

Como antes, a base simbólica de nossas incertezas é a ansiedade e o medo criados pela desordem, pela perda de controle sobre os sistemas insustentáveis de produção e consumo, pela perda do controle sobre nossos corpos, dos nossos relacionamentos com os outros, dos nossos meios de subsistência. A convivência com a suposta perda de autonomia gera ansiedade. Sabemos que as ameaças existem, mas costuma ser confortante pensar que algo pode ser feito para lidar com elas. Nem sempre as ameaças serão conhecidas ou relevadas à população, na medida em que a soberania e imagem de uma empresa ou

indústria, por exemplo, não pode ser afetada. Nesse sentido, e cada vez mais frequente nos tempos atuais, as ameaças ganham evidência por meio dos protestos de ativistas e organizações não-governamentais. Eles têm apresentado ao mundo os riscos e também os danos aos quais as sociedades são expostas.

Pode-se até não concordar com a França medieval e sua estratégia de prevenção de matar gatinhos simplesmente pelo fato de terem nascido no mês errado (Lupton, 1999), contudo ainda utilizamos de outras estratégias que, em termos emocionais, servem ao mesmo propósito. Rituais de amor à natureza, superstições, rituais religiosos, amuletos, discussões e passeatas para uma legislação contra o aquecimento global e antipoluição, dietas para prevenir sobrepeso, testes para diagnosticar doença em estágio inicial, instalação de alarmes e cercas elétricas contra ladrões, instalação de câmeras de vigilância (públicas e privadas), leitura de milhares de livros de autoajuda disponíveis hoje no mercado editorial ou adquirir um seguro de vida, consumir diariamente milhares de informações da internet e tv, predominantemente, são todas as formas das pessoas lidarem com a ansiedade e com o medo. Até hoje mantemos ritos de prevenção que vão da noção técnico-científica até a ritualística supersticiosa. Contudo, no sentido hierárquico de poder econômico, social e simbólico, impera ainda o pensamento racional da gestão de ameaças, dos sistemas burocráticos de prevenção, dos modos de identificar perigos antes que eles aconteçam. Mas há outros campos do saber interessados em diferentes leituras do risco, como iremos abordar a seguir.

II

Os Estudos Teóricos de Risco

É evidente que os riscos tornaram-se mais globalizados, menos identificáveis e mais graves em seus efeitos e, portanto, menos manejáveis e provocadores de ansiedade e medo nas populações (Beck, 1999). A obsessão contemporânea com o conceito de risco tem suas raízes nas mudanças inerentes à transformação das sociedades para o período moderno e depois para a chamada Modernidade Tardia e depois Modernidade Reflexiva (Beck, Giddens e Lash, 1997). Mesmo com disputa semântica dos diversos termos do período posterior ao moderno (pós-modernidade, modernidade líquida) e algumas diferenças conceituais, os termos fazem referência ao período posterior ou em continuidade à Modernidade, com mudanças socioeconômicas e políticas ocorridas nas sociedades ocidentais desde a Segunda Guerra Mundial (Maffesoli, 2013). Carrega, por isso, um efeito de produção de sentido como se estivéssemos vivendo em tempos carregados de incertezas, ansiedades e medos. Estas mudanças incluem o fim da Guerra Fria, o colapso dos estados socialistas e comunistas, a disseminação das tecnologias da informação e comunicação, as mudanças nas relações familiares e nas relações de trabalho, período demarcado principalmente pelo processo de globalização.

Essa continuação da modernidade, ou “segunda modernidade” na ótica de Lupton (1999), caracteriza-se por uma crescente sensação das promessas fracassadas da modernidade e uma tendência a desafiar os pressupostos fundamentais deste período, particularmente aqueles ‘não problemáticos’ como, por exemplo, ver a ciência e a medicina

como vanguardas do progresso. Assim, a segunda modernidade tem sido definida como um sinal da modernidade tendo chegado a um acordo com seus próprios limites e limitações.

Para Giddens (1991), a Modernidade Reflexiva, em maior ou menor grau, é tema para si mesma, questiona o pensamento estabelecido, faz uma desconstrução da tradição. A era pós-moderna é caracterizada pela incerteza, ambivalência relacionada à constante mudança, fluxo, fragmentação cultural e quebra de normas e tradições. O tempo e o espaço tornaram-se comprimidos e há um aumento rápido da circulação de sujeitos e objetos, um esvaziamento do significado das coisas estabelecidas e das relações sociais.

As sociedades ocidentais contemporâneas têm sido descritas como pós-tradicionais (id., 1994, p. 56), em que as antigas tradições foram desarticuladas, deixando incertezas e inseguranças. Para os indivíduos, estas mudanças estão relacionadas a uma intensificação da sensação de complexidade, ambivalência, desordem, uma crescente desconfiança das instituições sociais e das autoridades tradicionais, e ainda a conscientização das ameaças inerentes à vida cotidiana. Luhmann (1993) afirma que a percepção de risco é caracterizada por um fascínio sobre circunstâncias extremamente improváveis com graves resultados. Segundo ele, a explicação para isso é que hoje as decisões dos indivíduos, grupos ou organizações podem ser identificadas como a causa dos desastres e, portanto, há exigências que suas decisões sejam diferentes de modo a evitar o tal perigo. Nesse sentido, o conceito de risco ganhou importância nos últimos tempos por causa da dependência na relação entre decisões político-econômicas e o futuro da sociedade.

Assim, o período da industrialização como prenúncio de progresso ainda ameaça o mundo com o colapso ambiental, daí que em toda parte há um desastre iminente. Nessa situação, significados e estratégias de risco são tentativas de domesticar a incerteza, mas

muitas vezes têm um efeito paradoxal aumentando a ansiedade sobre o risco através da preocupação e intensidade no seu foco.

A discussão sobre risco hoje permeia uma espécie de classificação ou subdivisão, conforme apontam Alan Petersen e Deborah Lupton (1996).

Tipo de Risco	Conceito
Riscos Ambientais	São aqueles associados à contaminação, poluição, radiação, produtos químicos, enchentes, inundações, incêndios, estradas em condições perigosas e assim por diante.
Riscos de Vida	São aqueles relacionados ao consumo de alimentos, medicamentos, doenças transmissíveis, stress, entre outros.
Riscos Médicos	São aqueles relacionados com a experiência de cuidado ou tratamento médico como cirurgia, parto, tecnologias reprodutivas, testes de diagnóstico.
Riscos Interpessoais	Estão associados com relacionamentos íntimos, interações sociais, sexualidade, os papéis de gênero, amizade, casamento e parentalidade.

Riscos Econômicos	Estão implicados nas economias das nações, desemprego ou subemprego, empréstimos de dinheiro, investimento, falência, destruição de propriedade, fracasso de um negócio e assim por diante; e riscos penais, aqueles que envolvem o fato de ser participante ou potencial vítima de atividades ilegais.
-------------------	---

Apesar de esta classificação servir como indicativo dos tipos de riscos, sabemos que eles são muitas vezes transversais e podem incluir mais de um tipo devido ao seu caráter indeterminado e em constante transformação socioambiental. Identificar e destacar riscos, portanto, têm um estatuto ontológico importante em nossa compreensão da individualidade, do social, dos mundos materiais e do mundo não-humano.

2.1. Teorias Psicométricas

A perspectiva da ciência cognitiva, desenvolvida e explorada pelos pesquisadores Paul Slovic, Baruch Fischhoff, Sarah Lichtenstein, entre outros, usa abordagens técnico-científicas sobre risco relacionadas interdisciplinarmente a campos como ciências exatas, naturais e biomédicas. Essa perspectiva une a noção de perigo com os cálculos de probabilidade. Trabalha o conceito de percepção de risco definida como quantificável e previsível (Fischhoff, Slovic, Lichtenstein, Read e Combs, 1978).

O risco é entendido como produto da probabilidade e consequências (magnitude e gravidade) de um evento adverso. Os debates sobre o risco nestes campos técnico-científicos tendem a girar em torno de questões de quão bem o risco foi identificado ou calculado, o grau de gravidade de um risco em termos de seus possíveis efeitos, a precisão da ciência que tem sido utilizada para medir e calcular o risco, e como são os modelos causais ou assistidos que foram construídos para compreender por que os riscos ocorrem e por que as pessoas respondem de determinadas maneiras (Lupton, 1999).

Os psicólogos Daniel Kahneman e Amos Tversky desenvolveram a primeira pesquisa psicométrica que realizou uma série de experimentos (psicologia experimental) para saber como as pessoas avaliavam probabilidade. A conclusão principal foi que as pessoas usam uma série de heurísticas para avaliar a informação. Essas heurísticas são geralmente atalhos úteis para o pensamento, mas podem levar a julgamentos imprecisos em algumas situações, caso no qual eles se tornam vieses cognitivos (Kahneman e Tversky, 1979).

Grande parte da literatura técnico-científica, conforme aponta Lupton (1999), aborda os problemas do conflito entre organizações industriais e governamentais e o

público em relação à saúde e riscos ambientais associados à ciência, tecnologia e indústria. O público é descrito por um lado como leigo, dependente e por outro como progressivamente preocupado com estes riscos e com olhar mais crítico e desafiador sobre as atividades da indústria e do governo. Essa literatura tende a identificar os fatores sociais e psicológicos que influenciam o público numa desconfiança em relação às instituições e também tende a identificar a avaliação das pessoas “leigas” em relação ao risco. O objetivo é facilitar o entendimento entre o público e as instituições e tentar fornecer alternativas para a crescente amargura e confronto entre públicos afetados e instituições responsáveis pela gestão dos riscos.

Noutra leitura, os objetivos das ações de gestão dos riscos costumam ser orientados a construir, fortalecer e, em algumas situações, maquiagem a imagem positiva da empresa.

Embora a maioria dos profissionais que trabalha na avaliação probabilística do risco reconheça que a subjetividade é um elemento inevitável do julgamento humano e que, portanto, a avaliação técnica de risco não é livre de valores, os cálculos produzidos tendem a ser tratados como se fossem fatos objetivos, ou verdades absolutas. Riscos existem na natureza e, em princípio, são capazes de ser identificados através do cálculo e da medição científica controlada usando esse conhecimento.

Na literatura técnico-científica sobre o risco existe, às vezes, um desprezo evidentemente mascarado para colocar às pessoas um conhecimento sobre risco que é considerado adequado ou correto (Lupton, 1999; Douglas, 1985; Mitjavila, 1999). Os leigos são retratados frequentemente como aqueles que respondem de forma não científica ao risco, utilizando fontes inferiores do conhecimento como a “intuição”. Saberes de comunidades tradicionais, por exemplo, estariam sem valia e uma “produção partilhada do

conhecimento”² (Ribeiro e Bairon, 2007; Lazaneo e Bairon, 2013) sobre risco estaria sem representação dentro desta lógica.

Os expoentes da abordagem da ciência cognitiva estão principalmente interessados em usar vários modelos psicológicos do comportamento humano para identificar as maneiras pelas quais as pessoas respondem cognitivamente e comportamentalmente ao risco. O perigo é tomado como uma variável independente e a resposta das pessoas a ele como dependente (Douglas, 1985, p. 25).

Essa linha de estudos tem procurado identificar padrões nas formas em que os leigos avaliam e respondem a vários riscos. Alguns usam a perspectiva psicométrica, procurando medir a influência relativa de diferentes fatores cognitivos na formulação de respostas dos leigos. Eles tentam identificar as estratégias mentais ou heurísticas usadas para fazer julgamentos sobre o risco (Slovic, 1987, p. 281).

Pesquisadores psicométricos (Slovic, 1987; Heimer, 1988; Hansson, 1989) verificaram os leigos como mais propensos a calcular o risco provável de ocorrer se a informação relacionada a ele está disponível e facilmente lembrada. Os leigos tenderiam a superestimar o risco relacionado com as circunstâncias em que podem ser facilmente imaginados como acontecendo a si mesmo. Também foi verificado que as pessoas são mais propensas a se preocupar com os riscos que elas imaginam estando perto delas. Riscos vistos como raros, mas memoráveis, tendem a ser superestimados, enquanto aqueles considerados comuns e menos graves são subestimados. Riscos percebidos como

² Essa construção de um conhecimento próprio sobre riscos foi evidenciada pelo curso Produção Partilhada do Conhecimento que reuniu as dinâmicas do Audiovisual e da Hipermedia com participação de 17 jovens das etnias Xavante e Bororo na USP. A proposta era mesclar os conhecimentos acadêmicos e os tradicionais dessas comunidades empoderando-as como produtoras de mídia. Nesse sentido, o conhecimento científico deixa de ser o olhar invasor na aldeia para participar junto ensinando e aprendendo na universidade. Eles escolheram suas próprias temáticas e desenvolveram 5 vídeos, a saber: Meio Ambiente, Alcoolismo, Diabetes, Memória Cultural e Jarudori. A atividade foi promovida pelo grupo de pesquisa CEDIPP, Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (USP) sob coordenação do Prof. Dr. Sergio Bairon (ECA-USP).

familiares ou voluntários são considerados mais aceitáveis e menos propensos a acontecer do que aqueles percebidos como novos ou impostos.

Nesse sentido, os desastres que recebem um alto nível de atenção dos meios de comunicação despertam mais preocupação do que aqueles que não foram midiaticizados, mesmo quando são ocorrências relativamente raras.

Num exemplo de estudo psicométrico de percepção de risco (Marris e Langford, 1998), os pesquisadores estudaram uma amostra de ingleses para avaliar a gravidade de riscos comuns associados com: banhos de sol, corante alimentar, engenharia genética, energia nuclear, assaltos, acidentes domésticos, ozônio, dirigir carro, fornos de microondas, AIDS, guerra, terrorismo e bebidas alcoólicas. Eles escolheram esses fenômenos, pois foi possível categorizar os danos potenciais de acordo com duas variáveis: até que ponto os possíveis efeitos nocivos têm potencial catastrófico, e se o mal é visto como imposto e inevitável ou como voluntário. Os resultados apoiaram os modelos psicométricos anteriores de percepção de risco. Os fornos de microondas foram vistos como voluntários, os corantes alimentares e álcool foram vistos como não arriscados, enquanto perigos catastróficos, como a guerra, a engenharia genética, perda de ozônio e energia nuclear foram classificados como de alto risco.

As análises psicométricas de risco se baseiam na teoria de comportamento racional. São levados a buscar a ordem no mundo, reconhecem inconsistências, ambos avaliam probabilidades (Douglas, 1985, p. 28). Eles representam o indivíduo como uma unidade de processamento de informações, levando-se a informações sobre riscos e modos de lidar com ele que normalmente são representados como tendenciosos ou limitados.

Para Lupton (1999), como os outros modelos de comportamento, este representa a ação humana como voluntária e racional, invariavelmente categoriza o ato de evitar riscos

como racional e o de assumir riscos como irracional. E de acordo com os estudos sobre crenças, uma série de percepções tem que estar no lugar antes de um indivíduo tomar medidas para proteger a si mesmo a partir de uma ameaça para a saúde. As pessoas devem sentir-se como vulneráveis à ameaça, perceber a ameaça como passível de consequências graves, acreditar que uma ação preventiva é bastante eficaz e, além disso, eles devem acreditar que os benefícios dessa ação superam os custos.

A abordagem da ciência cognitiva constrói dados sobre os indivíduos, baseados em cálculos numa perspectiva utilitarista, assumindo que todos eles compartilham respostas e preferências, além de se transformarem em unidades de análise.

Mary Douglas em seus trabalhos (1983, 1985, 1997, 2012) postula que os humanos são seres inerentemente sociais e pensantes, contudo, nesse contexto psicométrico são apresentados como calculadoras hedônicas, como aqueles que calmamente procuram defender os interesses privados, individuais.

O que predomina é um ponto de vista específico sobre a ação racional de modo que qualquer coisa que esteja fora desse esquema seja vista como irracional. Ao invés de uma teoria sociológica, cultural e ética no julgamento do ser humano, há uma ênfase intencional na percepção patológica (Douglas, 1985, p. 3).

Alguns pesquisadores da Psicometria argumentam que os riscos reais existem, mas que eles só podem sempre ser interpretados como percepções (Bradbury, 1989, p. 384). Outra dificuldade com tais abordagens é que elas tendem a reduzir para o plano individual os significados e os comportamentos associados com a avaliação e percepção de risco, o que aponta uma negligência com as origens e responsabilidades sobre alguns tipos de risco, principalmente aqueles que caracterizam a chamada Modernização Reflexiva, fruto de decisões humanas, de caráter político-econômico. Esse sistema pode responsabilizar (ou

culpar) o indivíduo por suas decisões, mas também pelas decisões de outros, já que muitos riscos foram criados por instâncias complexas, alheias às decisões individuais.

Deborah Lupton (1999) salienta sobre uma questão que não costuma ser feita nestes campos de pesquisa técnico-científicos: “como os riscos são construídos como fatos sociais?”. Apesar de vários esforços atuais, as ciências cognitivas geralmente negligenciam ou não prestam a devida atenção à explicação dos significados simbólicos que os seres humanos dão às coisas e eventos criados através do mundo social. A percepção se limita à forma como os seres humanos veem e compreendem o mundo através de seus sentidos e de seu cérebro em funcionamento, sem reconhecer os processos culturais presentes no resultado desse julgamento, visão ou compreensão. As pessoas são posicionadas fora dos quadros culturais, políticos, relacionais, institucionais nos quais elas constroem suas crenças e comportamentos.

Os indivíduos são representados como atomizados e autointeressados, uma vez que afeta individualmente, o ideal é agir em resposta ao seu próprio cuidado considerando os cálculos de risco. Eles são retratados como agentes livres limitados apenas por sua ignorância sobre a ameaça que podem ser expostos ou pela falta de autoeficácia que pode fazê-los incapazes de reações sobre um risco. No entanto, existem pesquisadores da abordagem psicométrica que recentemente tentaram considerar as questões do grupo social e cultural nas respostas das pessoas sobre o risco. As respostas, efeitos e, principalmente, mediações sociais são de suma importância para prevenção e resiliência.

Mesmo com opções teóricas diversas, é importante argumentar que um risco nunca é totalmente objetivo ou cognoscível fora dos sistemas de crenças e posições morais. Isso significa que a medição, identificação e gerenciamento dos riscos são sempre constituídos por saberes e discursos pré-existent. Um risco, portanto, não é estático ou fenômeno

objetivo, mas é constantemente construído e negociado como parte da rede de interação social e da formação de sentido. Ao invés de ver o risco como uma realidade fora da sociedade e da cultura, eles podem ser vistos como significados, lógicas e crenças em torno dos fenômenos, com forma e substância. Só podemos conhecer e experimentar os riscos por meio de nosso local específico, de um contexto sociocultural particular.

As abordagens da Psicologia Social têm se aproximado dos estudos socioculturais sobre risco, o que aponta uma abertura nas últimas décadas a propostas interdisciplinares fundamentais para este tipo de investigação. Assim, destacamos a importância de refletir sobre os entendimentos e percepções de risco, e salientamos que estas compreensões e percepções muitas vezes diferem entre atores que estão localizados em diferentes contextos.

2.2. Teorias Socioculturais

As principais e distintas perspectivas teóricas nos estudos socioculturais contemporâneos sobre risco são:

1. Perspectiva da Governamentalidade
2. Perspectiva Cultural
3. Perspectiva da Sociedade de Risco

Essas três perspectivas socioculturais investem em abordagens epistemológicas e metodológicas do papel do risco na subjetividade e relações sociais. Elas enfatizam os aspectos negligenciados pelas ciências cognitivas e por outras abordagens técnico-científicas (Lupton, 1999), como os contextos sociais e culturais em que o risco é entendido e negociado.

Estas perspectivas surgem a partir de disciplinas como antropologia cultural, filosofia, sociologia, história social, geografia cultural e estudos da ciência e tecnologia. Os teóricos destas dimensões socioculturais do risco podem ser classificados pelo menos em três grandes grupos de acordo com a perspectiva adotada. Contudo, cabe ressaltar que estas perspectivas costumam ter reflexões próximas e servem como um arcabouço referencial para melhor entendimento de questões sociais do Risco.

2.2.1. Perspectiva da Governamentalidade

Esta perspectiva pode ser descrita como a dos seguidores das reflexões teóricas sobre governamentalidade e ética do filósofo francês Michel Foucault. Eles exploram o risco pelo contexto da vigilância, controle, disciplina e regulação das populações. A perspectiva foucaultiana, continuada por outros pesquisadores, questiona como se utilizam os conceitos de risco, que constroem normas específicas de comportamento para incentivar as pessoas a participar voluntariamente de uma autorregulação em resposta a estas normas. Esta teoria adota a perspectiva pós-estruturalista para explorar questões de risco, pela qual enfatiza a importância de identificar os discursos que participam da construção das noções de realidades, significados e entendimentos. Tendem a concentrar-se menos nas definições excessivamente rígidas das estruturas identificadas no estruturalismo. Eles são mais interessados nas mudanças e fluxos operados nas estruturas sociais e seus significados.

Conforme adverte Carvalho (2007), é importante destacar que Foucault não discutiu a questão do risco em nossa sociedade, mas deixou um legado teórico robusto para análises dos principais fenômenos dessa nova categoria de análise social.

Suas ideias sobre as relações entre o poder e o saber na modernidade; a emergência do biopoder enquanto estratégia e tecnologia de gerência das populações e a noção de governamentalidade, criaram as bases para que alguns teóricos passassem a pensar o risco como atual modelo de uma ordem "pós-disciplinar". Esta ordem pressupõe a constituição de poderes e saberes que partem numa direção contrária ao intervencionismo de bem-estar e atendem às demandas de uma racionalidade neoliberal, visando a construir um "sistema perfeito de prevenção" capaz de dispensar tanto a repressão quanto a assistência. Isto leva a um tipo de governo que se faz à distância, onde cada indivíduo se torna um parceiro ativo do Estado, pelo exercício de sua liberdade e responsabilidade de conquista de seu próprio bem-estar (Id, 2007, 159).

Esta ordem confere a responsabilização ao indivíduo no final da cadeia mesmo que os motivos sejam de caráter público ou de ordem governamental.

Se você e eu queremos escalar uma rocha, assim, expondo-nos voluntariamente a riscos, provavelmente esse é o nosso próprio desafio e estaria tudo bem. Mas se o ar contém pó de carvão (poeira) ou os alimentos contém substâncias cancerígenas, isso seria errado, porque o risco para nós é involuntário³ (Douglas et al., 1983, p. 17 – tradução livre).

Existe uma preocupação central nessa perspectiva sobre a relação entre poder e conhecimento. As relações de poder estão sempre envolvidas com o conhecimento e que nenhum conhecimento, portanto, pode ser considerado desinteressado, incluindo a própria verdade das reivindicações pós-estruturalistas. Os indivíduos são vistos em constantes mudanças em termos sociais ou identidades culturais, produto das várias formações relacionadas ao poder-conhecimento.

É pelo conhecimento que surge o desejo de controle do risco, mas vivemos a era na qual ele "nos controlou" por meio das incertezas, ameaças, inseguranças e possíveis danos. Na perspectiva foucaultiana, o medo aos moldes biopolíticos também predomina sobre o corpo que não se cansa, não engorda, não fica triste nem velho. Esse corpo coletivo é gerido por um biopoder, um direcionamento de condutas e comportamentos disciplinares vigiados, controlados, ou seja, uma característica própria da governamentalidade (Foucault, 1996; 1979). Desse modo, predomina o fortalecimento das classes, quem tem dinheiro, tem a tal "saúde" mediatizada assim como melhor moradia e segurança.

³ *If you and I want to go rock climbing, thus voluntarily exposing ourselves to risks, presumably that is our own business and that would be all right. But if the air contains coal dust or food contains carcinogens, that would be wrong because the risk to us is involuntary* (Douglas et al., 1983, p. 17).

2.2.2. Perspectiva Cultural ou Estudos Culturais do Risco

A perspectiva Cultural se aprofundou graças às pesquisas da antropóloga inglesa Mary Douglas. Os estudiosos desta linha pesquisam como se usam as noções de risco para estabelecer e manter limites conceituais entre o Eu e o Outro, com especial interesse em como o corpo humano é usado simbolicamente e metaforicamente nos discursos e práticas em torno do risco. Douglas (2012) e alguns de seus colaboradores podem ser enquadrados como estruturalistas principalmente na medida em que aproximam suas análises de risco identificando as formas pelas quais estruturas culturais, hierarquias e categorias subjacentes definem saberes e práticas de risco. Eles se interessam em compreender como estruturas sociais e sistemas culturais mantêm a ordem social, o *status quo*, lidam com o desvio ou a divergência tanto de normas aceitas como de regras sociais sobre o comportamento.

No influente trabalho *Risk and Culture*, Mary Douglas e Aaron Wildavsky (2012) formulam o questionamento das notícias e afirmações que recebemos diariamente sobre potenciais riscos à saúde. De acordo com os autores, muitos desses perigos acabam se revelando exageros, mas são potencializados pela mídia, através de ações reguladoras e de saúde pública, ou por políticos e advogados com interesse em resultados específicos.

Duvidar sempre é um saudável exercício, principalmente quando nos vemos diante de descobertas incompletas ou evidências científicas parciais repetidas à exaustão para torná-las "verdades absolutas". Toda análise requer o máximo de cuidado. Às vezes, riscos de nível baixo são superdimensionados, ao passo que outros, muito maiores, são depreciados. No final das contas, o grande público acaba por não receber informações plenamente confiáveis.

Conforme Douglas e Wildavsky (2012, p. 15), se perguntarmos hoje por que nos Estados Unidos existe uma preocupação coletiva generalizada e urgente em extirpar os riscos, receberemos respostas aparentemente diretas. A raça humana e seu ambiente físico encontram-se ameaçados de degradação ou mesmo extinção, e mais: os riscos são tão grandes que se tornam inaceitáveis para qualquer indivíduo que os reconheça, pior: o que torna os riscos ainda mais insidiosos é o fato de se tornarem essenciais. O que estão nos dizendo é que os perigos são involuntários (não os aceitaríamos de livre e espontânea vontade), irreversíveis (não há volta) e desconhecidos (não serão reconhecidos quando os encontramos). O receio é que os efeitos da tecnologia se revelem desastrosos.

Ademais, Douglas (1997) alerta sobre o uso da expressão “construção social do risco” que tem sido alvo de diferentes interpretações. Para a autora, o termo é interpretado como uma negação da realidade dos riscos.

Todo o conhecimento e tudo o que falamos são construídos coletivamente. A linguagem não é nenhuma invenção privada. As palavras são um produto coletivo, e por isso são significados. Não poderia haver riscos, doenças, perigos ou qualquer realidade cujo conhecimento não fosse construído. Seria melhor se a expressão "interpretação social" fosse usada em vez de "construção", porque toda evidência tem de ser interpretada⁴ (Douglas, 1997, p. 123 – tradução livre).

Neste modelo de relações há um sistema de normatização dos mecanismos de prevenção e gerenciamento das incertezas como fatores de mudanças na forma de pensar e agir. Douglas (1982) entende o saber técnico-científico como reconfigurador do saber popular/nativo tornando-o abstrato, sem credibilidade, gerando uma perda da soberania da população. São os especialistas do risco que dizem o que se deve temer ou não, isso

⁴ *All knowledge and everything we talk about is collectively constructed. Language is no private invention. Words are a collective product, and so are meanings. There could not be risks, illness, dangers, or any reality, knowledge of which is not constructed. It might be better if the word "social construal" were used instead of "construction", because all evidence has to be construed* (Douglas, 1997, p. 123).

provoca novas formas de socialização.

Com o objetivo de abordar as questões de risco e subjetividade, há uma abordagem que se relaciona com a teoria psicanalítica e está interessada em explorar os processos psicodinâmicos inconscientes que estabelecem uma ponte entre respostas de pessoas para outras pessoas, objetos e eventos. As obras de Julia Kristeva e Elizabeth Grosz representam as ideias sobre risco nesta abordagem. Ambas são teóricas da psicanálise de orientação feminista que estenderam suas reflexões baseadas nas teorias de Mary Douglas conforme apontamentos de Deborah Lupton (1999).

Não obstante, ressalta-se que, assim como Foucault, ambas (Kristeva e Grosz) não discutiram explicitamente o tema do risco e muitas de suas observações sobre a noção do abjeto têm forte relevância para uma compreensão das formas pelas quais as noções de risco estão ligadas às do corpo e às de alteridade. O abjeto possui ambos os desgostos ou nos horroriza e nos fascina (Lupton, 1999). Como tal, o abjeto é repleto de risco simbólico, no sentido de desafiar nosso senso de subjetividade e individualidade, a nossa capacidade de demarcar-nos dos outros, os nossos sentimentos de pureza e contenção.

Douglas (1983) especula ainda que o corpo físico é um microcosmo do corpo social. Símbolos fundamentados no corpo humano são usados para expressar a experiência social, e vice-versa, o corpo humano é "ensinado" a indivíduos pela sociedade. Os "símbolos naturais" são os derivados da fenomenologia do corpo humano, por exemplo, sangue, respiração, excrementos. Estes símbolos são progressivamente aplicados às ideias, práticas, rituais, instituições e sociedades. Eles adquirem um significado social. Desse modo, ao compreender como funciona o corpo, entendemos como a sociedade funciona.

2.2.3. Perspectiva da Sociedade de Risco

A perspectiva mais explorada nos estudos contemporâneos é a da Sociedade de Risco, teoria avançada pelos estudos do sociólogo Ulrich Beck. Desde 1999 até 2007 acontecimentos como ataques terroristas, crises financeiras internacionais, debates sobre pesquisas com embriões e a mudança climática na agenda internacional estão na pauta política, econômica e também comunicacional. Contudo, entende-se Risco como futuro acontecimento, um “vir a ser” que orienta a vida humana e ambiental. É a antecipação de algum evento danoso demarcado no espaço e no tempo. O risco guia expectativas e ações como força política. Ele só existe por meio de encenações ou narrativas de sua realidade, conforme apontaremos nos capítulos posteriores.

Os sociólogos que adotam a perspectiva da Sociedade de Risco – Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, entre outros – estão predominantemente interessados nos processos macrossociais característicos da sociedade moderna tardia e sua relação com os conceitos de risco. Esses processos incluem a Modernização Reflexiva, ou seja, o avanço da crítica sobre resultados da modernidade como a individualização, a incerteza, a quebra de normas e dos valores tradicionais. Os trabalhos de Beck (1999, 2001, 1991, 2007) e Giddens (2003, 1995, 1991), em grande parte, adotam uma abordagem estruturalista crítica baseada no legado marxista. Concentram-se mais em conflitos sociais, desigualdades, dissidência e necessidade de mudanças sociais em relação ao risco.

Assim como os estudos da governamentalidade, os conceitos desses teóricos fazem uma análise crítica às maneiras pelas quais as instituições sociais (como Governo, sistema econômico e sistema legal) exercem poder sobre os indivíduos, reduzindo a sua capacidade de autonomia. Rotondaro (2012) observa bem as características da modernização reflexiva

apontando suas principais nuances dentro do conceito de Sociedade de Risco e seus modos de circunscrição no campo das ciências sociais.

A lógica da distribuição de riqueza é progressivamente superposta pela lógica da distribuição de riscos, ou seja, por problemas que atingem a todos indiscriminadamente, ainda que de forma diferenciada, mas dos quais ninguém pode escapar. Exatamente por essa característica estaríamos vivenciando um momento no qual não é mais possível falar em outro. Seria o fim dos “outros”, enquanto categoria analítica, pois se tratam de riscos que transcendem os limites estabelecidos pelo estado-nação, conforme expressos nas mudanças climáticas globais, com toda sorte de fenômenos que as acompanham como tsunamis, furacões, degelo das calotas polares, aumento da temperatura da Terra, bem como os impactos causados, sobretudo pelas novas tecnologias, como a produção de alimentos transgênicos em larga escala sem controle de contaminação, os riscos de catástrofes nucleares, a crise de recursos energéticos, etc. Cabe observar que na própria formulação da sociedade de risco, ao declarar a necessidade de reconhecermos o fim dos ‘outros’, Beck já insinua a sua tendência a uma ‘abertura antropológica’ que irá se evidenciar mais claramente quando se concretizar sua proposta de cosmopolização das ciências sociais (Rotondaro, 2012, p. 149).

O sociólogo alemão Ulrich Beck (1999) colocou suas reflexões sobre a "sociedade de risco" no mapa intelectual discutindo a sociedade moderna tardia e sua produção endêmica de riscos potencialmente danosos ou catastróficos que atraíram, com razão, um considerável interesse acadêmico em todo o mundo. É surpreendente, então, que algumas de suas ideias tenham sido até então em grande parte ignoradas por pesquisadores de Comunicação de Massa – especialmente por aqueles que trabalham nos campos da Comunicação de Risco. A tese de Beck fala sobre as condições do nosso tempo e fornece coordenadas teóricas para uso potencial de pesquisadores em comunicação.

Teoricamente rigoroso e crítico radical da sociedade moderna tardia (uma sociedade cada vez mais definida em termos de produção de elevados riscos como a degradação ambiental, violência, insegurança), Beck colocou ideias de ecologia e do estágio de risco da sociedade no centro das discussões científicas e seus escritos são uma

forma profundamente original de conceituar e pensar sobre a natureza, além dos problemas e dinâmicas da sociedade atual.

No livro *Risk Society* (1999), Beck identifica que houve um deslocamento da sociedade industrial para uma Sociedade de Risco. Para ele, esta sociedade de risco é um novo sentido cultural, político e civilizatório produzido pelo processo de avanço da modernidade. Sua teoria pauta a sociedade industrial como uma sociedade que gerou e ainda gera riscos que ao mesmo tempo, produzem uma série de mudanças sobre como lidar com eles.

Anthony Giddens, cuja obra possui aproximações e também distanciamentos de Beck, afirma que “em um momento dado – e isto muito recentemente em termos históricos – começamos a preocupar-nos menos sobre como a natureza possa nos afetar e mais com o que temos feito a ela. Isso marca a transição do predomínio do risco externo ao do risco produzido” (Giddens, 2000, p. 39). Os riscos são produzidos globalmente pela sociedade industrial e repercutidos em seu próprio desenvolvimento. Os riscos são dependentes do conhecimento técnico-científico na medida em que este define o que é ou não risco social (Beck, 1999).

Beck, Giddens e Lash (1997, p. 16) discutem profundamente a questão de reflexividade neste contexto de produção de riscos. O termo reflexividade é muitas vezes usado na literatura sociológica para indicar a resposta das pessoas em sociedades ocidentais contemporâneas ao risco. Não obstante, reflexividade está associada à ideia de autoconfrontação e tem relação com a transição de forma indesejada, despercebida e compulsiva do período industrial para o período de risco da modernidade.

Pode-se virtualmente dizer que as “constelações da sociedade de risco” (ibid. p. 16) são produzidas porque as certezas da sociedade industrial (certezas entendidas como o consenso para o progresso ou a abstração dos efeitos e dos riscos ecológicos) dominam o

pensamento e a ação das pessoas e das instituições na sociedade industrial. A sociedade de risco não é uma opção que se pode escolher ou rejeitar no decorrer de disputas políticas.

Portanto, reflexividade também significa uma resposta às condições que despertam o medo ou a ansiedade. A reflexividade é uma definição característica de toda ação humana, envolvendo o contínuo acompanhamento da ação e seus contextos (Giddens, 1990, p. 36). Ela implica na avaliação crítica sobre instituições e sobre políticas, incluindo aquelas que falam sobre o risco por meio das vozes dos especialistas. A sensibilidade evidente ao risco na era moderna tardia é desenvolvida através de uma abordagem altamente reflexiva ao mundo.

Nesse sentido, as ações contextuais das ciências descobrem novidades e tornam essas descobertas públicas em forma de estatísticas pouco acessíveis à população que tem suas próprias crenças sobre os fenômenos. Conforme aponta Beck (1999), o saber sobre riscos é um saber político e, de certa forma, um dispositivo de poder (Foucault, 1977). A concorrência por esse poder diante do risco aparece na ciência, política e na economia. Não obstante, esse campo em disputa é também habitado por organizações não-governamentais, institutos de saúde coletiva, instituições ambientais, grupos contra a violência social, organizações em defesa dos direitos humanos, do consumidor (consumo consciente e sustentável), da liberdade de expressão, combate ao desperdício de alimentos, alimentação saudável, entre outros.

Nesta configuração do risco na sociedade, Beck (1999) acusa uma mudança na forma de se socializar, ou seja, uma mudança no sentido de comunidade. Consonante a essa afirmação, Zygmunt Bauman (2005) discorre e aponta que o tipo de segurança, de obscuros medos e premonições em relação ao futuro que assombram os homens e mulheres no ambiente fluido e em perpétua transformação

em que as regras do jogo mudam no meio da partida sem qualquer aviso ou padrão legível, não une os sofredores: antes os divide e os separa. As dores que causam aos indivíduos não se somam, não se acumulam nem condensam numa espécie de "causa comum" que possa ser adotada de maneira mais eficaz unindo as forças e agindo em uníssono. A decadência da comunidade nesse sentido se perpetua; uma vez instalada, há cada vez menos estímulos para deter a desintegração dos laços humanos e para procurar meios de unir de novo o que foi rompido. A sina de indivíduos que lutam em solidão pode ser dolorosa e pouco atraente, mas firmes compromissos a atuar em conjunto parecem prometer mais perdas do que ganhos. Pode-se descobrir que as jangadas são feitas de mata-borrão depois que a chance de salvação já tiver sido perdida (Bauman, 2005, p.48).

Nessa perspectiva pouco otimista, ele continua defendendo que por mais que prezem sua autonomia individual, e por mais confiança que tenham em sua capacidade pessoal e privada de defendê-la com eficiência e dela fazer bom uso, os membros da elite global por vezes sentem necessidade de fazer parte de alguma coisa. Saber que não estamos sós e que nossas aspirações pessoais são compartilhadas por outros pode conferir segurança. “As pessoas que tropeçam entre uma escolha arriscada e outra (afinal todos vivemos na *Risikogessellschaft* e viver em tal mundo é uma *Risikoleben*)” e que nunca têm certeza de que a escolha feita resultará na bem-aventurança que esperam, aceitam qualquer tipo de conforto (Bauman, 2005, p. 60).

Riscos são sempre eventos que ameaçam. Sem técnicas de visualização, sem formas simbólicas, sem meios de comunicação, etc, os riscos não são nada. Em outras palavras, é irrelevante que vivemos em um mundo que é, de fato, ou em algum sentido objetivamente mais seguro do que todos os outros mundos, se a destruição e os desastres são antecipados, então isso produz uma compulsão para agir. Por sua vez, esconde uma ironia, a ironia da promessa de segurança feita por cientistas, empresas e governos, que numa moda maravilhosa contribui para um aumento dos riscos (Beck, 2006, p.332 apud Iglesia e Coma, 2011, p. 39 - tradução livre).⁵

⁵ *Risks are always events that are threatening. Without techniques of visualization, without symbolic forms, without mass media, etc, risks are nothing at all. In other word, it is irrelevant we live in a world which is in fact or in some sense objectively safer than all other worlds; if destruction and disasters are anticipated, then that produces a compulsion to act. This in turn conceals an irony, the irony of the promise of security made by, scientists, companies and governments, which in wondrous fashion contributes to an increase in risks* (Beck, 2006, p.332 apud Iglesia e Coma, 2011, p. 39).

Todo o clima de insegurança individual e coletiva instaurado pela emergência da sociedade de risco tem sua manutenção no próprio sistema que promete segurança. Esse sistema faz o risco ser retroalimentado e permanente.

De modo a estruturar o pensamento acerca dos conceitos de Sociedade de Risco, o sociólogo Franz Josef Brüseke (2007) sistematizou essa teoria classificando-a em nove teses principais:

- A sociedade industrial torna-se uma sociedade cada vez mais saturada, contudo repleta de imponderações e efeitos não-intencionados.
- Existem riscos individuais e riscos globais. Riscos individuais sempre existiram, mas distinguem-se de forma radical dos riscos que a modernidade traz consigo. O mundo encontra-se hoje em uma disposição de perigo que se expressa de forma exemplar na ameaça nuclear. A disposição de perigo atinge potencialmente todo o mundo. O risco é global.
- A distribuição dos riscos é desigual.
- O risco que a civilização corre não possui evidência; surge aí a necessidade da reflexão científica sobre a modernização.
- A sociedade industrial entrou numa fase de modernização reflexiva, na qual se tornou tema para si mesma.
- Existe uma distinção entre a cientificização reflexiva e a cientificização simples. A primeira é a cientificização voltada a si mesma. O conceito da modernização reflexiva abrange tanto a modernização refletida, não por movimentos sociais críticos da sociedade industrial-capitalista, mas também da modernização da própria modernização.

- A invisibilidade imediata dos riscos da modernização coloca os cientistas e os políticos numa posição-chave, como intérpretes do perigo. Por meio deles um risco pode sofrer minimização ou dramatização; o risco é aberto para processos sociais de sua definição.
- Os riscos relativizam as posições de classe. Ricos e pobres, empresários e assalariados sofrem ou podem sofrer, por exemplo, as consequências da poluição.
- Os riscos produzem também novas desigualdades internacionais. Elas são novas porque não correspondem necessariamente a dicotomias antigas entre metrópole e periferia.

Embora haja limitações na teoria de Beck, como o caráter europeu pouco aplicável noutras realidades socioculturais, entendemos esta corrente teórica como sólida, com profunda densidade epistemológica e complexidade sociológica. Uma produção intelectual iluminadora para análises sociais, econômicas e políticas, mas também, e especificamente, de fenômenos comunicacionais e artísticos, assim como adotaremos e faremos nessa tese.

Por meio da sua narrativa inquieta, **o autor convida a pensar no obscuro, no incerto, no nebuloso, no imperceptível, como formas de aproximação e visibilidade do real.** E diante das pressões racionalizadoras da mundialização da ciência, Beck faz, ainda, um outro convite. Ao construir o seu pensamento ancorado na realidade alemã e na sua própria experiência sócio-histórica – mesmo que não restrito a ela –, ele convida os que queiram debruçar-se sobre suas próprias realidades e experiências a fazê-lo, reafirmando um velho compromisso das ciências sociais com as diversas formas de vida e os diferentes movimentos das populações e suas culturas, suas histórias (Ianni, 2012, p. 380 – grifo nosso).

A discussão sobre risco nas teorias socioculturais é marcada pelo contexto europeu abordando situações que, embora tenhamos riscos similares no contexto latinoamericano principalmente em relação a questões ambientais, não representam os “outros” riscos cotidianos pelos quais as desigualdades econômicas e sociais expõem milhões de pessoas no continente. Contudo, são teorias fundamentais para a compreensão das ameaças predominantes na América Latina. Muitas dessas ameaças estão discursivamente representadas nos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, salienta-se que o risco muitas vezes é representado por meio de eventos, danos ou fatos já ocorridos como forma didática a respeito de um tema⁶. O quesito prevenção é negligenciado em detrimento do evento ou dano evidente passivo de virar modelo ou estudo de caso para os procedimentos posteriores que evitem novas ocorrências (desastre, violência, doença, contaminação, poluição, entre tantos outros).

Embora haja reconhecimento de limitações e algumas diferenças importantes entre estas três perspectivas, seus expoentes tendem a argumentar que não há novos recursos importantes sobre as noções de risco nas sociedades ocidentais contemporâneas. Eles analisam o risco como um conceito cultural e político central pelo qual indivíduos, grupos sociais e instituições são organizados, monitorados e regulados. Há ideias cruciais (Lupton, 1999) para todas as três grandes perspectivas: o risco tornou-se um conceito cada vez mais difundido da existência humana em sociedades ocidentais; risco é um aspecto central da subjetividade do ser humano; risco é visto como algo que pode ser gerenciado por meio de intervenção humana e está associado com noções de escolha, responsabilidade e culpa.

⁶ Casos: Chernobil na Ucrânia; Fukushima no Japão; Cubatão no Brasil; Terremotos no Chile e Peru; desastre ambiental provocado pelo vazamento de petróleo no golfo do México; catástrofe no Haiti; avalanches, deslizamentos no Rio de Janeiro e em Santa Catarina; incêndios florestais e urbanos como no caso da boate Kiss em Santa Maria - RS.

Contudo, optaremos para a presente pesquisa o escopo da teoria da Sociedade de Risco (Beck, 1999) devido a seu caráter crítico aos movimentos de constituição das ameaças e suas relações com o processo de globalização. Sobre os riscos, interessa mais do que identifica-los em seus contextos socioculturais, saber suas constituições e os motivos que os geraram, além de apresentar àqueles menos discutidos.

III

RISCO E COMUNICAÇÃO

Um dos vetores que potencializa o risco e o faz permanente são os meios de comunicação. Eles sempre exerceram um papel determinante sobre as sociedades. A relação com o risco não é diferente. A Comunicação Social é um campo do saber – dentro das Ciências Sociais Aplicadas e Ciências Humanas – apropriado, nem sempre adequadamente, por vários outros campos que lidam com o risco, como Ciências Exatas, Naturais e Biomédicas. Seu uso no contexto aqui tratado geralmente ganha o nome de “Comunicação de Risco” para designar as mensagens oficiais sobre possíveis eventos danosos ou comportamentos inadequados. Recebeu maior atenção por ser vista hipodermicamente como um modo de informar à população “leiga” sobre riscos que estão sob o conhecimento técnico-científico. Ademais, é entendida como uma solução para empresas, indústrias e governos em suas Relações Públicas⁷ com os indivíduos, com as comunidades.

⁷ As Relações Públicas, por meio da Comunicação em Organizações, Instituições ou Empresas, desempenham grande papel no quesito Comunicação de Risco já que fazem a gestão da imagem dessas entidades, seus relacionamentos com os públicos e manutenção das prerrogativas éticas sociais.

3.1. Comunicação de Risco

O termo comunicação de risco apareceu pela primeira vez na literatura científica no ano de 1984 (Leiss, 1996), desde então se tornou um tema de debate entre acadêmicos e analistas, principalmente ligados à saúde, meio ambiente e segurança. Pesquisadores de várias áreas iniciaram suas publicações sobre vários aspectos da comunicação de risco e chegaram a concepções que denotam a importância desses estudos para identificar o risco, gerenciá-lo e principalmente comunicá-lo, visando reduzir os impactos sociais.

A história da comunicação de riscos sobre substâncias e resíduos perigosos se remonta ao final da Segunda Guerra Mundial quando começa a crescer a preocupação pelos efeitos dos contaminantes ambientais sobre a saúde. Tanto os riscos evidentes, por incidentes notáveis, como os riscos menos tangíveis, derivados da exposição contínua aos contaminantes químicos liberados ao ambiente por indústrias, empresas e as atividades domésticas, provocaram reações sociais nos países desenvolvidos nos quais as pessoas exigem saber o que está acontecendo com as substâncias perigosas e como isto as afeta. Por conta desta demanda pelo direito de saber, que advém do âmbito de democratização das informações, em 1986 nasce a incorporação da comunicação de riscos como elemento estratégico e de controle nas atividades de gestão de instituições públicas e privadas.

A expressão “comunicação de risco” disseminou-se com a tragédia na usina nuclear de Chernobyl (Ucrânia) em 26 de abril de 1986 porque houve dificuldade na transmissão oficial das informações técnicas para a população. Os riscos não foram compreendidos e os impactos ambientais e sociais foram enormes gerando efeitos manifestados até os dias atuais.

Figura 1: Cidade de Prip'yat. Usina de Chernobyl ao fundo. Fonte da imagem: Jason Minshull.

Ainda hoje, não é de conhecimento público o que de fato representam os riscos de usinas nucleares e, muito antes, a decisão de optar por este tipo de matriz energética. O mundo científico debate a questão que é resolvida em ambientes políticos fechados e a comunicação de riscos à sociedade global não figura como prioridade estratégica:

A própria natureza da técnica, portanto, é fonte de múltiplos riscos: se houver uma pane nas barras de controle, haverá uma progressão da reação em cadeia, o que poderá provocar uma explosão nuclear; se houver uma fissura no circuito da água, o resfriamento é comprometido, o calor extremo destrói os envoltórios do combustível, alguns produtos radioativos vazam, ocorre a produção de hidrogênio, esse hidrogênio carrega consigo materiais radioativos e pode explodir. Cada país assegura que seus reatores são melhores que os alheios. Antes de Fukushima, o discurso dos japoneses era o mesmo que o dos franceses. Já estamos com cinco reatores destruídos (Three Mile Island, Chernobyl e três reatores em Fukushima) num total de 450 no mundo, centenas de quilômetros quadrados inabitáveis. A probabilidade teórica, segundo os peritos em segurança nuclear, deveria ser de um em cem mil “anos-reator” [um ano-reator é um

reator funcionando durante um ano], talvez um milhão de anos-reator para um acidente de maior proporção como Chernobyl! A realidade do que foi constatado é trezentas vezes maior do que esses cálculos sabidos. Existe, pois, uma grande probabilidade de um acidente nuclear grave na Europa. (...) Como o ponto de partida é a criação de produtos radioativos em grande quantidade, **a catástrofe é intrínseca à técnica. O reator fabrica os meios de sua própria destruição.** (Laplonche, 2012 – grifos nosso).

Está teoricamente no horizonte da comunicação de risco o intercâmbio de informações e saberes entre os diversos atores sociais para prover medidas de identificações quanto à natureza do risco, mensuração de sua magnitude, interpretações e sua gestão. Ela acompanha o processo da gestão de risco. Destacam-se como uma de suas atividades a Comunicação Científica⁸, ou seja, divulgação dos resultados de pesquisas acadêmicas e da cultura científica.

A ação de comunicar riscos compreende muitos tipos de mensagens e processos, envolve pessoas em todos os âmbitos, é parte da avaliação de riscos e do processo de administração do risco (Leiss, 1996). Não é somente o envio de uma mensagem após a coleta e avaliação dos dados. A ação comunicativa de riscos integra o início do projeto e torna-se um componente contínuo. Assim, a decisão que os governos podem tomar não passa por realizar, deixar de realizar ou mesmo quando realizar a comunicação de riscos, mas a quem será dirigida a comunicação de riscos.

Este campo pode ser definido, considerando a ótica de William Leiss (1999, 2001, 2004), como um processo de interação e intercâmbio de informações (dados, opiniões e sensações) entre indivíduos, grupos ou instituições, como as ameaças para a saúde, segurança ou ao meio ambiente, com o propósito de que a comunidade conheça os riscos

⁸ A visibilidade e a interpretação do risco se dão predominantemente pela comunicação científica ou jornalismo científico como lugar de divulgação dos resultados de pesquisas, experimentos, instrumentos de medição.

aos quais está exposta e participe de sua mitigação. Idealmente este processo é intencional e permanente. Uma proposta de comunicação responsável e efetiva sobre os fatores de riscos associados às tecnologias industriais, aos perigos naturais e às atividades humanas.

O desenvolvimento da comunicação de risco e, antes, a compreensão de como foi gerado o risco e também o que é entendido por comunicação são alguns dos fatores problemáticos neste campo de estudos. Por isso, há uma predominância de certo tipo de discurso sobre o risco. Nesse sentido, entende-se discurso como um conjunto de conhecimentos e práticas associadas para uma determinada forma de identificar e de dar sentido à realidade através de palavras ou imagens. Através de discursos é possível perceber e compreender os mundos sociais, culturais e materiais nos quais nos movemos. Os discursos delimitam e tornam possível o que pode ser dito e feito sobre fenômenos como o risco (Lupton, 1999).

Desse modo, pode-se dizer que há uma série de discursos sobre o risco que servem para organizar as formas como percebemos e lidamos com ele. Os discursos estão constantemente em um estado de fluxo, alguns vêm à proeminência em determinadas vezes, mas, em seguida, abrem caminho para os outros e isso tem implicações para o nosso entendimento e resposta aos fenômenos (Spink, 2001).

Como apontado anteriormente, o discurso de outrora representava o risco tanto como bom quanto como ruim. Na modernidade tardia esse discurso foi substituído pela representação do risco como apenas ruim e isso predomina até hoje na suposta modernidade reflexiva que abordaremos mais adiante.

Análises discursivas do risco (Spink, 2001) revelam sua mudança de significados. A prevalência de incertezas e ansiedades sobre como riscos são vistos, a natureza dos discursos sobre o risco e como estes influenciam as formas com as quais realizamos nossas relações sociais e como as sociedades são governadas, são precisamente as questões às

quais um conjunto de principais teóricos do risco social e cultural têm recentemente dirigido a sua atenção.

O discurso sobre o risco deve ser bem avaliado dentro do processo comunicacional, mas, com a ressalva de que não é uma informação unidirecional (Gadomska, 1994), de emissor para receptor, é uma troca de conhecimentos, percepções, opiniões e preferências entre os numerosos atores sociais, incluindo o público exposto ao risco e aqueles que o provocaram, impuseram, os reguladores, especialistas e inspetores de segurança. Ou seja, é importante saber se a comunidade conhece os riscos e não partir do pressuposto de que não há conhecimentos. É preciso averiguar o grau de conhecimento do público, como as pessoas entendem o risco e não somente rotulá-las previamente como leigas.

O estudo qualitativo desenvolvido entre 2006 e 2008 (Rodrigues, 2009), por meio de entrevistas em profundidade, demonstrou que mães de crianças entre 1 e 5 anos de idade (fase oral e na qual começam a caminhar, além de ser comprovadamente a fase com mais intoxicações) desconstróem o grau de nocividade de produtos de limpeza após assistir às propagandas audiovisuais repletas de animação. O conteúdo animado dos comerciais trazia um mundo lúdico. Num passe de magia a limpeza era feita. Além disso, por apresentar desenhos animados ampliava a noção de produto inofensivo, mesmo perto do alcance das crianças. O grau de risco relacionado ao produto foi desconstruído pela publicidade audiovisual de produtos saneantes com personagens animados. Ética e responsabilidade empresarial são evocadas, nesse caso específico, por tratar a Publicidade como influenciadora direta.

3.2. Risco e Instituições

Em geral, os assim chamados países “desenvolvidos” ou “em desenvolvimento” têm adotado a relação entre comunidade, indústria e governo como reflexo da força que pode exercer a pressão pública pelo direito de saber. Isto ocasiona no estabelecimento das disposições legais que sustentam o acesso público à informação, produção e difusão de inventários ou registros de emissões de contaminantes tóxicos. No Brasil, existem diversos órgãos que operam ações de divulgação de informações, prevenção e resgates em casos de riscos e desastres como o Ministério do Meio Ambiente (MMA), a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE), Defesa Civil dos estados, Bombeiros e instituições específicas como a Companhia de Tecnologia de Saneamento Ambiental (CETESB) filiada à Secretaria do Meio Ambiente do Governo de São Paulo. E há também o Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (CEMADEN), do Ministério da Ciência e Tecnologia e Inovação (MCTI). O CEMADEN tem por objetivo desenvolver, testar e efetivar um sistema de previsão de ocorrência de desastres naturais em áreas suscetíveis de todo o Brasil. O Centro não só auxilia as ações preventivas, mas possibilita identificar vulnerabilidades no uso e ocupação do solo, com destaque para o planejamento urbano e a instalação de infraestruturas. Atua ainda no aumento da consciência e consequente prontidão da população em risco, induzindo ações efetivas e antecipadas de prevenção e redução de danos.

Mesmo com grandes lacunas em suas ações, essas instituições são algumas das principais referências públicas sobre questões ambientais ou segurança pública no país. Outras instituições de caráter mundial operam no levantamento de riscos, acompanhamento dos desastres e avaliação da capacidade de resiliência das comunidades e

países. O Escritório das Nações Unidas para a Redução de Risco de Desastre (*The United Nations Office for Disaster Risk Reduction – UNISDR*) foi criado em 1999 como parte do secretariado das Nações Unidas com o propósito de prover a execução da Estratégia Internacional para Redução de Desastres (*International Strategy for Disaster Reduction*). E o Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (*Intergovernmental Panel on Climate Change – IPCC*) é um órgão criado em 1988, composto por delegações de 130 governos para prover avaliações regulares sobre a mudança climática. Segundo informações do site do IPCC, o que motivou a criação do órgão foi perceber a forte influência humana sobre o clima do planeta e que era necessário acompanhar esse processo. Emissão de gases como o dióxido de carbono (CO₂), óxido nitroso (N₂O) e metano (CH₄) que causam o efeito estufa são alguns dos resultados da ação humana. Eles consideram países como Estados Unidos e China os mais poluidores do mundo, apesar de todo o lobby dessas potências em relação aos dados divulgados.

Vive-se a era dos extremos, aquecimento e esfriamento global, fruto dos poluentes industriais, desmatamento, queima de combustíveis fósseis, entre outras. As instituições tentam, aos seus modos, prevenir, combater e comunicar os resultados do crescimento econômico acelerado, desordenado e insustentável.

3.3. O caráter político-ideológico da Comunicação de Risco

William Kinsella, pesquisador da *North Carolina State University*, problematiza ontológica e epistemologicamente a relação entre Risco e Comunicação ao evidenciar a principal abordagem de pesquisa em vigor que reconhece o risco como fenômeno primário e a comunicação como um processo secundário, subordinado. Ele propõe uma visão alternativa na qual a comunicação constitui, ao invés de representar riscos e explora as implicações de tal visão (Kinsella, 2010).

Saber se os riscos estão realmente crescendo ou se estamos com mais medo é um questionamento que ainda perturba pesquisadores sobre a questão do risco. Há quase trinta anos, a antropóloga Mary Douglas e o cientista político Aaron Wildavsky (1983, p. 01), introduziram essa pergunta ao comentarem o impasse que havia surgido em muitas partes dos Estados Unidos sobre a localização de novas instalações industriais. O surgimento da comunicação de risco como um esforço teórico e prático com uma identidade distinta pode ser observado a partir desse período (Krimsky e Golding, 1992).

Segundo Tom Horlick-Jones (2007), a comunicação de risco foi inicialmente motivada por uma tentativa de explicar fatos científicos sobre questões de risco para públicos considerados leigos ou com dificuldade de compreensão. Era uma prática autoritária de preencher a cabeça de alguém considerado com menor capacidade intelectual numa proposta final de fazer com que as pessoas se comportem de forma “sensata” ou “correta” na medida em que detinham as informações técnicas. Esse pensamento continua a figurar fortemente em áreas tão diversas como a da saúde pública, gerenciamento de crises ou emergências e da inovação associada a novas tecnologias (Horlick-Jones e Farré, 2010, p.132), ou seja, as mencionadas perspectivas psicométrica e técnico-científica.

Nos últimos anos temos visto uma mudança na prática da comunicação de risco, como observou Baruch Fischhoff (1995), que antes estava mais focada aos números alcançados com a mudança de comportamento e agora é possível notar uma ênfase crescente no desenvolvimento de formas de diálogo com os cidadãos. Na última década, esta abordagem deu os seus frutos na forma de um crescimento significativo com o uso de processos de engajamento para o desenvolvimento de políticas públicas em muitos países (Horlick-Jones et al., 2007).

Talvez ainda mais significativo, o ambiente global dos meios de comunicação, com sua densidade e complexidade, sofreu uma transformação radical que resulta diretamente na vida cotidiana dos cidadãos em todo o mundo. Eles estão cada vez mais saturados pela exponencial diversidade de informações acumuladas predominantemente em imagens e dados veiculados pelos meios de comunicação.

Observamos alguns pontos atuais sobre a natureza dos objetos de risco. Primeiro, a emergência do discurso técnico de risco como uma linguagem universal da área de administração, base para a codificação e regulação de uma gama diversificada de práticas profissionais, organizacionais. Segundo, a explosão na densidade e complexidade dos meios de comunicação global e sua presença difusa na vida social cotidiana dos sujeitos.

A primeira visão crítica a essa configuração dos processos comunicacionais foi caracterizada por Power (2004) como “a gestão do risco de tudo”. E Anthony Giddens (1990) argumentou que a gestão de risco parecia oferecer um meio de colonizar o futuro que se tornou surpreendentemente incerto e preocupante. No entanto, a natureza exata desta “sociedade da gestão de risco” ainda é controversa (Beck, 1999; Horlick-Jones 2005). Em termos práticos, o pensamento sobre risco e técnicas de risco, incluindo a comunicação de risco, oferece um meio para gerenciar a contingência da vida cotidiana com eficientes maneiras, ao mesmo tempo gerando um regime de auditoria e controle (com

frases imperativas: “não jogue lixo no chão”, “proteja o meio ambiente”). Nesse sentido, a gestão de risco se torna, ela mesma, um risco social. O “risco do risco” contra o qual o desempenho organizacional é analisado (Horlick-Jones, 2005) e também quando os meios influenciam na construção e manutenção de medo social. A comunicação poderia participar do processo de gestão de risco e não somente protagonizar o final dele. Nesse contexto, tem sido entendida e usada como uma “ferramenta” a serviço da imagem e reputação das organizações por meio de relações públicas. Como ferramenta, ela não dialoga, ao contrário impõe uma conduta, um modo de pensar dominante, massivo e homogeneizador.

De modo parecido, a segunda visão é caracterizada por Sonia Livingstone (2009, p. 02) como a mediação de tudo. Ela defende que estamos numa fase na qual a influência dos meios de comunicação transformou as relações sociais que passam a ser mediadas pelos meios de comunicação. As duas linhas de pensamento possuem um elemento constitutivo: a vida social contemporânea.

Várias atividades de comunicação de risco são realizadas por organizações dos setores público e privado num modo de transmissão vertical e uma variedade de mecanismos de duas vias, incluindo aqueles que simplesmente capturam o *feedback* das pessoas. Estes processos procuram influenciar hipodermicamente o comportamento do público e reunir informações úteis para a organização. Buscam questões de risco de formas específicas que provoquem determinados comportamentos. Este modo científico é questionado por não pensar os fluxos comunicacionais.

Algumas organizações têm missões relacionadas com a promoção da saúde pública, segurança e ordem pública, nesses casos, a comunicação de risco é usada para encorajar estilos de vida saudáveis e seguros. Outras têm responsabilidades regulamentares de informar aos moradores locais sobre os riscos decorrentes de suas atividades. As indústrias costumam usar a comunicação de risco na tentativa de amenizar as ansiedades associadas

às suas atividades. Elas procuram evitar situações como protestos, obstrução às instalações e cobertura expressiva dos meios de comunicação.

Muitas organizações ainda consideram instrumentalmente a comunicação de risco como um meio para construir a confiança e até mesmo para recuperar a confiança perdida com determinados públicos. Cada vez mais, os comunicadores de risco levam em consideração que mudar comportamento é muito mais importante do que simplesmente uma questão de educar cidadãos e esperar que eles “se comportem de forma sensata”, resultando em iniciativas em organizações que incluem elementos de comunicação (relações públicas e publicidade) incentivos e engajamento. Provavelmente, estes tipos de organizações conduzem suas práticas de comunicação de risco de um modo que visa proteger e promover seus interesses (Horlick-Jones et al, 2007).

Esse conjunto diversificado de atividades de comunicação de risco ocorre no contexto de uma situação ambiental de risco informal, em que os meios impresso e eletrônico desempenham um papel central. Hoje, nos noticiários internacionais as questões de risco, ou mesmo de danos, assumem rápido destaque com importantes implicações políticas e econômicas. O crescimento do uso interativo da internet no celular e a comunicação digital em rede, numa era mediada pelos meios de comunicação, oferecem novos desafios e oportunidades para a prática de comunicação de riscos. Desafios colocados pelo exorbitante número de informações circulando em detrimento de um conhecimento ou assimilação talvez não proporcional, tudo isso em ambientes operacionais que mudam de forma rápida. E oportunidades para experimentação de linguagens e abertura para novas apropriações do fazer mediático, do fazer comunicação de risco ou de se deixar conhecer novos modos de comunicar.

Nessa forte e retroalimentada relação dos meios de comunicação e suas tecnologias com a vida cotidiana, Silverstone (2005, p. 189) discute que a mediação é uma noção

fundamentalmente dialética que nos obriga a abordar os processos de comunicação, tanto em caráter institucional quanto em relação ao seu caráter tecnológico. A mediação, como resultado, obriga-nos a compreender como os processos de comunicação podem influenciar e alterar os ambientes sociais e culturais que lhes dão suporte, bem como as relações que os participantes, tanto individual como institucional, têm de um ambiente para outro. Ao mesmo tempo, requer-se uma consideração dos aspectos culturais como mediadores entre instituições e tecnologias, além dos significados mediados em processos de emissão, recepção e “consumo”.

Desse modo fazem-se necessários a reflexão e o entendimento da natureza constitutiva dos processos comunicacionais indo muito além da transmissão simples de informações. Mesmo com toda pesquisa na área de Comunicação, sua problematização e interesse são estranhamente afastados em grande parte da literatura de risco. Há exceções como, por exemplo, Otway e Wynne (1989) que tentam capturar as lógicas complicadas da comunicação de risco e Leiss (1991, p. 05) que clama por um reenquadramento ou deslocamento da questão da comunicação de risco como um problema na teoria e na prática da comunicação.

Esta contradição é talvez mais evidente na literatura preocupada com a “amplificação social do risco” (Pidgeon et al 2003; Renn, 2008.) que tenta discutir os processos de comunicação de risco vistos como canais de informação essencialmente neutros para objetos tecnicamente de risco. Essa visão discute a capacidade de aumentar ou reduzir a dimensão de um possível evento criando assim uma visão distorcida da real importância do objeto de risco. Distorções amplificadas pelo tipo de conteúdo midiático vigente que dispõe de um caráter alarmante e sensacionalista para abordar temáticas delicadas do ponto de vista do medo ou pânico social. A construção cotidiana de uma normalização do “ver a realidade nua e crua” cada vez mais transforma telespectadores em

aficionados por notícias de mortes, tragédias e catástrofes. Uma nova formação de sociedade do espetáculo (Debord, 1997) desde o ponto de vista dos riscos (ameaças, incertezas) e dos danos (acidentes, desastres, tragédias, crimes, contaminações etc).

A pesquisa de Cohen (2002) sobre a construção de pânicos morais, publicada pela primeira vez quase 40 atrás, mas altamente relevante para a compreensão de muitos problemas sociais recentes, como pedofilia, assistência aos idosos, efeitos adversos de vacinas, tem sido ignorada pela literatura de risco. Da mesma forma, Barry Glassner (1999) fez uma análise para entender o que leva os estadunidenses a ter medo exagerado por questões equivocadas. Essa pesquisa centraliza a comunicação e discute como os processos de interação dos media dão destaque e promovem ansiedades diárias. A comunicação protagoniza o papel de manutenção dos riscos.

Em trabalhos interdisciplinares, a comunicação tem sido muitas vezes considerada como um acréscimo às análises. Nesse sentido, como Altheide (2010) alerta, a conversa de disciplinas muitas vezes produz o que poderia ser chamado de interdisciplinaridade falsa. Há um movimento interdisciplinar aproximando áreas como saúde e comunicação, política e comunicação, tecnologia e comunicação. A alta demanda por conhecimentos especializados na área de comunicação nas sociedades contemporâneas pode, em parte, ser responsável por reformulações livres partindo da outra área na situação, como a área da saúde coletiva. O conhecimento das teorias da comunicação e novos estudos dessa área são a base para a verdadeira interdisciplinaridade nas pesquisas sobre risco e comunicação.

Em tempos de redes, Murdock (2010) identifica os problemas e as tendências crescentes associados com a comunicação de risco e que são potencialmente perigosos. Ele reflete criticamente sobre as mudanças nessa era digital em que o condicionamento dos mercados globais, os espaços limitados para deliberação pública, e novas experiências de mobilização social, vigilância e segurança têm evoluído expressivamente. Essas dinâmicas

surgem como áreas centrais para pesquisar a natureza do risco nas sociedades contemporâneas. Ele aponta que a comunicação de risco torna-se uma característica central da “sociedade de risco” (Beck, 1999), pois ela é decorrente de estratégias institucionais para promover o discurso e a política do medo através de formatos de comunicação. Nesse sentido, o medo surge como um subproduto do discurso mediático e tornou-se onipresente como uma forma de controle social. Assim, a comunicação de risco transforma-se em mecanismo essencial de ação institucional, por sua vez, moldando-a por meio de narrativas formais de controle, eficiência e confiabilidade.

O caso recente, em março de 2011, do tsunami seguido de terremoto que afetou seriamente a usina nuclear de Fukushima Daichii no Japão reflete um pouco sobre a questão instrumental estratégica no uso da Comunicação de Risco na medida em que as informações sobre a catástrofe foram controladas pelo Estado e liberadas à população e ao mundo de forma precária. O país não poderia perder sua soberania político-tecnológica e seu equilíbrio informativo, caso o mundo soubesse o que de fato ocorria. Nesse caso, o jornalismo (formal e informal) cumpriu duas facetas, uma de apoio à contenção das informações em detrimento do controle do estado japonês e outra, mesmo defasada por não possuir informações oficiais, de trazer notícias do que acontecia por meio da informação popular (mídias sociais, boca-a-boca).

Os comentários da população em relação à possibilidade de contaminação nuclear refletiam tanto o que acontecia aos olhos quanto à falta de informações oficiais que trouxessem segurança social. Mesmo assim, há muitas críticas ao desempenho dos media em deturpar a proporção do que de fato acontece em Fukushima. A mídia alternativa, os vídeos na internet e o cinema têm denunciado o que a grande mídia oculta.

Figura 2: desastre nuclear em Fukushima Daichii. Fonte: O Globo. AP/KYODO NEWS.

“Toda a informação dos meios de comunicação está falhando. Estão dizendo coisas estúpidas, como: “mas nós estamos sempre expostos à radiação durante o nosso dia-a-dia, recebemos radiação do espaço”. Mas isto é 1 milisievert por ano. Um ano tem 365 dias, um dia 24h; multiplique-se 365 por 24 e obtemos 8760. Multiplique-se 400 milisieverts por isto e obtemos 3 500 000 vezes a dose normal. Chamamos a isto seguro? E os meios de comunicação noticiaram isto? Nada. A razão pela qual a radiação pode ser medida é porque o material radioativo está escapando. É perigoso quando este material entra no nosso corpo e emite radiação a partir de dentro. Estes **acadêmicos porta-vozes da indústria** vêm à televisão e dizem o quê? Dizem que, ao deslocarmo-nos em sentido contrário, a redução da radiação é inversamente proporcional ao quadrado da distância. Eu digo o contrário. A radiação interna acontece quando o material radioativo está dentro do corpo. O que acontece? Digamos que estamos a um metro de uma partícula nuclear: ao respirarmos, ela entra no nosso corpo; a distância entre nós e a partícula é agora de um micron. Um metro são mil milímetros, um micron é um milésimo de um milímetro. Ou seja, mil vezes mil: um milhar quadrado. Este é o significado real do ‘inversamente proporcional do quadrado da distância.’ A exposição à radiação aumenta no fator de um trilhão. Inspirar a mais pequena partícula, é este o perigo” (Takashi, 2011 apud Lummis, 2011 – grifo nosso).

Devido ao carácter político-ideológico encontrado em processos de gestão de riscos sociais, a população recebe informações limitadas, numa comunicação de risco que

demonstra lacunas e pode gerar efeitos como o pânico social. Além disso, os contextos, os saberes nativos e vozes locais muitas vezes não são levados em consideração, não há a efetiva escuta e o diálogo com a população, e quando ocorrem são limitados. Diante disso, a própria população tende a produzir informações sobre suas vivências para circulação principalmente na internet contrapondo-se ao discurso oficial governamental e midiático formal. Assim, o risco transforma-se em temática de vários discursos: indústrias, empresas, governos, populações, comunidades, indivíduos.

Para os pesquisadores espanhóis que seguem a perspectiva teórica da Sociedade de Risco, Juan Luis Gonzalo Iglesia e Jordi Farré Coma (2011), o risco é uma forma de comunicação. Alguns fatores são determinantes nos estudos desta área como a institucionalização e profissionalização da comunicação de risco, as expectativas dos benefícios e a proliferação dos medos como mediadores de mudanças sociopolíticas de grande alcance e que merecem ser decifrados. Para eles, há diferenças culturais na gestão do risco e a predominância do medo permanece como forma de comunicação em nossas sociedades globais. Serão temas estratégicos da agenda mundial nas próximas décadas. Iglesia e Coma (2011) afirmam, portanto, que o Risco em si é um modo de comunicação de medo.

É sabido que a comunicação é um processo dialógico de produção de sentido e as pesquisas atuais defendem premissas de que não há uniformidade na interpretação das mensagens, na medida em que o produtor não é onipotente, o receptor não é passivo e a produção de sentido vem de ambos os lados, mesmo com posições assimétricas (Jacks, 2007). As pesquisas que envolvem comunicação e risco devem ressaltar a percepção dialógica da comunicação e a dimensão subjetiva que integra a capacidade de produzir sentidos com o desenvolvimento de processos interpretativos.

Contudo, a discussão sobre a comunicação de riscos no âmbito da saúde resvala

para fórmulas e regras do que se deve e não se deve fazer para comunicar riscos a fim de mudar comportamentos. A problematização da comunicação muitas vezes não é pautada em sua complexidade contextual, bem como em sua multidisciplinaridade, o que pode levar a uma aplicação deturpada e sem efeitos na sociedade para mudanças comportamentais.

A subjetividade dos sujeitos e suas mediações podem ser contempladas, mesmo numa segmentação populacional. Nota-se um aprisionamento aos modelos comunicacionais antiquados como a teoria da bala mágica, criando uma lacuna para a atualização da relação interdisciplinar entre os campos da comunicação e demais áreas disciplinares. Maria Ligia Rangel-S (2007) confirma uma perspectiva hipodérmica da comunicação no âmbito da saúde e ressalta que há uma predominância, nas práticas de saúde e comunicação de riscos, de uma noção da comunicação como relação unilinear entre emissor e receptor, na qual estímulos provocam respostas em grupos sociais podendo chegar apenas a um diálogo entre as partes. Ela aponta que um dos problemas enfrentados pela comunicação de riscos na área da saúde é a disseminação de informações pelos meios de comunicação de forma reduzida, tornando-se insuficiente na democratização da tomada de decisão por parte do indivíduo. Sem informações é mais difícil tomar decisões.

No entanto, o próprio campo da comunicação reconhece sua dificuldade em aplicar seus conceitos e diagnósticos nas outras áreas do saber. Alguns avanços metodológicos na pesquisa em comunicação no Brasil conjugam os processos de emissão e de recepção, o caráter subjetivo dos sujeitos e suas mediações (Trindade, 2008; Escosteguy & Jacks, 2005). Algumas investigações contemporâneas (Altheide, 2010; Castelló, 2008; Iglesia & Farré, 2011; Horlick-Jones, 2010) demonstram haver pretensão em apresentar uma discussão que fomente ainda mais esse diálogo interdisciplinar com a comunicação social. Para ajudar a preencher as lacunas existentes no entendimento e funcionamento dos

processos comunicacionais em relação ao risco é fundamental identificar métodos eficazes para análise de recepção e mediações socioculturais.

Propostas para atuações em comunicação de riscos são discutidas (Gurabardhi, Gutteling & Kuttschreuter, 2004), valorizando a percepção dos sujeitos ao considerar seu universo simbólico e os sentidos possíveis para o que é comunicado. A comunicação de riscos resulta em metas preventivas, tais como: conhecer e respeitar a cultura e o conhecimento das comunidades ou indivíduos, aperfeiçoar o conhecimento público (educação e informação); dar parecer acerca de revisão de estimativas de risco; sobrepujar oposição pública e governamental às decisões; deslocar comportamentos; alertar ou acalmar a população para um risco; obter ajuda; obter engajamento público e do governo no processo decisório; regulação; e outras.

Diante dos desafios que essa sociedade contemporânea apresenta, fazer fluir discursos preventivos requer competência comunicativa. Compreender a complexidade e especificidades socioculturais é necessário na disputa por sentidos.

Há um problema nos modelos que apenas difundem informações, pois cumprem o papel de dar acesso à informação sobre riscos, mas não propiciam a problematização dos temas, bem como modalidades de escolha à prevenção de acidentes. Na teoria da ação comunicativa de Habermas (Rauber, 1999) ressalta-se a importância ao entendimento, clareza e compreensão, um acordo por meio de argumentos satisfatórios num processo puramente comunicativo da linguagem. Ao fazer o reconhecimento da comunicação em sua função e principalmente em sua amplitude, é possível perceber um pouco melhor a recepção das informações para uma análise profunda.

Um estudo de caso no Brasil foi desenvolvido por Giuilio (2006) sobre a cidade de Adrianópolis, no Vale do Ribeira sudeste do Paraná, que ficou conhecida nacionalmente em 2001, quando a grande imprensa veiculou dezenas de matérias evidenciando a

contaminação de moradores por chumbo resultante das atividades de mineração praticadas entre 1945 e 1995 na região. As matérias jornalísticas foram analisadas e os moradores e autoridades do município entrevistados para obter uma avaliação do impacto das informações veiculadas nos meios de comunicação. Além disso, houve entrevista com pesquisadores que estudaram o caso além de representantes da área de saúde do Paraná. Os resultados evidenciaram os impactos das matérias na vida da comunidade local.

A análise das notícias veiculadas mostra que o trabalho feito pelos media foi caracterizado pela divulgação de informações contraditórias e colaborou para a criação de uma situação de pânico e alarme entre os moradores, além da estigmatização da cidade. As consequências foram negativas, visto que os moradores foram rotulados de “chumbados”, tiveram dificuldades de recolocação profissional, suas terras foram desvalorizadas e seus produtos agrícolas rejeitados. A cidade também foi rotulada e ficou conhecida como “cidade do chumbo” e continua a sofrer com os efeitos da contaminação, além dos estigmas disseminados pelos media.

GAZETA DO POVO CAPA VIDA E CIDADANIA VIDA PÚBLICA ECONOMIA MUNDO ESPORTES CADERNO G OPINIÃO + Seções **GUIA** classificados

Vida e Cidadania

Buscar na Gazeta **BUSCAR**

EDUCAÇÃO SAÚDE COLUNISTAS ESPECIAIS SERVIÇOS E APLICATIVOS

Leia também » Crime Sem Castigo Vida na Universidade Ocupe o Passeio Despiche Meio Ambiente Verdes Feitos Guia de Matrículas

PUBLICIDADE

PUBLICIDADE

PUBLICIDADE

>> CLÍNICA

ASSINE AGORA

Moradores ao redor de mina passarão por avaliação de saúde em Adrianópolis

População de duas localidades está sujeita à contaminação por chumbo, ainda presente no meio ambiente por conta de uma mineradora desativada na década de 1990

13/09/2012 | 19:11 | JOÃO CARLOS FADINO, ESPECIAL PARA A GAZETA DO POVO

Fale conosco Comunicar erros

Uma equipe de profissionais da saúde irá avaliar a condição clínica dos moradores expostos à contaminação por chumbo em **Adrianópolis**, no **Vale do Ribeira**, no sudeste do Paraná.

De acordo com Roberto Mottin, secretário de saúde do município, desde 2006 tenta-se pôr a ação em prática. "Os atendimentos devem ser iniciados após a audiência pública no dia 17 de outubro, onde informaremos à população local sobre o que será feito", informa o secretário.

Cerca de 700 moradores das localidades de **Vila Mota** e **Capelinha** devem passar pela avaliação. As localidades ficam nas imediações de uma mineradora que foi desativada na década de 90, mas que ficou ativa por mais de 50 anos trabalhando no refino e beneficiamento de chumbo.

As avaliações devem começar com os moradores mais próximos da mina, se estendendo para todas as pessoas residentes no local.

Treinamento

Na quarta-feira (12), a Secretaria de Estado da Saúde concluiu a capacitação de 40 profissionais de saúde encarregados de avaliar a condição clínica dos moradores. Dentre os profissionais estão médicos, enfermeiros, agentes de saúde, dentistas e técnicos.

MAIS LIDAS **ÚLTIMAS**

11h56	Presos do 12º DP se rebelam pela segunda vez em quatro dias
11h25	"Não mudaremos a nossa postura", diz coronel agredido em SP
11h01	Pacientes e funcionários de hospital são trancados durante assalto no Batel
09h56	Operação multa 48 e recolhe 14 veículos em fiscalização no Parque Barigui
09h20	Paraná deve ficar sem chuva até 4º; céu permanece nublado em Curitiba

Figura 3: Notícia sobre o desastre de Adrianópolis.

Especificamente sobre os impactos nos meios de comunicação, a gestão de risco envolvendo representantes da comunidade poderia ter provido aos jornais informações do que de fato estava acontecendo sem superdimensionar os índices ou modos de enunciação. Para Giullio (2006) não houve prevenção. E não basta informar a comunidade, é preciso garantir que ela participe ativamente do processo decisório para a solução dessas situações consideradas de risco. Os pesquisadores de riscos devem considerar o envolvimento das comunidades antes e durante a realização de suas pesquisas, levantamentos ou análises. A ausência de vigilância oficial do poder público a essas ações também é notória.

A comunicação deriva da relação entre várias instâncias como pesquisadores, órgãos regulatórios, ambientais, de saúde, num intercâmbio de saberes para resultar numa

maior eficácia na prevenção. Outro fator a ser levado em conta é evitar que numa situação de risco os indivíduos sejam reduzidos a culpados por condutas diante do evento, visto que há outras instâncias de responsabilização, como no caso supracitado a indústria, o governo e poder público. O discurso do poder, nesse caso, não deve encobrir seus atos transferindo responsabilidades, culpabilizando aqueles que não participaram das decisões sobre o risco em questão. Entretanto, há riscos produzidos por decisões individuais como apontam os estudos de Mary Jane Spink (2001) nos quais há uma relação evidente entre risco e aventura como metáfora da modernidade tardia. Em vista disso, arriscar é sinônimo de progresso pessoal ou também de negligência com o desconhecido.

3.4. Mediatização do Risco

A ligação do discurso do medo com os meios de comunicação de massa aparece fortemente na comunicação de risco. Há debates sobre a lógica e o papel dos meios de comunicação como parte da construção social do medo, transformando-o num recurso de entretenimento doméstico. O discurso do medo tem consequências importantes para política social, percepção pública de questões sociais, espaço público.

Os cidadãos estão se tornando mais “armados” e “blindados”, configurando-se na promoção de uma nova identidade social – a vítima – que tem sido explorada por inúmeros negócios e pelos políticos que a utilizam em sua própria propaganda sobre a política nacional e internacional.

Conforme estudos de David Altheide (2010), destacado teórico que discute a mediatização do medo, as notícias de crimes sempre estiveram no jornalismo por décadas. Por muitos anos jornais impressos sensacionalistas expõem catástrofes, desastres, homicídios, assaltos, crimes sexuais e sequestros. Esta ênfase aumentou com o surgimento dos noticiários televisivos e da capacidade de “ver” as cenas de crime, as vítimas, os acusados, além de catástrofes e desastres, como os terremotos, desabamentos, inundações.

Ademais, numa configuração social global, ser um espectador de calamidades ocorridas em outro país, aponta Susan Sontag (2003) é uma experiência moderna essencial, a dádiva acumulada durante mais de um século e meio, graças a esses “turistas profissionais e especializados do jornalismo sensacionalista”:

Agora, guerras são também imagens e sons na sala de estar. As informações sobre o que se passa longe de casa, chamadas de “notícias”, sublinham conflito e violência – “Se tem sangue, vira manchete”, reza o antigo lema dos jornais populares e dos plantões jornalísticos de chamadas rápidas na tevê – aos quais se reage com compaixão, ou indignação, ou excitação, ou aprovação, à medida que cada desgraça se apresenta (Sontag, 2003, p.20).

Na reflexão crítica de Muniz Sodré (2006), a catástrofe é uma figura de síntese, uma espécie de teatralidade da miséria, do desastre e da violência presentes e crescentes no espaço metropolitano, funciona como um contraponto mítico para a continuidade da ideologia neoliberal, que prega a universalidade da economia de mercado, da democracia e da moralidade ocidental. Quanto maior a ameaça de catástrofe, maiores as supostas exigências coletivas de uma moral restauradora. Para ele, os meios de comunicação são os principais gestores das enunciações em que o ato agressivo aparece como gênero catastrófico, gerador não de simples medo - que todo vínculo social costuma acomodar -, mas de medo excessivo ou pânico. Do ponto de vista dramático, a violência é um “recurso de economia discursiva: o soco ou o tiro do herói no vilão poupa o espectador de longas pregações morais contra o mal” (idem.).

É uma elipse semiótica com grande poder de sedução. Por compensação, os temas da catástrofe (natural ou técnica) e da insegurança pública (violência nas ruas, terrorismo, ameaças em geral) tornam-se caros tanto ao Estado – que assim legitima a existência de seus aparelhos repressivos – quanto à mídia, cuja forma de abordagem do real tem sido dramática e catastrófica. As ideologias políticas dão lugar pouco a pouco a ideologias de segurança pública (Sodré, 2006, p. 97).

Muitas dessas justificativas a favor da repressão e num discurso da moral e do controle puderam ser vistas nas manifestações recentes que nascem com a Primavera Árabe e também se espalham pelo mundo por outros motivos complexos, como as manifestações no Brasil.

Desse modo por meio do discurso do medo, os riscos seriam construídos e comercializados por agentes especialistas de diversas origens (política, econômica, midiática), na medida em que são transformados em mercadorias (Beck, 1999). Além da normatização, existe ainda a normalização do risco tornando-o algo comum na sociedade, capaz de gerar a venda da possibilidade de se proteger das incertezas, como um seguro de vida. Essa reflexão pode ser exemplificada com a campanha publicitária da Bradesco Seguros “Vai que...”, lançada em 2010.

O Grupo Bradesco de Seguros e Previdência, líder no mercado segurador latino-americano investe em nova campanha de publicidade para ressaltar a importância do seguro diante de imprevistos e riscos a que todos estamos expostos na vida. Para isso, sua nova campanha – lançada no domingo 20 de junho, no intervalo do programa “Fantástico”, da Rede Globo - faz uso da expressão popular “Vai que...” para alertar para os fatos inesperados, cujos riscos podem ser minimizados pela contratação, por exemplo, de seguro de vida, carro ou residência. A assinatura de toda a campanha é “Bradesco Seguros. É melhor ter”. Para Jorge Nasser, Diretor de Marketing da Bradesco Seguros, “a campanha publicitária usa da sabedoria popular para evidenciar o que as pessoas já sabem: imprevistos acontecem e podem causar grandes transtornos, portanto se saem melhor, nesse cenário, aqueles que contam com algum tipo de seguro”. Ninguém espera bater com o carro ou ter a casa roubada, mas “Vai que...”, esse é o espírito da campanha da Seguradora (Bradesco, 2010).

As seguradoras são das mais antigas e lucrativas indústrias do mundo que operam pelo medo do futuro, pela possibilidade de evento danoso ocorrer. A campanha é clara em seu papel de capitalizar e evidenciar a sensação de vivermos inseguros, aflitos com as possibilidades do que pode nos acontecer, afetando nossa segurança, nossa saúde ou nossas finanças. Acidente, crime, violência, para quaisquer situações há um produto reparador. A campanha se diz usar da “sabedoria popular” para persuadir numa aceitação sem questionamentos. O seguro age no final da cadeia, sem importar as atuais condições de segurança pública, ou políticas de prevenção. A cidadania coletiva é banida em detrimento

da solução privada individual. Assim, por meio da capitalização do risco, sua repercussão gera a sensação da vida social em perigo.

3.5. O caráter oculto do Risco

O caráter oculto do risco (Altheide, 2011), ou seja, o uso estratégico de símbolos culturais, narrativas e formatos comunicativos com o propósito de desviar e, em princípio, negar alegações sobre determinados riscos, põe obstáculos a uma comunicação de risco eficaz. Tanto o contexto comunicativo quanto a história das alegações sobre os diferentes riscos são rebatidos mediante a utilização de formatos institucionais de controle social que valorizam, legitimam e vinculam em essência a ação e o sentido.

Altheide (idem.) propõe um esclarecimento sobre essa ordem comunicativa, assim como o papel da informação mediada e das narrativas orientadas ao entretenimento na construção da realidade social. Contudo, deve-se levar em conta que muitas narrativas do risco se baseiam normativamente em fontes de informação institucionais e, por outro lado, são instrumentalizadas pela intervenção de alguns formatos comunicativos pré-determinados. Isso pode resultar em prejuízo para a segurança individual e coletiva.

Já a tese da sociedade de risco (Beck, 1999) depende dos meios de comunicação de massa que a mantêm existente e é reflexo de um discurso preexistente sobre o medo condicionado pelos formatos comunicativos de entretenimento.

Na mesma medida que houve um aumento de conhecimento teórico e técnico, também aumentou a sensação de risco e ameaça à nossa segurança e à ideia de coletividade. Muitos desses riscos centram-se em indivíduos, como a delinquência ou a criminalidade, por exemplo, e por outro lado há indução humana nos desastres ambientais como o clima, a contaminação da água, entre outras.

Elementos político-econômicos como a vigilância, proteção, o marketing, a repressão e o castigo refletem um discurso fundamental de medo pelo qual é conduzida uma ordem flexivelmente negociada relacionada não somente à segurança, mas também com o futuro. Murdock (2010, p. 163) discute o papel dos meios na comercialização ou mercantilização do risco: “podemos definir a comercialização em seus termos mais genéricos como a aplicação de políticas dirigidas a reduzir o setor público e elevar o alcance das dinâmicas de mercado como sua liberdade de funcionamento”. Uma clara referência ao crescente enfraquecimento do Estado.

Muitos enfoques da análise de risco estão fundados sobre sua suposta objetividade e se distanciam, portanto, de uma perspectiva mais processual e matizada da construção social dos significados simbólicos, das intenções humanas e do poder coletivo e social inerente à promoção, a negociação e à instrumentalização (coisificação) das definições sociais. Kinsella (2010) examinou diversas teorias e investigações e deduziu que muitas de nossas concepções de risco estão inspiradas por paradigmas objetivistas:

(...) resulta imediatamente evidente que o risco e a comunicação são fenômenos profundamente imbricados entre si. O risco pode ser entendido como um objeto, um tema ou um referente da comunicação, mas também como um produto ou um resultado constituído pela comunicação, ou ainda como uma dimensão inevitável, existencial, da comunicação. (...) A sociologia do risco de Beck vê também em certas exigências, como a de ter o ar limpo (reduzindo a contaminação atmosférica), fenômenos “reflexivos” (no sentido de que são produtos da atividade humana que precisam de uma atenção igualmente humana) que, contudo, são também externos e como tais há que reconhecê-los, caracterizá-los e remediá-los usando as ferramentas da ciência e da tecnologia (Kinsella, 2010, p. 270).

As ordens institucionais, entre as quais estão a polícia, a religião, a educação e o mundo empresarial, em especial o setor de seguros (Ericson e Haggerty, 2002), esforçaram-se por submeter a lógica e a incerteza da vida (numa era de conforto e

previsibilidade crescentes para uma boa parte da população mundial) sob o domínio de tutelas industriais, controle social e encarceramento massivo. As definições de risco amparadas na tecnologia podem servir de mecanismo de detecção e supervisão, mas se não levam em conta os significados complexos e culturais, podem também gerar distorções brutas e prejuízos maiores que aqueles que se pretendia remediar (Altheide, 2011). Podemos dizer que o progresso tem sido promovido e questionado há certo tempo pela ordem social orientada ao risco.

Nesse sentido, a instituição mais interessante é a que conforma os meios de comunicação de massa, inclusive aqueles meios sociais que funcionam também seguindo a lógica da internet, ou seja, conforme uma ordem de comunicação dirigida tanto “de um para muitos” como “de muitos para um” (Surrat, 2001 apud Altheide, 2011). Guiados pela lógica midiática e por alguns formatos de entretenimento amplamente provados, os meios massivos cultivam alguns públicos para que eles aceitem as futuras mensagens. Esses públicos aprendem o conteúdo, mas, mais importante ainda, captam também a lógica e a perspectiva da ênfase visual, a brevidade e a melhora do status pessoal que se adquire quando se exercita a habilidade de consumir esses meios, de conviver com eles e de sobreviver a eles (Farré Coma, 2005).

Richard Ericsson aportou uma série de análises sobre a natureza, organização e o impacto dos meios massivos, o risco, nas quais sustentava a tese de que esses meios contribuem com a vigilância social ao expor imagens de desvio, de ameaça e de medo (Ericson e Haggerty, 2002; Ericson, 1997). E isso é algo que tem importantes implicações políticas:

Os imaginários sociais “liberais” prometem que os mecanismos estatais de provisão de segurança farão possível a liberdade ao facilitar um funcionamento fluido das relações de mercado, a suposta elevação empresarial dos riscos, a iniciativa empreendedora criativa, a autogovernança, a prosperidade e o bem-estar. Mas isso, em certa medida, não é mais que um imaginário, porque mais que algo externo a nós, a segurança e a liberdade se encontram em nosso interior em forma de anseio. Os mecanismos de segurança e liberdade são imaginários porque exigem conhecer o futuro para poder governá-lo. Mas o futuro é incognoscível em muitos sentidos. (...) Isso gera um paradoxo para a política “liberal” (socialdemocrata): a de como proporcionar segurança e liberdade baseando-se no conhecimento do futuro quando a incerteza é a condição fundamental do conhecimento humano (Ericson, 2002, p. 4).

A comunicação de risco forma parte do processo de vigilância que resulta relevante para a sociedade do conhecimento. Tanto a vigilância do risco quanto sua ocultação implica num controle social (Garland, 2001) e são uma característica da sociedade do conhecimento: “(...) as políticas do conhecimento fazem referência às políticas regulatórias dirigidas a controlar, restringir ou, inclusive, proibir a materialização de novos conhecimentos e invenções técnicas” (Grundmann e Stehr, 2003).

A sociedade de risco está imbuída de um onipresente discurso do medo: a comunicação, a consciência simbólica e a expectativa de algo tão simples como o perigo e o risco constituem um elemento central da vida cotidiana (Altheide, 2002). Uma gama de estudos sugere que a comunicação de risco se profissionalizou, se institucionalizou e é bastante potencializada atualmente. Hoje são diversos os especialistas que explicam muito convincentemente quais são as melhores formas e técnicas para comunicar risco (com imagens, gráficos ou tabelas, por exemplo), enquanto outros apontam a natureza e os contextos políticos que fazem que optemos por nos centrarmos em uns riscos determinados e não em outros (Schapira et al., 2006). O enfoque de Altheide (2010) vai nessa linha, inserindo a comunicação de risco dentro de uma camada mais ampla de fenômenos,

entendendo como um elemento de uma teoria da comunicação de massas mediada e a tecnologia da informação numa era digital (e da realidade virtual). Uma análise concreta dos meios virtuais e, em especial, digitais nos brinda uma série de diretrizes úteis:

Na hora de construir este mapa (da paisagem comunicacional) precisamos abandonar a fácil divisão dos meios entre velhos e novos para nos centrarmos nas crescentes interações existentes entre eles e em como as mudanças econômicas e políticas gerais condicionam o desdobramento desses meios. Este trabalho essencial de base proporciona, por sua vez, o contexto no qual podemos examinar as implicações dos sistemas emergentes da comunicação em linha para cinco âmbitos chave relacionados com o risco: a constituição das concepções populares do risco; a organização da deliberação pública sobre questões de risco; os modos emergentes de ação coletiva em relação com os riscos e as crises; a vigilância (de cima para baixo) daqueles lugares e pessoas que se consideram que são constitutivos do risco, e os problemas sistêmicos que a crescente dependência das redes propõe para a gestão do risco (Murdock, 2010, p. 173).

Tanto os riscos potencializados quanto os ocultados são reflexo de narrativas promovidas como elementos de “nações ficticiais” (Castelló, 2008). Uma parte dessa lógica é a da ecologia da comunicação, um conceito que se refere à estrutura, organização e acessibilidade da tecnologia da informação, dos diversos foros, meios e canais de informação. A tecnologia da informação e os formatos comunicativos (midiáticos) influem no tempo e no espaço das atividades (Altheide, 1995). O discurso do medo é um aspecto chave do modo como os decisores políticos e outras muitas pessoas e grupos usam a ordem da comunicação, incluindo a televisão, internet e a maioria dos meios sociais e audiovisuais e faz, por consequência, que este seja mais suscetível de intervenção por aqueles que estão dispostos a manipular muito seletivamente as definições e as percepções dos riscos urgentes, fomentando desse modo a política do medo ou o fato de que para alcançar certos objetivos os decisores promovam e recorram às crenças e às suposições que os públicos têm sobre o perigo, o risco e o medo (Altheide, 2006).

O que falta nessa análise é uma visão mais ampla da avaliação do risco que inclua aquilo que se batizou como o ocultamento do risco. A atenção seletiva que dedicamos a certos riscos “externos a nós” contribui que fechemos os olhos a outras ameaças que ocasionalmente nos são apresentadas como tais ameaças ou riscos, mas que estão orientadas numa ordem moral simbólica que se sustenta graças a nossa concentração no que poderíamos chamar de “ameaças convencionais”. Outros riscos ficam assim ocultos a nossa consciência e reflexão. Portanto, interessa a natureza do ocultamento do risco que opera por tentativas de controle e proteção dos cidadãos e cidadãs partindo das instituições sociais mediadas.

3.6. Jornalismo imagético e a produção do discurso do Medo

Os media desempenham relevante papel em informar a opinião pública e deve contribuir de forma não negligenciável para a criação de agendas políticas e sociais. Contudo, também tem sido responsável pela construção e manutenção social do risco, potencializando ansiedades e medos. Mais que uma comunicação de risco que beneficie a imagem e reputação de empresas, reivindica-se uma comunicação social que: busque a imparcialidade, informe sobre as origens do risco, as situações de risco e seus possíveis danos, produza benefícios aos cidadãos, privilegie o bem-estar social.

Na era das imagens, cenas de catástrofes, desastres e cenas de crimes são parte de um cotidiano midiático audiovisual cada vez mais comum e naturalizado (tal como se constata nos telejornais brasileiros e vídeos na internet). Há sempre uma imagem a retirar da situação, de preferência ao vivo, esteja ela como estiver. A apuração dos fatos e a investigação da notícia parecem não ser mais necessárias. Basta ligar a câmera e capturar as imagens intensas. O resto da performance ao vivo (em tempo real), fica por conta do apresentador que julga um acusado, muitas vezes sem provas e, assumindo função de juiz de sua audiência, o sentencia. Desse modo, como aponta Franciscato (2005, p. 114), o jornalismo vive a era técnica na qual o tempo entre o fato, checagem, veiculação e recepção são instantâneos.

A violência nas cidades (homicídios, assaltos brutais, crimes sexuais, sequestros), um dos principais motivos de medo social, é tema que domina a maioria dos jornais e noticiários de televisão. Por meio de um formato sensacionalista transforma-se o crime num assunto diário trazendo com isso o medo mediatizado com vieses de entretenimento.

Assiste-se aos programas temáticos de coberturas da “realidade” como um passatempo ne medida em que as abordagens discursivas apostam na narrativa da ação, como o programa Brasil Urgente apresentado por José Luiz Datena na emissora Band. Com isso, o discurso do medo torna-se o principal modo de comunicar por meio de imagens em movimento para conferir maior sensação de veracidade. O que é visto se torna verdade, porque é realidade.

Mesmo com toda onda de segmentação de públicos, os media consideram na prática, em seus conteúdos, os espectadores como massa amorfa e leiga apresentando conteúdos pouco aprofundados ou carentes de problematizações em suas nuances, diversidade de pontos de vista, e demasiadamente emocionais.

Nos meios de comunicação de massa, a “realidade” da violência nos é apresentada como programação de entretenimento. Esse formato de entretenimento enfatiza uma ausência do comum, suspende a descrença pelo público, abre as possibilidades da aventura e está fora dos limites do comportamento rotineiro (Altheide, 2010). São apresentadas ênfases em formatos dramáticos com orientação para a ação, que produzem um ritmo emocionante e familiar nas audiências, nos espectadores. Alimenta-se a capacidade de “ver e ouvir” cenas de crime, as vítimas e os acusados, ou as catástrofes, os desastres, a desgraça, os sofredores.

A imagem intensa, catastrófica revela-se como fetiche nos meios de comunicação e nas práticas jornalísticas. O fotojornalismo sensacionalista há tempos cresce em seu caráter de capturar o grotesco (Sodré e Paiva, 2002) para comunicar fatos que não são mais suficientes em texto ou imagem ilustrativa. Neste caso, a imagem fotográfica cumpre o papel de atrair audiência pelo chocante: em Porto-Príncipe no Haiti, em 19 de janeiro de 2010, uma fotografia tornou-se alvo de críticas mundiais devido ao seu caráter invasivo e desrespeitoso com o momento do país. A situação fotografada foi considerada como

"pornografia do desastre" por representar imagem gratuita do sofrimento. Os fotógrafos foram, inclusive, chamados de "bando de abutres" por órgãos de direitos humanos. O caso é da jovem de 15 anos, Fabienne Cherisma, baleada pela polícia após saquear três molduras. Seu cadáver foi alvo de quatorze fotógrafos internacionais, além de saqueadores que revistaram seus bolsos para roubar o que podiam antes de seu pai chegar ao local. Isso aconteceu após o terremoto do Haiti. A adolescente se tornou uma espécie de referência do desespero do país.

Figura 4: Fotógrafos estrangeiros cercam menina assassinada no Haiti. Foto de Nathan Weber. Disponível no site Colors Magazine.

A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada (...). Numa era sobrecarregada de informações, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A caçada de imagens mais dramáticas (...) orienta o trabalho do fotógrafo e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor (Sontag, 2003, p. 23-24).

Muniz Sodré (2006, p. 98) é agudo ao afirmar a existência de certo prazer no desejo comum aos homens de fazer mal uns aos outros. Para ele, todos disputam um mesmo objeto, que é o poder, se comportando como gladiadores, os indivíduos correm para a morte, matando-se mutuamente. Deriva-se assim, o forte prazer no ato de assistir ao perigo ou à morte dos outros, de tornar-se espectador do sofrimento alheio. Dentro desta configuração sociocultural, reproduzem-se indivíduos cada vez mais regidos pelo “emocionalismo simples do entretenimento midiático e autocentrados na multiplicidade passiva dos desejos constitutivos do mercado de consumo”.

É um cenário de sociopatia difusa, em que os impulsos de autopreservação (contrários à agregação de valor humano que define a ética) do si mesmo individual e seu ciclo narcísico de desejos levam à vontade de destruição pura e simples dos obstáculos ou dos supostos inimigos (Sodré, 2006, p. 106).

Ademais, as imagens de tragédias foram materializadas e nutridas mundialmente com o surgimento de documentários de TV sobre violência, catástrofes e desastres (Ex: National Geographic), filmes de ficção com abordagem realista (Ex: Cidade de Deus, Tropa de Elite), cinema catástrofe (*disaster movies*), telejornalismo dramático e sensacionalista, programas de combate ao crime, seriados sobre rotinas policiais numa formato *reality show*, entre outros.

No Brasil, em 2010, foi lançado no canal televisivo Band o programa “Polícia 24 Horas” (P24), que se apresenta numa espécie de formato híbrido, o “docu-reality”, cujo objetivo é monitorar e apresentar ao espectador a rotina dos policiais de São Paulo e Rio de Janeiro e suas intervenções no cotidiano das comunidades como "vigilantes" dos bairros. Neste programa a polícia é apresentada como mediadora de problemas comuns numa aventura aos moldes do modelo filmico estadunidense de ação. A série promete apresentar: um "registro fiel do trabalho da polícia; o que seus integrantes fazem nos tempos livres e como é a sua relação com a família, população e colegas de trabalho" (Site da Band, 2013). Além de mostrar a história do policial desde o início de sua carreira até a aposentadoria. No entanto, predominam as cenas de perseguições, flagrantes, intimidações, de “meliantes”, imagens de brigas familiares, vizinhos, entre tantas outras.

Sem maquiagem, atores ou ficção: no P24 os protagonistas são as comunidades e as polícias de São Paulo e Rio de Janeiro. As câmeras fazem o registro fiel do trabalho das corporações nas mais variadas ações, que vão da mediação de problemas comuns até situações de confronto. Um registro real do dia a dia nada fácil dos policiais em ação (Site da BAND, 2013).

Figura 5: programa Polícia 24h – Band. Foto divulgação.

Com a câmera ligada sabe-se da autoencenação (Comolli, 1984) dos filmados e principalmente sabe-se que a “realidade” da polícia das duas principais cidades, em termos econômicos, não é essa enfatizada como “registro real” sem ficção. Trata-se de propaganda ideológica da polícia para melhoria de sua imagem corporativa perante a sociedade.

Este realismo do controle social é cada vez mais crescente com as aparições de programas que abordam comercialmente a realidade (reality shows) e a intensificação de mecanismos de exposição da privacidade (mídias sociais). O efeito de realidade atravessa a vida cotidiana. A incerteza e o risco estão por toda a parte, e há essa necessidade de dramatizá-los. Além disso, como o público passa mais tempo assistindo a estes formatos, dá audiência e alimenta a lógica dos investimentos publicitários. Para muitas pessoas, os meios de comunicação em geral são uma “janela” para o mundo. Empresários aproveitam para capitalizar o risco, assim como o medo, e procuram promover novas definições sociais de certo e errado (como a campanha publicitária supracitada da Bradesco Seguros).

É a partir da exibição de danos e evidências fatídicas que se midiaticizam os riscos. Sair de casa implica em riscos. Por isso, estamos cada vez mais aprisionados em dispositivos de proteção e controle (câmeras de vigilância públicas e privadas, condomínios fechados, muros, segurança privada, seguros de vida, seguros para tudo). Esta é a economia do risco capitalizadora da ameaça e do medo. Cidadãos tornaram-se acostumados a limitar suas liberdades civis em detrimento da vigilância e a execução de esforços dos agentes formais de controle social. Crises, riscos e temores que envolvem crime, violência e incerteza são importantes para definições políticas.

A violência prevalece na televisão em todo o mundo porque está associada ao medo e se encaixa bem na agenda jornalística global. Uma tendência clara desta cobertura é que os crimes como homicídios e agressões físicas brutais recebem a maioria da atenção midiática e da audiência, com direito à exibição de corpos mortos, assassinatos. Os corpos disponíveis aos olhos, como nos tempos da Idade Média, das guerras.

O sentido de algumas matérias jornalísticas é transformar a ideia de “crime” na ideia de “crime violento” quando dele se extrai o desnecessário do ponto de vista informacional. Retoma-se o medo das ruas, de sair a noite, de ocupar os espaços públicos de direito. Na ausência de espaços públicos seguros, agora explode a necessidade de ocupação de espaços privados como no caso recente dos shoppings centers em São Paulo (chamados “rolezinhos”). Ademais, há a estigmatização e manutenção de estereótipos negativos. Geralmente são exploradas as imagens dos criminosos, suspeitos e das vítimas ou suas famílias. Os contextos midiáticos de crime e violência mostram indivíduos de certos grupos determinados traços fenotípicos (cor da pele, rosto etc). A problematização sobre o estado de pobreza populacional, educação financeira, falta de moradia, ou mesmo notícias sobre artes e cultura, não tem tanta atenção na pauta jornalística quanto os temas do medo.

Essa agenda mediática encontra eco na população. No Brasil, a insegurança gera mudança de comportamentos não perceptíveis como uma construção que passa pelo jornalismo como enunciador de temores cotidianos pautados pelas cenas dramatizadas de crimes, roubos, catástrofes, desastres. A pauta retoma e nutre a insegurança social que gera mudanças comportamentais (Ex: não sair à noite, ficar cada vez mais em casa, vidros do carro fechados), inclusive, por meio de elementos constitutivos dos temores antigos da Idade Média na qual a noite era morada de todos os perigos e demônios.

Mudança de comportamento por causa da insegurança

Sobre a pesquisa

Período: A pesquisa foi realizada entre os dias 7 e 9 de agosto de 2007.

Amostra: Foram realizadas 1.400 entrevistas telefônicas com a população que tem 16 anos ou mais e possui telefone em casa ou no trabalho.

Margem de erro: É de três pontos percentuais, para mais ou para menos, considerando um grau de confiança de 95%.

Fonte: IBOPE Inteligência

Figura 6: Mudança de comportamento por causa de insegurança (Ibope Inteligência).

Zygmunt Bauman (2008), no livro “Medo Líquido”, problematiza a impotência de agir diante de tanta insegurança e incerteza sobre nosso futuro e presente. Esta impotência está imbricada na relação com a perda do controle característica dessa sociedade pós-industrial ocidental na qual os riscos circulam livremente. Não sabemos mais o que nos espera, as atividades políticas são insuficientes. O medo advém da ausência do controle, apesar de estarmos numa era na qual se quer a tudo controlar e prever, é a era da vigilância.

O medo é seguramente o mais sinistro dos muitos demônios que se aninham nas sociedades abertas de nossa época. Mas é a insegurança do presente e a incerteza do futuro que criam e alimentam o mais aterrador e menos suportável de nossos medos. A insegurança e a incerteza, por sua vez, nascem de um sentimento de impotência: não parecemos mais estar no controle, seja sozinhos, em grupo ou coletivamente, dos assuntos de nossas comunidades, da mesma forma que não estamos no controle dos assuntos do planeta - e nos tornamos cada vez mais conscientes de que não é provável que nos livremos da primeira desvantagem enquanto permitirmos que a segunda persista. Para piorar ainda mais nossa situação, carecemos das ferramentas que poderiam permitir que nossa política se elevasse ao nível em que o poder já se estabeleceu, possibilitando-nos, assim, recapturar e recuperar o controle sobre as forças que moldam nossa condição compartilhada, e portanto redefinir o espectro de nossas opções assim como traçar os limites de nossa liberdade de escolha: o tipo de controle que atualmente escapou - ou foi tirado - de nossas mãos. O demônio do medo não será exorcizado até encontrarmos (ou, mais precisamente, construirmos) tais ferramentas (Bauman, 2008, p. 167).

O discurso do medo tem consequências importantes para outros discursos, como o de políticas sociais, percepção pública sobre as questões sociais, espaço público e espaço privado, autoproteção, cidadania. Expressões comuns dos meios de comunicação brasileiros: “crime violento chocou moradores da favela, noite violenta na cidade de x, chacina vitimou x pessoas”. O maior impacto do discurso do medo é o de promover uma sensação de desordem e uma crença de que “as coisas estão fora de controle”. Exatamente são os elementos que nutrem a indústria do risco (seguros, vigilância etc) e da propaganda política protetora que resolverá os riscos sociais.

Os cidadãos das grandes cidades vivem o encarceramento dentre muros e a blindagem de carros como forma de se proteger do perigo invisível. As consequências do medo são reais, mensuráveis e potencialmente graves, tanto individual quanto socialmente.

A cobertura jornalística dos ataques contra os Estados Unidos em 11 de setembro de 2001 trouxe uma persistente e generalizada preocupação com o medo que tem sido explorado por oficiais do governo buscando ampliar o controle social limitando as liberdades civis. Ademais, há a promoção de uma nova identidade social, a vítima, explorada por inúmeras ações políticas como plataforma de campanha e propaganda eleitoral. A proteção ganha caráter de benefício social e cuidado. Os cidadãos seriam as vítimas, os criminosos os predadores e os policiais os vigilantes salvadores. Afinal, medo mais do que o perigo ou risco é uma orientação emocional penetrante que apela a uma ação forte contra os responsáveis. Desse modo, não pode haver medo, sem vítimas reais ou potenciais. No contexto da modernidade tardia, vítima é um estado de representação e não apenas uma pessoa ou alguém que tenha sofrido resultado de alguma situação criminosa, violenta ou catastrófica. Vitimização é agora um status, uma posição aberta a todas as pessoas que vivem imersas num ambiente simbólico marcado pelo discurso do medo: somos todos vítimas em potencial, muitas vezes disputando o reconhecimento oficial e uma legitimidade.

Comunicar um risco pode gerar medo e comunicar danos também. Ambos exploram a imagem intensa, sensacionalista, espetacular, catastrófica, estigmatizante e alimentam cotidianamente a narrativa da insegurança, do medo. Este tipo de comunicação pode criar estigmas e estereótipos em indivíduos, empresas ou governos a respeito do que é comunicado e transforma as relações sociais por meio da implantação e manutenção do sentimento coletivo de insegurança.

Algumas ações de controle político operam pelo medo. Para o filósofo Vladimir Safatle, o medo é o afeto mais sensível das pessoas. Há medo da insegurança, medo do Estado, medo da mudança. Por outro lado, os afetos sociais mobilizadores de mudanças políticas são a invenção, a confiança,

a crença de que, apesar das dificuldades e das limitações, vamos conseguir criar algo melhor do que temos. Crença de que não estamos condenados a olhar para trás, como a mulher de Lot, até virar uma estátua de sal. As pessoas querem a experiência da liberdade efetiva, da criação, a experiência do enriquecimento – enriquecimento material, cultural e social (Safatle, 2013).

Percebe-se que a guerra contra o terrorismo implantada pelos Estados Unidos após o atentado de 11 de setembro de 2001 trouxe destruições incontáveis e morte de milhares de iraquianos. Os estadunidenses ainda recebem diariamente mensagens que promovem o medo, pedindo mais segurança, prometendo mais vigilância. Os atos patrióticos foram incentivados principalmente pelo governo do presidente Bush apesar da violação de liberdades civis sem precedentes a favor de mais vigilância e total iniquidade na aplicação das leis internacionais.

Devido ao medo global instaurado, vivemos a limitação de nossas vidas, por motivos iguais e também contextuais que nos tornam vulneráveis e vigiados por ações políticas de novos “salvadores” da ordem pública, local e mundial.

IV

RISCO E CINEMA

Na era imagética, os meios de comunicação e as artes refletem e reagem às vezes com proximidade e também diferentemente a esse panorama global de instabilidade e riscos. Em sua história, o cinema roteiriza o tema tanto por meio de supostas representações de realidades, pela narratividade ficcional e, também, pelas borradas fronteiras entre o real e o ficcional no cinema contemporâneo.

Para Gutfreind (2006, p. 02), o cinema pode ser assimilado como um arcabouço múltiplo que abrange “produção, consumo, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que dizem respeito a uma sociedade específica”. Há na área de cinema os estudos interessados na “organização sociocultural da sua produção e pelo que a experiência fílmica aporta a uma sociedade específica”. O cinema, como outros meios, funciona como um produto de base da sociedade contemporânea.

O interesse pelo conteúdo do filme persiste como expressão do cotidiano através da representação dos seus mitos e símbolos, ou como produto do imaginário. O cinema revela-se, então, como um instrumento que nos permite olhar o mundo e cuja originalidade se deve à fusão no espectador-realizador do real e do imaginário através de uma complexa complementaridade na qual um não saberia excluir o outro. Podemos dizer, assim, que o cinema, na atualidade, é um suporte técnico que pode fazer diferentes tipos de discursos como jornalismo, propaganda, pedagogia, mas também arte (Gutfreind, 2006, p.9).

Nestas possibilidades narrativas⁹ do cinema, sua relação com Risco evidencia-se por meio das abordagens temáticas. As proposições predominantes são aquelas que emergem do fugidio universo do Risco, como: perigo, ameaça, medo, temor, terror, guerra, angústia, desconfiança, poder, vigilância, controle, catástrofe, desastres, acidentes, epidemias, doenças, violência, fome, miséria, desigualdades sociais, resiliência. A ansiedade e o medo, para citar alguns, continuam a ser representados principalmente no cinema ficcional por metáforas como apontar ameaça de um risco desconhecido como um inimigo político, um grupo de terroristas, um desastre natural, uma catástrofe ambiental, um vírus contagioso. Esses temas emergem do cotidiano dos países e viram temas para roteiros clássicos cuja principal atração é o espetáculo imagético-sonoro e sua relação com o espectador.

⁹ Genette distinguiu três sentidos possíveis da palavra "narrativa", conforme apontam Aumont e Marie (2003): o enunciado narrativo que assegura a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos; a sucessão de acontecimentos reais ou fictícios que são objetos desse discurso, e suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição etc; enfim, não mais [o acontecimento] que se conta, e sim aquele que consiste no fato de alguém contar alguma coisa. Genette e a maioria de seus sucessores concordam em restringir o emprego da palavra à primeira dessas significações (o segundo sentido corresponde então à história; o terceiro, à narração).

4.1. Cinema Catástrofe, o *Disaster Movie*

Um gênero de ficção bastante explorado no quesito risco é o desastre, mais conhecido internacionalmente como *disaster movies* (Keane, 2006) ou *disaster films* (filmes desastre, filmes catástrofe, cinema catástrofe) que trata de assuntos ligados a catástrofes, desastres, epidemias, invasões, entre outros nessa linha. São filmes que seguem o modelo de cinema clássico de Hollywood, declaradamente voltados a uma narrativa¹⁰ do excesso, do espetáculo, com fortes imagens, efeitos especiais arrojados, montagem frenética, trilha sonora impactante redundando o que é visto e, mais recente, adequados à experiência 3D e digital. Em geral, possuem orçamentos robustos.

O gênero catástrofe ou desastre torna-se bastante lucrativo como entretenimento devido ao seu modo de contar histórias ficcionais ou baseadas em fatos reais por meio de imagens e sons espetaculares, chocantes. O cinema *blockbuster* acompanha os movimentos mercadológicos midiáticos e capitaliza cada vez mais as narrativas de ficção científica que seduz os espectadores de entretenimento (Bradby, James, Sharratt, 1975, p.243).

Robert Stam (2003) analisa o jogo de prazeres nos filmes-catástrofe no que poderiam ser à primeira vista distópicos, ameaçadores e mesmo repulsivos. Para ele, esse tipo de cinema joga com nossas inseguranças mais elementares em relação à natureza e, no entanto, transformam-se muitas vezes em monstruosos sucessos.

¹⁰ Bordwell (2005, p. 279) destaca que entre vários modos narrativos existentes, o clássico conforma-se mais claramente à "história canônica", postulada como normal, em nossa cultura, pelos estudiosos da compreensão da história. Em termos da fábula, a aposta no personagem como agente de causa e efeito e a definição da ação como a perseguição de um objetivo são aspectos salientes do formato canônico. No plano do *syuzhet* (termo do formalismo russo que designa a apresentação sistêmica dos eventos da fábula no texto - por vezes traduzido como "trama"), o filme clássico respeita o padrão canônico de estabelecimento de um estado inicial de coisas que é violado e deve ser restabelecido. Na verdade, os manuais de roteiro hollywoodianos há muitos insistem em uma fórmula que é resgatada pela análise estrutural mais recente: a trama é composta por um estágio de equilíbrio, sua perturbação, a luta e a eliminação do elemento perturbador.

Tais filmes, embora superficialmente desagradáveis, são em última instância tranquilizadores em uma perspectiva metziana, porque dão forma material a nossos temores, lembrando-nos de que não estamos sozinhos. Não estamos loucos ao sentir esse tipo de ansiedade, parecem dizer-nos esses filmes, uma vez que nossos medos estão presentes de modo tão palpável na tela, inscritos em imagens e sons, reconhecidos e sentidos também por outros espectadores (Idem., p. 189).

Ademais, nesta linha de compartilhar angústias e ansiedades, observa-se a predominância de argumentos ideológicos sobre heroísmo, soberania, proteção do Estado, efeitos negativos do avanço da tecnologia, lições morais edificantes por meio do sacrifício e demonstrações de maneiras e habilidades de sobrevivência a uma situação assustadora. Esses filmes concentram-se em eventos caóticos prestigiando os esforços dos indivíduos e famílias pela sobrevivência. A história conta com um herói ou heroína perseverante que liderará a luta contra a ameaça, sempre dicotomizada na relação do bem contra o mal.

As catástrofes mais comumente retratadas nos filmes estadunidenses são sobre eventos naturais (terremotos, enchentes, furacões, tempestades tropicais), acidentes (incêndios, acidentes de avião, naufrágio de transatlânticos), sobre saúde coletiva (vírus desencadeados, epidemias), cunho planetário (asteroides ou meteoros), criminais (bombas em aviões, conspirações terroristas), invasões alienígenas e de criaturas monstruosas (muitas vezes mutantes), crises nucleares (o fim do mundo) e sobre falhas na tecnologia que causam um caos global. Demonstrar-se-á de forma breve o percurso histórico do cinema catástrofe no mundo, mais especificamente na história do cinema estadunidense, principal disseminador do gênero, além de difusor da cultura capitalista global.

O cinema catástrofe existe desde a época do cinema mudo, como o épico *The Last Days of Pompeii* (Ernest B. Schoedsack, 1935) que traz cenas de erupção do Monte Vesúvio e, com isso, toda a cidade entra em colapso invadida e destruída por lava, fogo e

lama. Outro filme é *The Hurricane* (John Ford, 1937) que conta com uma das mais espetaculares cenas de tempestade tropical já filmada na história do cinema. Ambos retomam momentos da história do Risco, na qual o desastre natural é tido como castigo, algo incontrolável, imprevisível e sem culpa do homem em suas decisões.

Figura 7: Filme *The Hurricane* (John Ford, 1937).

Figura 8: Filme *The Last Days of Pompeii* (Ernest B. Schoedsack, 1935).

Nas décadas de 40 e 50, os horrores reais da Segunda Guerra Mundial, as ameaças de aniquilação nucleares e suas mutações radioativas durante a Guerra Fria resultaram numa investida em filmes-catástrofe. As temáticas começam a incorporar elementos da interferência humana em seu ímpeto de poder durante as guerras ao criar armas químicas e de destruição em massa, além dos riscos das máquinas tecnologicamente avançadas como as aeronaves. Dois filmes foram emblemáticos nesse período como *Um Fio de Esperança* (*The High and the Mighty* – William A. Wellman, 1954) e *Zero Hour* (Hall Bartlett, 1957) situados em contextos de guerra e inspirados em desastres de avião. Destacamos ainda o filme *Correspondente Estrangeiro* (*Foreign Correspondent* – Alfred Hitchcock, 1940) que apresenta uma sequência angustiante de acidente de avião.

Nas décadas de 60 e 70, incidentes como a crise de Watergate (1972-1974), a colisão de dois aviões 747 nas Ilhas Canárias (1977) e o desastre nuclear de *Three Mile Island* (1979) instigaram produções em Hollywood se aproximando da observação da realidade na qual o desenvolvimento industrial e a disseminação das usinas nucleares

começam a mostrar seus efeitos na humanidade. Filmes de desastres de grande orçamento foram produzidos como: O Lodo Verde (*The Green Slime* – 1968) que aborda as ameaças de um gigante asteroide verde viscoso e O Dia em que a Terra se Incendiou (*The Day the Earth Caught Fire* – 1961) que traz os efeitos de explosões nucleares. A questão nuclear, devido ao seu caráter implacável, até hoje é tema de filmes desse gênero. O produtor e diretor Irwin Allen era considerado o mestre do filme-catástrofe na década de 70, devido ao enorme sucesso de seus filmes. Os três filmes emblemáticos foram Airport (1970) e dois épicos carregados em efeitos especiais: Aventura do Poseidon (*The Poseidon Adventure*, 1972) sobre naufrágio de um navio e O Inferno na Torre (*The Towering Inferno*, 1974) sobre incêndio num arranha-céu.

Na década de 80, destacam-se *The Day After* (1983) sobre os efeitos de um holocausto nuclear nos EUA e “O Exterminador do Futuro” (*The Terminator* – James Cameron, 1984) sobre o futuro da humanidade na guerra entre humanos e máquinas. Estrelado por Arnold Schwarzenegger que assume o papel de androide maligno. Uma guerra como metáfora dessa relação tão excitante e perigosa entre inovação, progresso e suas consequências no contexto da sociedade de risco em formação.

A década de 90 recupera a força dessa cinematografia seguindo algumas fórmulas sobre temas que viraram clichês como a classificação dos fenômenos naturais como obras do mal e os atores principais se convertem em heróis que salvam o planeta, a humanidade, ou pelo menos sua comunidade, sua família. Em Volcano (Mick Jackson, 1997) o fenômeno natural em destaque é o vulcão e seu potencial maligno de destruição. O filme Twister (Jan de Bont, 1996) trata de mudança no tempo e da ambição científica pela precisão sobre diagnóstico de risco e pelo controle sobre o imprevisto ao explorar dois grupos de cientistas rivais que planejam entrar para a história colocando sensores no

tornado, para que estas informações possam ir até um computador e, assim, seja possível prever sua chegada com maior antecedência. A ação principal do filme está no fato de que para colocar os sensores é necessário ficar o mais próximo possível do tornado e torcer para que os sensores sejam sugados pela tempestade. Resultou na segunda maior bilheteria de 1996. Congrega a aproximação fetichizada da ciência como lugar de aventura, risco e salvação da humanidade.

Como emblema da década de 90 e dos anos 2000, salienta-se a obra de Roland Emmerich, um cineasta, roteirista e produtor alemão considerado o 14º diretor mais rentável do cinema estadunidense. Predomina em suas produções os gêneros catástrofe e ação. Seus filmes geraram lucros de mais de US\$3 bilhões de dólares mundo afora comprovando que esse tipo de narrativa é fonte de negócios exorbitantes. Apesar de ser um apologista do medo paralisante que fomenta discursos políticos do controle por meio de seus filmes, é visto como militante ativo em assuntos como aquecimento global e igualdade.

A cinematografia de Emmerich conta com filmes como *Independence Day* (1996) que traz a história de alienígenas dispostos a destruir a raça humana, numa alusão à força maléfica desconhecida, o acaso, a força do além; *Godzilla* (1998), por sua vez e numa releitura de obra clássica, aborda os efeitos dos testes nucleares na Polinésia como mutações e transformações de animais. O foco é o surgimento de um réptil colossal. O filme é importante por fazer uma citação à Chernobyl, apesar de não trazer uma reflexão ou desafio ao espectador; *O Patriota* (2000) sobre guerra, inimigo e patriotismo. Estes tipos de filmes caracterizam-se pelo posicionamento ideológico com reforço ao Estado de controle, proteção e combate diante do alvo, do inimigo de guerra como nos tempos atuais a obsessão estigmatizada pelo combate ao terrorismo. Em *O Dia depois de Amanhã* (2004)

faz uma menção às atuais discussões sobre aquecimento global. Nesse filme, a terra sofre alterações climáticas que modificam a vida da humanidade. O norte se esfria passando por uma nova era glacial e milhões de sobreviventes rumam para o sul. Em “2012” (2009) as potências mundiais se reúnem para tratar do fim do mundo que acontece com início de destruição de grandes emblemas mundiais incluindo o Cristo Redentor do Rio de Janeiro. Seu último filme chama-se O Ataque (*White House Down*, 2013).

Outra aproximação da relação entre Risco e Cinema de ficção é por meio da temática “epidemia” ou danos à saúde social. Há diversas histórias que tratam de ameaças à saúde por meio de vírus desconhecidos (*Extermínio*, 2003; *A Epidemia*, 2010), vírus que causam doenças de pele (*Cabana do Inferno*, 2004), epidemia de infertilidade (*Filhos da Esperança*, 2006), epidemia social de cegueira (*Ensaio sobre a Cegueira*, 2008), vírus que transforma as pessoas em zumbis (*Resident Evil*, 2002).

Nota-se que a história do cinema catástrofe revela inúmeras relações com a história e mediatização do risco. O futuro é explorado por meio da sorte, destino e também por decisões humanas. Opera a ideia de uma energia sagrada vingativa. Sem embargo, predomina a proposta passiva sem controle sobre o dano a ocorrer e poucos elementos sobre a origem ou causa do risco. Mesmo tratando-se de ficção, o cinema catástrofe está relacionado aos referenciais realistas, como no caso do filme sobre Chernobyl. Desse modo, verificam-se escolhas narrativas que confortam o espectador numa história que aparentemente não se dá em seu cotidiano, elemento que será contestado no formato documental.

Nos últimos anos houve um agravamento das guerras civis, como a da Síria, graves inundações, ataques terroristas, desmoronamentos, instabilidade econômica, insegurança, ondas de violência e protestos nas ruas em várias cidades por todo o mundo. Talvez para

escapar dessas realidades desconcertantes ou mesmo para aprofundá-las em seu mais alto grau, milhões de espectadores vão às salas de cinema para assistir a filmes de ficção diretamente vinculados a estes temas. Imagens fantasiosas em excesso sobre eventos cataclísmicos testemunhadas no mundo "real".

O recente *blockbuster* ideológico Guerra Mundial Z (Marc Forster, 2013) trata de uma “terrível e misteriosa doença” que se espalha pelo mundo transformando as pessoas em zumbis. A velocidade do contágio é “impressionante” e logo o Governo americano recruta um ex-investigador da ONU (Organização das Nações Unidas) para investigar o que pode estar acontecendo e assim salvar a humanidade, tendo em vista que as previsões são as mais catastróficas possíveis. O tal investigador é Gerry Lane, com atuação de Brad Pitt. No filme o personagem havia optado por dedicar mais tempo a sua esposa e as filhas, mas seu amor pela pátria e o desejo de salvar sua família acabam contribuindo para que aceite a missão. Sua missão é percorrer o caminho inverso da contaminação, redutora da existência de humanos, para tentar entender as causas ou, ao menos, identificar uma maneira de conter o contágio até que se descubra uma cura antes do "apocalipse".

As fórmulas de um filme-catástrofe seguem moldes semelhantes: roteiro bem planejado e fechado, um grande ator da constelação de estrelas de Hollywood (*star sistem*), nesse caso Brad Pitt; o fato heroico de salvar a pátria; a representação da clássica família sob ameaça; muitas explosões; elementos políticos podem operar como estereótipos de terroristas, supremacia econômica, capacidade de resolução de conflitos, resiliência e instabilidades. No filme Guerra Mundial Z, o emblema fetichizado americano está sob ataque, a Casa Branca e o presidente (mais uma vez) estão sob ataque terrorista e saqueadores estrangeiros (sempre eles) que emergem do fundo do oceano. Os filmes de desastre mostram os EUA sempre em estado de prontidão, preparados para o pior. O

governo é aquele que protege e, nesse caso, consequentemente, é também aquele que controla. Esse tipo de filme possui um roteiro calculado a não falhar, por meio de sua fórmula de sucesso estandardizada.

(...) a ferramenta do roteiro é retirada do âmbito das ficções cinematográficas para servir às ficções políticas, econômicas, sociais ou militares. A partir daí, lógico retorno das coisas, um funcionalismo estreito, um programa rígido governa cada vez mais as ficções industriais (da televisão ao cinema e das séries dos *Navarro* ao *Titanic*). Triunfo da sociedade do espetáculo constatado também nesse duplo movimento de generalização e enrijecimento do roteiro. Assim como o mercado, o espetáculo incita a estandardização (Comolli, 2008, p. 174).

A indústria mundial de entretenimento continua a explorar obsessivamente este tipo de discurso e narrativa apocalíptica com imagens monumentais de desastres como patrulheiros da desgraça. Houve um aumento destas produções após os ataques de 11 de setembro e mais recentemente com a curiosa profecia Maia cuja mensagem era de que o mundo iria acabar no ano de 2012. Tais eventos marcam a construção ou um movimento de impacto sobre as ansiedades diárias das audiências. As ansiedades do público abastecem a demanda por filmes de desastres, mas a indústria de cinema tem desempenhado um papel em trazer o excesso desta corrente.

Com o foco de Hollywood no mercado externo, os executivos do estúdio estão constantemente à procura de filmes que são fáceis de exportar. Filmes de desastres cabem porque não são estritamente informativos, são de entretenimento, apesar de ideologias operarem em muitos deles. São espetáculos visuais de ação com efeitos sofisticados compreensíveis em qualquer língua. O Brasil, por exemplo, é um dos maiores consumidores de filmes provenientes dos Estados Unidos e mais ainda filmes com este tipo de temática. Mas há também comédias *blockbusters* que adotaram o tema para zombar da

questão americana como o caso do filme inglês *The World's End*. O filme traz outra conotação ao assunto por meio da sátira.

4.2. Atravessamentos do Cinema Documentário

Na produção cinematográfica atual, há uma proliferação do fazer documentários como nunca antes na história deste país. Somente no ano de 2012, segundo dados da ANCINE, 34 documentários foram produzidos, chegando muito próximo do número de ficções que contabilizaram o número de 47 produções. Ramos (2005) aponta para uma espécie de retomada do fazer documentário que depois de um longo período em baixa, voltou a produzir com intensidade nos últimos anos, novamente em sintonia com a sensibilidade de seu tempo.

Notadamente a defesa de que o poder dos filmes documentários advém de se basearem em fatos, em ‘verdades’, com um alto grau de objetividade, perde força com iniciativas que atravessam demarcações. Outras análises (Comolli, 2008; Feldman, 2008; Odin, 1985) discutem a liberdade de criação no formato documental que pode se basear em fatos ou não, e que pode ter sua significação somente na recepção, quando chega ao sujeito e esse ressignifica a mensagem. Sobre essa associação com a verdade, observamos que:

Não é de estranhar, portanto, que as pessoas tendam a associar documentários com a verdade. Uma das razões porque nós assistimos filmes e vídeos de não-ficção é de fato para aprender algo sobre o mundo. E isso dificilmente seria o caso se não pudéssemos confiar no que vemos e ouvimos. Ao mesmo tempo, alguns documentários sugerem que existem diferentes formas de apresentar a verdade sobre um evento particular. Outros contestam abertamente a ideia de que o mundo nunca pode ser representado de uma maneira verdadeira e completa. E outros vão ainda mais longe e questionaram a própria noção de verdade como um conceito filosófico. Mas a maioria dos documentários - se não todos eles - têm algo a dizer sobre o mundo e, de uma forma ou de outra, eles querem ter a confiança de seu público. Filmes de não-ficção e vídeos que não têm nenhuma preocupação com as questões da verdade e da autenticidade acabam arriscando a sua própria condição de documentários (...). A questão complicada, então, pode não ser se documentários estão empenhados em dizer a verdade, mas o que dá legitimidade às suas reivindicações de verdade - o que faz com que um determinado filme ou vídeo seja digno de nossa confiança. A questão pode ser mais complicada do que parece porque os documentários não são réplicas da realidade¹¹ (Spence e Navarro, 2010, p.13).

¹¹ *It is not surprising, therefore, that people tend to associate documentaries with truth. One of the reasons*

Mesmo em sua multiplicidade de opções narrativas diante do real e não sendo réplicas de uma realidade vivida, o documentário¹² é um campo de indeterminações e fronteiras indefinidas possibilitando atuações filmicas das mais diversas com a proposta de buscar e passar o tal ‘efeito de realidade’, uma busca pelo real inalcançável.

Talvez hoje não haja corpo possível, a não ser no cinema, e cada vez menos nas fotos, nos teatros, nos espetáculos televisivos. E talvez não haja outro realismo no cinema além daquele dos corpos filmados.
Potências do documentário (Comolli, 2008, p.176 – grifo nosso).

why we watch nonfiction films and videos is indeed to learn something about the world. And this would hardly be the case if we could not trust what we see and hear. At the same time, some documentaries suggest that there are different ways of presenting the truth about a particular event. Others openly dispute the idea that the world can ever be represented in a truthful and complete manner. And others go even further and question the very notion of truth as a philosophical concept. But most documentaries - if not all of them - have something to say about the world and, in one way or another, they want to be trusted by their audience. Nonfiction films and videos that have no concern for matters of truth and authenticity end up risking their own status as documentaries (...). The tricky question, then, might be not whether documentaries are committed to telling the truth but what gives legitimacy to their truth claims - what makes a particular film or video worthy of our trust. The question can be more complicated than it seems because documentaries are not replicas of lived reality (Spence e Navarro, 2010, p.13).

- ¹² Contudo, dentro de uma abordagem que possui sua dívida com o estruturalismo linguístico, Roger Odin, nos aportes de Fernão Ramos (2005, p. 163), propõe uma semiopragmática deslocando a ênfase da análise da enunciação para a construção da leitura no pólo espectral. Define o documentário como processo operativo que constrói um modo de leitura, o documentarizante, estabelecendo uma diferenciação bastante operacional entre a narrativa documentário que narra propriamente (*The Thin Blue Line*), a narrativa documentária que expõe (*Les statues meurent aussi*, Alain Resnais, 1953; *Hôtel des invalides*, Georges Franju, 1952), aquela que mostra (*Le mystère Picasso*, Georges Clouzot, 1956; *Pour la suite du monde*, Pierre Perrault, 1963), a narrativa que mostra de um modo mais participante (*Les maitres fous*, 1954-1955, *Moi un noir*, Jean Rouch, 1957-1958), a que mostra de um modo mais pessoal (toda a obra de Richard Leacock), ou ainda a narrativa documentária que possui estrutura poética (*Berlin, sinfonia de uma grande cidade* - *Berlin. Die Sinfonie der Grobstadt*, Walter Ruttmann, 1927). O modo de enunciação constitui, portanto, o documentário como singularidade narrativa, dentro de sua transformação histórica. Nas diferentes abordagens que se debruçam sobre o documentário, há uma confluência em determinar a camada enunciativa pela sua característica em estabelecer enunciados/asserções/argumentos sobre o mundo. O documentário pode ser definido, de forma breve, como uma narrativa que estabelece enunciados sobre o mundo histórico: "assim vive Nanook", "assim se entregam cartas na Inglaterra nos anos 1930", "assim Randall Adams se viu envolvido no assassinato de um policial", "assim encontrei, nos anos 1980, Elizabeth Teixeira e os camponeses que filmaram, em 1964, *Cabra Marcado para Morrer*", assim Picasso compõe seus quadros". A camada que enuncia no documentário distingue-se nitidamente daquela que enuncia no cinema de ficção. Evidentemente os sinais podem ser trocados, e há cineastas que concentram seu estilo nesse movimento. São os chamados "fake documentaries", ou, na direção inversa, filmes de ficção que trabalham fora do estilo clássico e incorporam a estilística documentária. No Brasil, por exemplo, a obra de Jorge Furtado exaure-se nessas brincadeiras, cara à sensibilidade estética contemporânea. Definições, no entanto, são possíveis, dentro de parâmetros majoritários. Já vimos como o procedimento de encenação é plenamente utilizado pela tradição documentária. Também a figura do personagem é bastante comum no documentário. Ao contrário não costumam interpretar personagens no documentário, que são geralmente incorporados por pessoas comuns. Não temos um star system do cinema documentário.

No texto *Sob o Risco do Real*, o crítico e teórico de cinema Jean-Louis Comolli proclama que o documentário não tem outra escolha a não ser se realizar sob o risco do real. Enquanto as ficções trabalham com seus roteiros, seus moldes, seu aprisionamento, os filmes documentários não são apenas 'abertos para o mundo': eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo (Comolli, 2008, p. 169). Evidentemente apaixonado por seu objeto, o documentário, e abandonando em certa medida o tal distanciamento metodológico-científico, o autor fala da realidade como lugar de experimentação, de risco. “O mundo é que garante o filme e não o filme que garante o mundo” (idem, p. 171). No documentário a dose de realidade é mais forte, é um cinema engajado no mundo. O engajamento proferido pelo estudioso pretende-se como livre, disposto ao que vier, disposto a encarar. Uma proposta de experimentação estética.

O fazer documentário atual que se apropria da tecnologia disponível pede reconstrução e desmistificação e, conforme aponta Bairon (2010, p.26) numa reflexão sobre experiências estéticas e abordagens narrativas partilhadas, só é possível fazê-lo imerso no seu mundo. “Instrumento, ferramenta, utensílio, máquina, objetos, coisas, plástico e energia, eis sua essência ‘cósica’, que se situa muito aquém de suas potencialidades comunicacionais, já que não estão, primordialmente, localizadas em seu estar-no-mundo”.

No entanto, sabe-se que muitos documentários propõem sua narrativa a um objetivo claro. São definidos previamente e buscam efeitos sociais em sua instrumentalização (Gervaiseau, 2000). Historicamente o Documentário cumpriu objetivos educacionais e políticos, e isso durou um longo período. Hoje foi abarcado pelo impulso do entretenimento de forma veloz, se espalhando por telejornais e programas de variedades. E assim, menos óbvio, mas não menos relevante, é a correlação do documentário com as gerações de outrora e perdura no tempo. A ligação direta com objetivos políticos, sociais e

educacionais deu ao documentário uma gravidade e um peso que é muito significativo. A forma não perdeu seu público, como ocorreu com tantas outras formas ficcionais. Qualquer que seja a razão, o aviso de que o documentário estava morto foi em vão. O documentário está vivo e evoluindo (Dancyger, 2007, p. 363), e ainda experimentando ou simplesmente repetindo. Muitos desses documentários em grande circulação, principalmente na internet devido à falta de espaço na grande mídia, ganham formato ativista, ou político de campanha de conscientização pública, e ainda de alerta sobre riscos sociais, entre outros formatos.

O documentário sempre foi associado à comunicação de ideias, propaganda ideológica, informação, educação e muito pouco dedicado ao entretenimento, como recorda Jean-Louis Comolli (2008). Teve menos influência das forças mercadológicas que os filmes comerciais de ficção, até porque os objetivos dos realizadores eram diferentes optando por fins políticos ou sociais.

Atualmente, o documentário ocupa um lugar ainda não muito privilegiado nas artes e nos meios de comunicação. Comolli (2008, p.147) faz uma alusão ao mundo do contrabando e o compara (o documentário) a um contrabandista que passa "secretamente alguma substância cinematográfica indesejável para territórios em que a aliança do espetáculo e da mercadoria rege as trocas".

São elas, exatamente, as potências econômicas e ideológicas às quais nós estamos submetidos que, assegurando sua expansão e sua reprodução na televisão de massa, deixam o documentário à margem dos programas, o encaixam, isto é, o esquecem, naquelas horas da noite que o distanciam de fato do público não especializado, horas que se prestam, em todo o caso, ao obscuro, à inconfessável decisão de se livrar dele, de apagar esse improdutivo "produto" impróprio para "transmitir", segundo a linguagem do marketing, tanto as mensagens como os manás publicitários (Comolli, 2008, p. 147).

Com essa característica marginal, o documentário é fonte inesgotável de tentativas de definições e comparações. Para Aumont e Marie (2003), por exemplo, a diferença entre “documentário x ficção” é uma das cisões que estrutura a instituição cinematográfica desde seu nascimento. Ela comanda a indexação das “séries” nos primeiros catálogos das empresas de distribuição que distinguem as “vistas ao ar livre”, as “atualidades”, os “temas cômicos e dramáticos”. Documentário é definido como “uma montagem cinematográfica de imagens visuais e sonoras dadas como reais e não fictícias”. Predomina um caráter didático ou informativo, que visa reintegrar as aparências da realidade, exibir as coisas e o mundo tais como eles são. É pressuposto que o filme documentário tem o mundo real como referência.

A questão é saber se tais provas de autenticidade são internas à obra ou se existem componentes discursivos específicos e suficientemente discriminatórios em relação ao filme de ficção. Esses traços distintivos, porém, podem também ser externos à obra e proceder de imposições institucionais. Em termos de pragmática, a situação de recepção determina, notadamente, “instruções de leitura” (Odin), que levam o espectador a adotar uma atitude ou leitura mais “documentarizante” do que “ficcionalizante” (Aumont e Marie, 2003, p. 86).

Outra caracterização do documentário é cunhada por Fernão Ramos (2008) ao compará-lo com o cinema de ficção. Para ele, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico. O nome documentário designa um conjunto de obras que possuem algumas características singulares e estáveis que as diferenciam do conjunto de filmes ficcionais (idem.). Para além do requisito de recusa da ficção que deu ao cinema de realidade ou documentário clássico um complicado sentido de organicidade e unidade, duas preocupações nele se mesclaram e, ao mesmo tempo, subdividiram-no em dois pólos: um, que era propriamente o do documentário ou etnográfico e outro, o da

investigação ou reportagem. Com métodos diferentes de abordagem da realidade, seus propósitos eram ora fazer ver objetivamente meios, situações e personagens reais, ora mostrar subjetivamente as maneiras de ver dos próprios personagens, a maneira pela qual eles viam sua situação, seu meio, seus problemas (ibid.).

O termo documentário como campo foi empregado no fim dos anos 1920 e início dos anos 1930, conforme estudos de Mascarello (2006). Emerge, sobretudo, com a escola documental inglesa, embora figurasse antes em um ou outro texto. Outra referência histórica surgiu na segunda metade do século XIX no campo das ciências humanas para designar um conjunto de documentos com a consistência de “prova” a respeito de uma época. “A palavra documentário aplicada ao cinema por razões pragmáticas de mobilização de verbas disputou com a palavra ficção essa prerrogativa de representação da realidade e, conseguinte, de revelação da verdade” (Mascarello, 2006, p. 253).

A aproximação com o jornalismo se dá na referência ao mundo dos acontecimentos, dos fatos, das relações, elaborando, a partir deles ou com eles, as narrativas filmadas. O que o afasta do jornalismo é não dissimular, não negar, mas, ao contrário, afirmar o seu gesto de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto, “reescrever o mundo, mas do ponto de vista de um sujeito, escritura aqui e agora, narrativa precária e fragmentária, narrativa confessa e que faz dessa confissão seu próprio princípio” (Comolli, 2008, p. 174).

Enquanto a televisão anseia por trazer o mundo até nós, no documentário é o próprio mundo, o dos outros - e o nosso passando pelo dos outros -, que nos interpela. Sabemos bem o quanto, todos os dias, as televisões e os jornais, sob o regime da informação, se apressam em fazer o diagnóstico (descartado na manhã seguinte) do estado do mundo (Guimarães, 2007, p. 08).

Retomando a história do cinema, nela o documentário tem um protagonismo especial, por ser o gênero mais utilizado nos primórdios desta atividade comunicacional e artística. No final do século XIX, em 1895, os irmãos Louis e Auguste Lumière iniciaram as primeiras experiências cinematográficas da história por meio do formato documental registrando cenas do cotidiano. Também conhecido como filme de atualidade foi importante na França, mas deixou de sê-lo até os anos 20, com o trabalho de realizadores russos – Eisenstein, Pudovkin e a Escola Nacional do Filme de Kuleshov – e com o lançamento de *Nanook, o esquimó* em 1922, de Robert Flaherty, que estimularam John Grierson na Inglaterra a valorizar os filmes de atualidade ou “filmes de proposta”. Contudo, essa valorização segue o curso de instrumentalização fílmica tornando o documentário num mecanismo mundial e massivo de propaganda ideológica.

A partir dos anos 20, com a instabilidade política e os efeitos da Primeira Guerra Mundial, surgem governos fascistas na Itália e Alemanha. Os documentários dessa época buscavam a estabilidade e a força que não estavam presentes no mundo real, além disso, usavam a imagem do desastre ou imagens espetaculares como estratégia de ações político-ideológicas de proteção e controle social. O empenho dos realizadores em encontrar reinterpretações sociais positivas foram os primeiros esforços para comunicar ideias específicas sobre suas respectivas sociedades. O cinema documentário era usado como propaganda na tentativa de gerar efeitos sociais restauradores. Filmes como *The plow that broke the plains* (EUA, 1936), de Pare Lorentz, e *O triunfo da vontade* (*Triumph des Willens*, Alemanha, 1935), de Leni Riefenstahl, serviram diretamente aos seus governos como forma de propaganda ideológica para manter o controle sob a população por meio de sua adesão às ideias políticas vigentes. Cada um em sua medida ideológica, o primeiro assegurava de forma sensacionalista que o Departamento de Assentamento do governo

Roosevelt conhecia os impactos da Depressão, das ações humanas e dos desastres naturais na agricultura e por isso estava agindo para recuperar as atividades do homem do campo.

Figura 9: Filme *The plow that broke the plains* (EUA, 1936)

O segundo, filme de Riefenstahl, funcionou como propaganda do governo nazista com objetivo de glorificar o partido e seu principal representante Adolf Hitler. O filme-espetáculo é sobre a convenção anual do partido nazista em Nuremberg (Alemanha). Conhecida por seu estilo artístico exigente, a diretora Leni Riefenstahl concebe uma obra de forte apelo emocional para gerar uma imagem sedutora e persuasiva do governante num momento de consolidação de seu poder que posteriormente se converte, assim como a escravidão negra, num dos capítulos mais sombrios da história humana.

Figura 10: Filme O Triunfo da Vontade (Alemanha, 1935).

Não obstante, é também a partir dos anos 20 que surgem movimentos artísticos independentes por todo o mundo apresentando outros modos de fazer cinema. São os primeiros filmes experimentais, considerados como vanguarda ou na expressão francesa *avant-garde*. Como já apontado, o documentário sempre esteve à margem, isto é, nunca alcançou o sucesso e prestígio de produção e espectadores tal qual a ficção. No entanto, esse modo marginal também o favoreceu em seu modo experimental (vanguarda) e com públicos específicos, até mesmo exigentes (Torreiro e Cerdán, 2005).

A vanguarda desenvolveu na Europa e na Rússia na década de 1920. Seu realce em ver o mundo de um modo diferente, pelos olhos do artista ou cineasta, teve grande potencial libertador. Ela poupou o cinema da reprodução daquilo que aparecia diante da câmera, para homenagear a maneira pela qual aquilo poderia tornar-se a matéria-prima para o cinema narrativo e também para um cinema poético. Esse ambiente além do cinema convencional e comercial se tornou o campo de provas das vozes que falavam com os

espectadores em linguagens diferentes do longa-metragem de ficção (Nichols, 2005, p.126).

Como diferencial narrativo em relação aos documentários instrumentais ideológicos ou mesmo os de caráter didático e educativo, há aqueles que usam o recurso experimental a fala em primeira pessoa, como aponta Bill Nichols (idem, p. 41). Esse recurso aproxima o documentário do diário, do ensaio e de aspectos do filme e do vídeo experimental ou de vanguarda. A ênfase pode se transferir da tentativa de persuadir o público de um determinado ponto de vista ou enfoque sobre um problema para a representação de uma opinião pessoal, claramente subjetiva. Da persuasão, a ênfase desloca-se para a expressão. O que ganha expressão é o ponto de vista pessoal e a visão singular do cineasta. O que faz disso um documentário é que essa expressividade continua ligada às representações sobre o mundo social e histórico dirigidas aos espectadores.

Para além de uma divisão apenas entre documentário instrumentalizado (Gervaiseau, 2000) e documentário experimental, Nichols considera seis modos principais de fazer cinema documentário (ibid, p. 62). São eles:

1. Modo Poético: enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Exemplos: *A ponte* (1928), *Song of Ceylon* (1934), *Listen to Britain* (1941), *Nuit et brouillard* (1955), *Koyaanisqatsi* (1983). Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda.
2. Modo Expositivo: enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. Exemplos: *The plow that broke the plains* (1936), *Trance and dance in Bali* (1952),

A terra espanhola (1937), Os loucos senhores (1955), noticiários de televisão. Esse é o modo que a maioria das pessoas identifica com o documentário em geral.

3. Modo Observativo: enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta. Exemplos: A escola (1968), *Salesman* (1969), Primárias (1960), a série *Netsilik eskimos* (1967-1968), *Soldier girls* (1980).
4. Modo participativo: enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. Exemplos: Crônica de um verão (1960), *Solovetsky vlast* (1988), *Shoah* (1985), *Le chagrin et la pitié* (1970), Kurt e Courtney (1998).
5. Modo Reflexivo: chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme. Exemplos: O Homem com a câmera (1929), Terra sem pão (1932), *The ax fight* (1971), *The war game* (1966), Reagrupamento (1982).
6. Modo Performático: enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a afetos. Exemplos: Diário inconcluso (1983), História e memória (1991), *The act of seeing with one's own eyes* (1971), Línguas desatadas (1989), e reality shows da televisão, como *Cops* (um exemplo vulgar). Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público.

Percebe-se nos modos de fazer documentários, a potência e a possibilidade de diversos cruzamentos entre eles de acordo com o interior da obra a se analisar. Aspectos experimentais, de vanguarda ou mesmo instrumentais e político-ideológicos podem atravessar os documentários contemporâneos nesta era da popularização e banalização (mas da vanguarda também), fomento e acesso às tecnologias digitais, além da retomada desse tipo de cinema como escolha de muitos iniciantes, videastas e cineastas experientes.

(...) o cinema documentário extrai sua potência de sua própria dificuldade, naquilo, precisamente, que o real não lhe permite o prazer de esquecer, a que o mundo o pressiona, ou seja, que é se atritando com ele que esse cinema se fabrica. Uma tal carga de real assegura ao documentário um lugar particular, no mesmo momento em que os desenvolvimentos da técnica e das ferramentas de informática tendem irresistivelmente a uma virtualização do mundo (Comolli, 2008, p. 148).

Contudo, predominam modos narrativos que recuperam vertentes da tradição do documentário em seu caráter histórico instrumental. Embora, sejam modelos pouco inovadores e dialoguem com posturas hipodérmicas, eles restauram a possibilidade de falas diferentes do discurso hegemônico mediático. Apontam novas leituras sobre temas controversos politicamente na tessitura da Sociedade de Risco.

V

DOCUMENTÁRIO DE RISCO

As relações entre Documentário e Risco estão acompanhadas da história do próprio documentário. Desde a perspectiva de utilizar a narrativa¹³ do real para apontar perigos e danos possíveis de acontecer como modo de prestígio ao enunciador, seja um governante, um candidato, um partido político, um grupo de ativistas ou um grupo religioso. Referências atravessadas pelas temáticas contemporâneas do Risco são tomadas paralelamente ao império das imagens intensas, espetaculares e emotivas. Desde o documentário cabo (Ramos, 2008) nos moldes jornalísticos discutidos, passando pelo documentário educativo até o documentário experimental há referências aos elementos constitutivos da Sociedade de Risco, ao passo que este tipo de narrativa alimenta a configuração social aqui discutida.

Foram analisados documentários representativos do período histórico¹⁴ do que se configurou como Sociedade de Risco e suas principais discussões teóricas (Beck, 1999).

¹³ Entende-se narrativa e suas potencialidades aos moldes do que propõe David Bordwell (2005, p. 277). Para o autor, é possível considerar como diferentes, mesmo que de forma provisória, três aspectos da narrativa. A narrativa pode ser estudada como representação: de que modo se refere ou confere significação a um mundo ou conjunto de ideias. A isso poderíamos denominar de "semântica da narrativa, de que é exemplo a maioria dos estudos de caracterização ou do realismo. A narrativa também pode ser estudada como estrutura: o modo como seus elementos se combinam para criar um todo diferenciado. Um exemplo dessa abordagem "sintática" é morfologia dos contos de fada de Vladimir Propp. Por fim, podemos estudar a narrativa como ato: o processo dinâmico de apresentação de uma história a um receptor. Isso abrangeria considerações sobre origem, função e efeito; o desenvolvimento temporal da informação ou da ação; e conceitos como o de "narrador". É o estudo da narração, a "pragmática" dos fenômenos narrativos.

¹⁴ Documentários: "Ilha das Flores" (Jorge Furtado, 1989), "Percepção de Risco, a descoberta de um novo olhar" (Sandra Alves e Vera Longo, 2009), "Uma verdade inconveniente" (Davis Guggenheim, 2006), "Sicko – SOS Saúde" (Michael Moore, 2007), "O Aborto dos Outros" (Carla Gallo, 2008), "A Colheita

Dentro deste corpus predominaram dois tipos de opções narrativas¹⁵: instrumental (didática, ativista, ideológica) e experimental (poética, reflexiva, ensaística). A primeira como instrumento às instituições ou como resistência contra um discurso hegemônico sobre o Risco utilizando-se, contudo, das mesmas configurações narrativas desse mesmo discurso. E o segundo, um modo de abrir as portas ao indeterminado, partilhar o sensível (Rancière, 2009), ocupando a narrativa de uma descoberta, revelação de mundos, saberes e vozes não evidentes no *mainstream* comunicacional sobre Risco.

Para isso, por meio das reflexões aqui desbravadas, recuperar-se-ão conceitos e analisaremos dois documentários que mais se aproximam das representações desse corpus traçado. “O Veneno está na Mesa” e “Os catadores e eu”, ambos são filmes de diretores consagrados em seus estilos cinematográficos. Silvio Tendler, cineasta do Cinema Novo, possui um estilo de cinema de arquivo, institucional, biográfico, panfletário e instrumental. Agnès Varda, do movimento Nouvelle Vague, incorpora a experimentação, inquietação e delicadeza ao olhar o mundo. Filmes de duas realidades sociais diferentes evidenciam o caráter global do risco. As temáticas dos filmes (agrotóxicos, manobras político-econômicas, desperdício, descarte, reciclagem) poderiam ser reconstituídas em qualquer outro país e servem, inclusive, para diversos usos extraterritoriais.

Diante do discutido, Documentário de Risco é aquele filme de não-ficção que aborda a noção de Sociedade de Risco (Beck, 1999) e seus circuitos de poder seja de forma instrumental ou experimental. Esse tipo de filme questiona, revela ou simplesmente se empodera do modo como os poderes globalizados legitimam saberes técnico-científicos

do Império” (Peter Getzels, Eduardo Lopez, 2012), “A Era do Alumínio” (Bert Ehgartner, 2012), “A Corrida do Carbono” (Amy Miller, 2012), “Muito Além do Peso” (Estela Renner, 2011), “Lixo Extraordinário” (Lucy Walker, 2011), “Estamira” (Marcos Prado, 2004).

¹⁵ Cabe ressaltar que “a obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural” (Todorov, 2006, p. 80).

construindo um novo modo de civilizatório baseado no modelo econômico contemporâneo, em detrimento da saúde coletiva, dos saberes tradicionais, das sustentabilidades locais e das liberdades humanas. Por outro lado, é também documentário de risco o filme aberto ao mundo com todas as suas fissuras, opacidades, instabilidades e acasos, um filme poético, reflexivo e revelador de novas vozes e discursos sobre o risco. O Documentário de Risco é um modo de comunicar o risco deslocando o olhar do espectador das já desgastadas narrativas audiovisuais (que apenas repetem discursos) para narrativas que revelam ou desvendam elementos importantes para o entendimento do risco.

5.1. O Veneno Está na Mesa (Silvio Tendler, 2011)

O diretor Silvio Tendler é um cineasta brasileiro famoso por seus documentários institucionais e filmes¹⁶ de cunho político, histórico e biográfico. É uma referência na cinematografia não ficcional brasileira e também denominado como ‘documentarista dos vencidos’ e ‘cineasta dos sonhos interrompidos’.

Seu filme ‘O Veneno Está na Mesa’ (2011) é produto da ‘Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e Pela Vida’ que conta com apoio direto de uma série de movimentos sociais. O filme apresenta-se como um documentário inspirado na Revolução Verde e na conversa do diretor e roteirista com o jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano na qual tomou conhecimento de que desde 2008 o Brasil é o maior consumidor de agrotóxicos e pesticidas no mundo. Com evidentes dimensões políticas, o documentário divulga-se com objetivos de mostrar o perigo do emprego de agrotóxicos na agricultura e como este modelo gera benefícios às grandes transnacionais do veneno em detrimento da saúde da população. Tema ocultado nos meios de comunicação massivos. Adotou a internet como lugar alternativo de distribuição independente para concorrer com o poder da propaganda ideológica da indústria do agrotóxico e com a grande mídia. Desse modo gratuito, atingiu uma ‘pulverização’ gigantesca nas mídias sociais.

O documentário traz dados específicos sobre o consumo de agrotóxicos no Brasil, os riscos à saúde pública e aos trabalhadores da lavoura devido à manipulação do veneno, e afirma que a população está se alimentando mal e perigosamente por conta do agronegócio.

¹⁶ Filmografia: “Tancredo, a travessia” (2011), “Utopia e barbárie” (2009), “Memória do movimento estudantil” (2007), “Encontro com Milton Santos: O mundo global visto do lado de cá” (2006), “Glauber, o filme – Labirinto do Brasil” (2004), “Oswaldo Cruz - O Médico do Brasil” (2003), “Marighella - Retrato falado do guerrilheiro” (2001), “Castro Alves – Retrato falado do poeta” (1999), “Josué de Castro, cidadão do mundo” (1994), “Jango” (1984), “Os anos JK – Uma trajetória política” (1980).

Sua narrativa é instrumental (Gervaiseau, 2000), com abordagem ativista e se pronuncia contra o poder de corporações transnacionais como a Monsanto, Syngenta, Bayer, Dow, DuPont, entre outras. Esse documentário evidencia sua bandeira política ancorada em diversas instituições de esquerda e não economiza em coletar vídeos, fotografias e entrevistas que validem sua tese de que os agrotóxicos se expandem em nome da produtividade progressista, porém contra o pequeno produtor e contra a ideia originária de sustentabilidade, aquela sem relações com o marketing verde e com ecobranqueamento ou *greenwashing*.

O início do filme é marcado pela entrevista com Eduardo Galeano que explica a história da América Latina como uma história demarcada por usurpação e roubo dos recursos naturais. Diz que a consciência de preservação desses recursos não é tão rápida quanto os ladrões que ainda atuam, eles são mais rápidos, velozes. Para ele, o exemplo mais revelador de todos, mais indiscutível, a propósito do divórcio entre direito da natureza e diretos humanos, são os agrotóxicos, um veneno à natureza. Explica que os agrotóxicos estão sendo permitidos em países progressistas em nome da produtividade, em nome de um critério economicista e não do progresso humano. Alerta que a terra e as pessoas são muito mais importantes do que os números da produtividade e o que está ocorrendo é uma traição aos princípios pregados em prol da saúde humana e da natureza.

Com base nesse discurso, o filme já demonstra seu posicionamento político e logo apresenta uma cartela com as informações de campanha pública apresentando os apoiadores institucionais da causa: ‘Agrotóxico Mata - Campanha permanente contra os agrotóxicos e pela vida’¹⁷.

¹⁷ Entidades que assinam a campanha: Associação Brasileira dos Estudantes de Engenharia Florestal (ABEEF), Articulação Nacional de Agroecologia (ANA), Assessoria e Serviços a Projetos em Agricultura Alternativa (AS-PTA), Assembléia Popular, Conselho Indigenista Missionário (CIMI), Comissão Pastoral da Terra (CPT), Central Única dos Trabalhadores (CUT), Entidade Nacional dos Estudantes de Biologia (ENEBio), Executiva Nacional dos Estudantes de Nutrição (ENEN), Escola Politécnica de Saúde

Assim como a maioria das entrevistas, há também o uso das imagens jornalísticas. Aparece a voz enfática do jornalista André Trigueiro extraída da Rádio CBN no programa Mundo Sustentável em 21/05/2011 problematizando o uso do agrotóxico e as decisões políticas a respeito do tema. Logo declara que um dos componentes presentes nos agrotóxicos causa problemas no sistema nervoso, perda de memória em crianças, sistema reprodutor, etc. Revela que tal veneno é proibido em países como EUA e China. Países com formas bem distintas para decisões sobre circulação de produtos. Além de depoimentos como esse, contêm várias reportagens televisivas sobre frutas e verduras contaminadas.

Passa por várias nuances do tema agrotóxico. Em voz over é dito: “a tecnologia utilizada na revolução verde é proveniente da indústria da guerra”. As imagens de arquivo

Joaquim Venâncio (EPSJV/FIOCRUZ), Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (FASE), Federação Brasileira dos Estudantes de Agronomia (FEAB), Fundação Rosa Luxemburgo, Greenpeace Brasil, Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), Movimento de Mulheres Camponesas (MMC), Movimento de Pescadores e Pescadoras (MPP), Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), Pastoral da Juventude Rural (PJR), Sindicato dos Trabalhadores da EMBRAPA (SINPAF), Sindicato dos Trabalhadores do Judiciário Federal no Estado de São Paulo (SINTRAJUD), Terra de Direitos, Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Via Campesina Brasil, Visão Mundial.

para endossar essa afirmação do filme são fortes, de corpos esqueléticos amontoados num campo de concentração nazista para denunciar a participação da Bayer como fornecedora do gás que matou milhões de judeus na época.

Imagens de crianças deficientes no Vietnã como resquício do uso do gás tóxico, conhecido como agente laranja, na Guerra do Vietnã pelos EUA por meio da indústria Monsanto. Imagens intensas endossadas com as falas denunciadoras do quanto a indústria dos agrotóxicos, inseticidas e fungicidas participam de decisões políticas por meio de *lobby*.

As imagens produzidas (ou seja, as que não são de arquivo) são as de plantações, agricultores, especialistas e jornalistas endossando a nocividade do uso de agrotóxicos para a saúde humana e do solo ou revelando efeitos, depoimentos de acidentes ou contaminações por meio do manejo dos produtos. Falas que atravessam a política, a economia e a sociedade e explodem nas imagens como uma denúncia urgente trazendo à tona uma pauta silenciada nos meios de comunicação de massa.

Todos esses dados foram orquestrados na montagem do filme de maneira pedagógica e impactam não só em decorrência da desinformação geral sobre a quantidade de agrotóxicos contida nos mais variados alimentos disponíveis nas prateleiras de supermercados, como também pela ausência de divulgação dos verdadeiros impactos desses produtos à saúde humana. Por isso, o filme recorre à narrativa do medo (Altheide, 2010) por meio de demonstrações de casos em conflito com a saúde coletiva seja pelo consumo dos alimentos ou pela exposição diária dos agricultores à possibilidade de intoxicação. Demonstra ainda como a tal Revolução Verde do pós-guerra acabou com a herança da agricultura tradicional e em substituição instaurou um modelo que ameaça a fertilidade do solo, os mananciais de água e a biodiversidade, contaminando pessoas e o ar. E enquanto representatividade política se mostra como reivindicação democrática de escuta referindo-se ao fato de que somente as transnacionais são ouvidas neste assunto.

Para defender sua tese, “O Veneno Está na Mesa” utiliza das mesmas estratégias narrativas dos filmes massivos que exploram o medo, a emoção e a voz em terceira pessoa. Contudo, o recurso pretende uma aproximação com o público por meio da mobilização. É evidentemente um Documentário de Risco ao cumprir papel de informar, mas também de alertar, por meio de uma narrativa instrumental, sobre um inimigo invisível que está diariamente nas mesas e não é parte das decisões dos indivíduos. Essa invisibilidade é o próprio dispositivo de poder predominante nas características que configuram a Sociedade de Risco (Beck, 1999) na qual os riscos circulam livremente por meio das decisões político-econômicas verticais cujos compromissos com o meio ambiente se apresentam insuficientes diante do volume de produção. O trabalho de Tandler propõe uma revisão desse modelo de agronegócio em detrimento da saúde coletiva, e como salientam Beck, Giddens e Lash (1997, p. 67), a questão ecológica deve ser trabalhada em conjunto com outras questões: a tecnologia, o desenvolvimento, os arranjos de produção, a política de produto, o tipo de nutrição, os estilos de vida, as normas legais, as formas organizacionais e administrativas etc.

O filme assevera o lado oculto dessa discussão e a desinformação social a respeito dos agrotóxicos. Evoca-se a necessidade de conscientização diante de um risco que a população não sabe que corre. Nesse sentido, apresenta a cultura local e seu contexto por meio de quem vive a situação. Com cerca de 70 entrevistas, em sua maioria com agricultores brasileiros, também demonstra uma opção de ouvir os saberes locais, os considerados não científicos, aqueles que lidam diretamente com essa realidade, entendem os riscos dos agrotóxicos e também já sofreram e sofrem seus efeitos. A percepção de risco é apresentada também por meio dessas pessoas, suas histórias e suas consciências do quanto estão se expondo, multiplicando esses produtos e também a possibilidade de intoxicação de outros consumidores.

Busca-se, por conseguinte, o tipo de desempenho que o risco provoca numa sociedade, num determinado contexto cultural. A vinculação dos riscos com uma cultura é evidente e possui relações, visto que foram criados numa organização social. Uma comunidade pode saber como lidar com os riscos que permeiam seu cotidiano e é preciso conhecer quais são esses conhecimentos e mecanismos de defesa e proteção, para nunca ignorá-los. Uma ideia de percepção leiga das comunidades pode endossar o discurso técnico-científico, muitas vezes por meio de uma comunicação de risco autoritária a serviço do progresso a todo custo e seus interesses predatórios. Propõe-se um trabalho interdisciplinar conjunto que não impeça a inovação e empreendedorismo, mas que considere a qualidade da vida humana e o bem estar ambiental. Para isso, há que controlar a ideologia dos impulsos acelerados e desordenados da lucratividade global.

No tocante à comunicação de risco, é comum o uso do discurso técnico-científico para legitimar o poder da indústria como a de agrotóxicos e seu modelo de desenvolvimento por meio de pesquisas científicas que demonstrem esses produtos como inofensivos à saúde desqualificando assim os argumentos de camponeses, agricultores, outros pesquisadores e dos ativistas contrários a essa enunciação consagrada. Nessa linha está a pressão do agronegócio e estão os deputados do que se convencionou a chamar de “bancada ruralista”.

O documentário coloca em confronto aberto os distintos projetos de desenvolvimento da agricultura no país. De um lado os porta-vozes do agronegócio, de outro os movimentos sociais, pequenos agricultores, intelectuais progressistas e pesquisadores do assunto. Segundo o filme, a indústria dos agrotóxicos produz riscos (incertezas) e também danos (efeitos prejudiciais) comprovados como o câncer, má formação do feto, depressão, problemas hormonais, neurológicos, reprodutivos, no rim, doenças de pele, diarreia, vômitos, desmaio, dor de cabeça e contaminação do leite

materno. É sob este estigma que toda uma geração cobaia, em nome do “sucesso da agricultura”.

Convém ressaltar que a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA) contrariou suas próprias regras internas e permitiu a venda dos agrotóxicos mais prejudiciais à saúde. Depois, em 2009, a própria ANVISA revelou que quase 30% dos mais de 3000 alimentos analisados apresentaram resultados insatisfatórios, com níveis de agrotóxicos muito acima da quantidade tolerável. Por outro lado, os produtos orgânicos são de difícil acesso à população em geral devido ao alto custo. Mesmo com esse cenário negativo, o filme aponta iniciativas em defesa de outro modelo de produção agrícola. Apresenta, por exemplo, um agricultor jovem que planta milho sem veneno e enfrenta inclusive programas de financiamento do governo que tem como condição o uso desses agrotóxicos. Esses programas dão um incentivo fiscal para quem usa esses produtos em contradição à saúde coletiva e econômica do Brasil.

O filme revela o sistema de poder por trás do risco dos agrotóxicos à saúde ambiental e humana. Ele reforça os danos evidentes e se assume como panfleto de causas sociais e políticas contra o avanço voraz da indústria do agrotóxico apoiada por políticos, empresários de diversos setores com apoio dos meios de comunicação de massa.

“O Veneno Está Na Mesa” é um filme instrumental, não se pretende experimental nem inovador enquanto forma fílmica e documental, contudo esse que podemos considerar exemplo de documentário de risco traz à tona seu ativismo, engajamento evidente no mundo que encara os poderes institucionalizados, prática cada vez mais rara na era da tecnologia, da produção e do consumo.

5.2. Os Catadores e Eu (*Les Glaneurs et la La Glaneuse*, Agnès Varda, 2000)

A diretora, roteirista e montadora belga radicada na França, Agnès Varda, em seu pulsante filme *Os Catadores e Eu* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000), se encontrou com catadores de sobras, restos abandonados por outros. Eles recolhem por necessidade e alguns por opção, engajamento ou motivação política. São histórias surpreendentes que constituem um grande contraste entre a abundância de produção de produtos e o descarte gerado por esse mesmo sistema classificatório do tipo de alimento ideal para circular. Batatas, maçãs e outros alimentos abandonados, coisas sem dono, relógios sem ponteiros, televisores, geladeiras, brinquedos, este é o *menu* dos catadores de hoje diferentemente dos de outrora que colhiam apenas as sobras das colheitas.

O filme é poético, reflexivo e performático (Nichols, 2005). A diretora é ela mesma também uma espécie de catadora, experimentando pela primeira vez uma pequena câmera digital e se assumindo como “uma recuperadora das imagens que os outros não querem ver nem fazer e que, portanto, deixam para trás (*le filmage est aussi glanage*)”.

Trata-se também de um documentário subjetivo, ensaístico e reflexivo na medida em que é tema para si mesmo abrindo seu processo de construção e distanciando-se dos modelos narrativos pautados, hiperroteirizados previamente (Comolli, 2010), e enquadrados em lógicas como as da indústria da comunicação massiva predominante. Toma como ponto de partida o célebre quadro “*Les glaneuses*” (1857) do pintor francês Jean-François Millet (1814-1875), para abordar a persistência na sociedade contemporânea dos catadores, aqueles que vivem da recuperação de coisas (detritos, sobras) que os outros rejeitam.

Há um convite bastante sutil à análise do desajuste econômico global que gera desequilíbrios e, em alguns lugares, mais pobreza, fome, riscos à vida. Ela filma com delicadeza a vida e a personalidade daqueles que vivem exclusivamente com o que a sociedade rejeita e oculta. A intensidade do horror e certamente a fissura do “outro” popular não estão no retrato oferecido das camadas mais pobres da sociedade francesa. A poesia do acaso e do encontro, a tranquilidade com que a diretora expõe a opção pelo lixo nos remete à ausência da clivagem social que marca de exasperação o documentário brasileiro ao retratar o abjeto (Ramos, 2008, p. 222). Nesse filme, Varda figura nas entrevistas, está presente nas tomadas deixando evidente o que está em jogo e quem produz a enunciação.

Além de tematizar sutilmente a substituição do ato da coleta manual pela coleta automatizada devido à industrialização e processos de produção massiva, o filme mostra como os supermercados escolhem um tipo adequado de produto (Ex: um padrão de batata para comercializar e para ganhar o status de mercadoria). Enquanto o resto das batatas (muito grandes, muito pequenas, amassadas, deformadas) é jogado para coleta ou lixo, porque não servem ao comércio mesmo que estejam plenamente adequadas para a alimentação humana.

Algumas das batatas consideradas inadequadas são jogadas de volta ao campo num lugar pré-determinado para que venham os catadores, aqueles que costumam não ter acesso às mercadorias¹⁸. Contudo, como aponta ironicamente no filme a diretora, não existe cartaz

¹⁸ Outro foco do filme são os catadores de restos dos supermercados e padarias. Eles vasculham as lixeiras desses estabelecimentos e encontram muitos produtos próprios ao consumo. São descartadas também verduras e frutas no final das feiras de rua. Televisores e geladeiras também fazem parte do ciclo de coleta dessas pessoas. A obsolescência programada desses equipamentos eletrônicos não impede sua reutilização, apesar da imensa quantidade de lixo gerado no mundo por causa do descarte. Entendemos que nesse filme, o ato de catar, coletar constitui um modo de resistência, de ativismo e também de humanismo. Para mais informações sobre o ativismo ligado a essa temática ver o Anexo único.

publicitário para esse tipo de produto. Nos povoados ao redor jamais se verá um anúncio dizendo “amanhã jogaremos aqui, na próxima semana ali”. As batatas rejeitadas¹⁹ ficam, assim, ao ar livre por muito tempo e se põem verdes, perigosas para comer. Elas estragam por abandono²⁰.

¹⁹ Há batatas consideradas deformadas, como as que possuem formato de coração. A cineasta se encanta com o formato e o poetiza filmando o ato de coletar essas batatas-coração. Filmava com uma mão e com a outra coletava, sujeito e objeto revelados, fundidos, inclusive as levou para casa e continuou a filmá-las. Um olhar contemplativo humanista sobre o abandono do alimento em forma de coração. Impulsionada e surpresa com o que encontra nesse percurso aberto ao acaso nas histórias dos catadores, ela resolve nomear os lugares nos quais há coleta de alimentos descartados como “Restaurantes do Coração”. Até quis organizar uma expedição divulgada como o dia no qual as batatas serão jogadas. Assim, muitos desconhecedores dos alimentos desperdiçados podem tomar conhecimento para recolhê-los sem custos.

²⁰ Um relatório de 2006 da entidade da ONU responsável pelo setor de agricultura e alimentação, a FAO (*Food and Agriculture Organization*), baseado em dados da Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária), mostra que joga-se fora cerca de 26 milhões de toneladas de alimentos por ano, o suficiente para alimentar 35 milhões de brasileiros por mês. Uma matemática que serve de motivação para organizações como o Banco de Alimentos, criado em 1999, que arrecada em média 44 toneladas de alimentos todo mês para distribuir a instituições que precisam.

Desse modo, apesar de ser um convite à experiência perceptiva e a um olhar desinteressado do espectador, o filme nos revela o risco distribuído de forma desigual e gerado por nossa sociedade do desperdício, do esbanjamento, do hiperconsumo, dos gastos excessivos e supérfluos. Esses temas afetam uma parcela da sociedade e a ecologia. Por outro lado, revela também o prazer de recolher, a transformação das coisas, a arte da recuperação.

Em “Os Catadores e Eu”, as pessoas são tratadas como sujeitos em suas histórias abertas ao filme, e não somente como vozes pautadas para a narrativa com um público consumidor previamente pensado, como se observa na indústria comunicacional e nos filmes instrumentalizados.

A cineasta, em entrevista para TVE (*Televisión Española*), afirmou que o filme não foi feito para lucro. Ela se assume como alguém que preza por sua liberdade em pensar, se

expressar. Seus filmes se interessam no que o mundo tem a contar, são filmes abertos ao mundo (Comolli, 2008).

Num país como a França, considerado desenvolvido, Varda nos apresenta outra face, de muita miséria, com pessoas que não têm outra opção de comer, mas também pessoas que escolheram essa condição política como modo de protesto contra o desperdício²¹. Trata de uma questão social, um tema que afeta toda a sociedade mundial e que, assim como os efeitos de decisões político-econômicas, está fora do controle do indivíduo (Luhman, 1991).

²¹ Os perfis dos coletores são assalariados, desempregados, sem moradia, mães solteiras e sujeitos politizados, ativistas. Um deles comenta a situação dizendo que “ver todo esse desperdício quando há gente que não tem o que comer me parece lamentável”. Mas há também os que catam por opção, são empregados assalariados, mas resolveram adotar o modo de vida da recuperação (cf. figura) diante da quantidade de desperdício. No dia da filmagem nos campos de batatas ela presenciou a coleta de 300 kilos do alimento, o que considerou “uma vitória sobre o inimigo”. Expressões como essa e o tipo de entrevistados manifestam escolhas da cineasta que não são nada isentas, são engajadas e sinaliza um pouco de sua postura política diante do tema.

Num diálogo com os pressupostos discutidos na teoria da Sociedade de Risco (Beck, 1999) como também nos estudos culturais do risco (Douglas, 1985; Lupton, 1999), Varda recupera o conhecimento do saberes populares por meio das vivências desses sujeitos catadores de alimentos e produtos. Mostra outras possibilidades por meio de vozes não-mediáticas, não-científicas e muito menos técnicas. A crítica social e o conhecimento vêm do povo, dos considerados “leigos”.

Como enfatiza Ilana Feldman (2008), o documentário além de estar associado à representação da realidade, das retóricas do real e da transparência, está também e principalmente renovado como espaço de construção, reflexividade, opacidade, reposição da fabulação e da teatralidade. O documentário contemporâneo é o espaço da dúvida e do questionamento do que vemos (Comolli, 2008). Contudo, “Os Catadores e Eu” não resulta num filme de tese com exposição, argumentação e conclusão lógica, ao contrário, é um filme ensaio sem obrigações que faz associações mais abertas e o espectador fica disponível a traçar percursos e deslocamentos.

Conforme análise de Jean-Claude Bernardet num texto desenvolvido para o catálogo da retrospectiva dedicada à cineasta realizada pelo CCBB em 2006, “Agnès Varda – o movimento perpétuo do olhar”:

Os Catadores é provavelmente um dos maiores ensaios cinematográficos já realizados. É bom lembrar que a palavra ensaio ingressou na literatura francesa no século XVI com Montaigne, o que marca até hoje uma vertente da ensaística francesa. Além de ter a liberdade de todos os meandros e digressões, e de não se sentir adstrito a uma argumentação lógica e conclusiva, o ensaio, nesta vertente, é auto-reflexivo. Ele comenta a sua elaboração, o que Varda faz de inúmeras maneiras, quer explicando que chegou tarde demais para a safra de trigo, então resolveu se dirigir para uma região onde alcançaria a colheita de batatas, quer informando que a dica dos jovens do supermercado lhe foi dada pela compositora responsável pela trilha musical do filme, ou ainda brincando com os recursos técnicos proporcionados pela sua pequena câmara digital (Bernardet, 2006).

Como recurso ensaístico de linguagem a diretora não segue uma homogeneidade, ela incorpora encenações específicas ao filme como os meninos que cantam a canção das batatas, o advogado com toga no meio dos repolhos²², ou a própria diretora passando atrás de um relógio sem ponteiros fazendo alusão ao tempo (idade, envelhecimento, rapidez). Outros elementos são os filmes de arquivo, fotografias e entrevistas.

A diretora proporciona esse novo olhar sobre o que costuma ser considerado refugio e abjeto (Lupton, 1999). Os protagonistas revelam muito acerca dos novos sentidos culturais, políticos e civilizatórios dessa sociedade (Beck, 1999). Transfere-se o predomínio do risco externo para o risco produzido (Giddens, 2000), nesse caso a polarização da miséria e da fome por meio da produção em excesso, seletividade implacável e desperdício. Questões aparentemente locais e específicas, mas que revelam problemáticas globais emergenciais.

²² A cineasta também expõe a questão da permissão para catar, coletar nas fazendas da França, e também as restrições e impedimentos de alguns fazendeiros em relação à atividade. Argumenta como o refugio passa por um sistema normativo individual, privado e estatal que diz por impedir ou liberar a atividade. A principal questão é quando esses alimentos são proibidos de ser reaproveitados e estragam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tese se ocupou da necessidade contemporânea de refletir sobre os riscos sociais e seus modos de comunicação. Risco é abundantemente estudado enquanto expressão fugidia, líquida, que desliza por muitas teorias e tentativas de explicações, embora até hoje não tenha sido esclarecido a contento científico por estar em constante transformação e indeterminação. Não sabemos quais serão os riscos porvir e, como recorda Bernstein, não podemos nem ter 100% de certeza se o sol nascerá amanhã. Contudo, a tentativa de prever o futuro está na ordem das investigações técnicas e científicas, embora em detrimento do crescimento e aceleração do insustentável sistema econômico de produção e consumo.

A era pós-industrial ampliada pelo sistema capitalista e pela complexa globalização gera riscos e efeitos como o esgotamento dos recursos naturais, poluição, aquecimento global, surgimento de novas doenças ou proliferação de já conhecidas, embates de cunho político-econômico maquiados em disputas religiosas, criminalidade e violência urbana, surgimento de outras regras para o convívio humano (migração, concorrência acirrada, intolerância, acúmulo, excesso).

É evidente que esse mesmo sistema cuja lógica trouxe também avanços e inovações para a sobrevivência humana e tentativas de melhorias sociais, contudo o que se questionam são as nuances ocultadas de riscos não comunicados ou somente disseminados dentro de uma estrutura hierárquica de poder entre quem domina o discurso sobre risco, o saber técnico-científico, e quem é enquadrado sob a denominação de leigo, nesse sentido num grau reducionista passivo e com pouca potência para exercer sua própria compreensão sobre o objeto de ameaça.

Comunicar riscos no sentido de fazer um risco conhecido e aberto a reflexões é fundamental para que populações e comunidades saibam das ameaças presentes e emergentes para assim poder participar cobrando dos responsáveis ou agindo, contribuindo para mudanças efetivas na situação. No entanto, muitas situações provocadoras de riscos sociais são provenientes de decisões políticas e esse aspecto é anterior a uma ideia de comunicação de risco.

Nesse sentido, comunicar riscos pressupõe a aceitação destes sem questionamentos sobre sua gênese. Se provocado por decisão humana, pode ser gerido ou evitado. Mesmo os casos cuja origem é uma possível catástrofe natural, como sempre existiu na história da humanidade, há hoje a dúvida se a interferência humana na exploração dos recursos naturais seria também influenciadora no dano.

Já a mediatização do risco explora o discurso do medo com poucas ênfases em suas origens. Ela aborda elementos como o sensacionalismo, espetáculo, vitimização e o controle social. Por outro lado, há também a comunicação de riscos como parte da gestão de riscos das empresas e governos. Esta objetiva informar ou mesmo capacitar indivíduos sobre prevenção e o que fazer em situações de emergências, embora haja uma instrumentalização da comunicação de risco como ferramenta de controle e vigilância social.

Tanto na mediatização do risco, quanto na comunicação de risco há certo predomínio da transferência ou ocultamento da informação num caráter vertical hierárquico e hipodérmico. A mediação de conhecimentos sobre risco costuma ser pouco explorada e as narrativas sobre riscos, e até mesmo danos, pouco refletem sobre motivos, relações público-privadas envolvidas e possíveis soluções à luz do bem estar social. Não obstante, nota-se também a necessidade de narrativas desafiadoras do lugar comum temático sobre risco para provocar reflexão e ação do espectador.

Outras narrativas sobre risco têm apresentado ao longo dos tempos modos de abordar as temáticas de risco questionando e revelando outras leituras sobre os temas expostos no cotidiano dos meios de comunicação e nas comunicações públicas empresariais e governamentais (as relações públicas).

Nesta investigação o Documentário foi explorado enquanto lugar de potência narrativa, defendido por Jean-Louis Comolli, para comunicar e, mais além, questionar, aprofundar, revelar, refletir e poetizar as questões de Risco. Defendeu-se, portanto, a expressão Documentário de Risco para abordar narrativas não ficcionais cujo tema e abordagem tratem dos assuntos contíguos ao universo sociocultural do Risco conforme levantamento histórico e teórico aqui empreendido.

O Documentário, como narrativa que atravessa o “real”, possibilita aprofundamentos de temáticas, reordenamentos nos modos de narrar e diferentes interpretações do *mainstream* comunicacional. Comunicar é também trocar, sensibilizar, provocar, deslocar olhares e não somente confortar ou conformar, repetir. Nesse sentido, o documentário contemporâneo mostra novos modos narrativos de olhar para o “real”, para os meios de comunicação e para o próprio dispositivo cinematográfico.

As temáticas que orbitam sobre o Risco são tratadas tanto do ponto de vista instrumental com demarcações engajadas e defesas de teses (cf. Bernardet), como com sensibilidade artística por meio do ensaio de modo a revelar o “ocultado”, midiática e politicamente, e potencializar o lugar do espectador.

A sociedade está cada vez mais sensível aos riscos, incertezas e às novas ameaças geradas pelo mundo moderno. Riscos que se multiplicam e são produzidos pelo próprio homem em suas decisões, por meio do uso descontrolado das ciências e tecnologias. Nesse contexto, novas narrativas, como as do Documentário de Risco, que comuniquem riscos considerando estratégias camufladas, culturas, efeitos, alternativas e prevenções, além de

gerar reflexões ou mesmo ações, são importantes referenciais de informação e sensibilização diante de posturas comunicacionais associadas às lógicas do lucro em detrimento do controle, vigilância e omissão ou blindagem informacional às audiências e suas diversidades.

REFERÊNCIAS

ALTHEIDE, David. **Risk communication and the discourse of fear**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 2, n. 2, p. 145-158, 2010.

ALTHEIDE, David L. **Shielding risk**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 5, n. 1, p. 97-120, 2011.

ALTHEIDE, David L. **An ecology of communication: Cultural formats of control**. Transaction Books, 1995.

ALTHEIDE, David L. **Creating fear: News and the construction of crisis**. Transaction Books, 2002.

ALTHEIDE, David L. **Terrorism and the Politics of Fear**. Cultural Studies↔ Critical Methodologies, v. 6, n. 4, p. 415-439, 2005.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Papirus Editora, 2003.

AYRES, José Ricardo de Carvalho Mesquita. **Epidemiologia e emancipação**. São Paulo, Hucitec/ Rio de Janeiro, Abrasco, 1995.

BAIRON, S. LAZANEO, C. **Produção Partilhada do Conhecimento: do filme à hipermídia**. In: Costa, Maria Cristina. (Org.). Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão. 1 ed. São Paulo: Intercom, 2013, v. 04, p. 57-79.

BAIRON, S. ; RIBEIRO, José da Silva . **Antropologia Visual e Hipermídia**. 1a.. ed. Porto: Afrontamento, 2007. v. 2000.

BATISTA, Leandro Leonardo et al. **Aspectos cognitivos da percepção na propaganda**. Ciências e Cognição/Science and Cognition, v. 13, n. 3, p. 137-150, 2008.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. RJ: Zahar, 2008.

BECK, Ulrich. **Risk society. Towards a new modernity**. London, Sage Publications, 1999.

BECK, U. (2001, 20 de novembro). **A ciência é causa dos principais problemas da sociedade industrial**. Entrevista concedida a Antoine Reverchon, do J. Le Monde, Folha de São Paulo.

BECK, U.; Giddens, A. e Lash, S. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: UNESP, 1997.

BECK, U. **Ecological Enlightenment. Essays on the politics of the Risk Society**. New York: Humanity Books, 1995. Originalmente publicado como: BECK, U. Politik in der Risikogesellschaft. Frankfurt am Main: Copyright Suhrkamp Verlag, 1991.

BECK, U. **La Sociedad del Riesgo Mundial. En busca de la seguridad perdida**. Traducción de Rosa S. Carbó. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2008. Originalmente publicado como: BECK, U. Weltrisikogesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007.

BENTES, Ivana. **Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo**. In: BENTES, Ivana (Org.). Ecos do cinema: de Lumière ao digital. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. p.191-22

BERNARDET, Jean-Claude. **Os Catadores e Eu**. In: Catálogo da mostra Agnès Varda: o Movimento Perpétuo do Olhar, CCB, ago./set. 2006. Disponível em: <<http://cinebeijoca.wordpress.com/2011/10/05/136/>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

_____. **O Autor no Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BERNSTEIN, P., 1997. **O Desafio aos Deuses: A Fascinante História do Risco**. Rio de Janeiro: Campus.

BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano – normas e princípios narrativos**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narratividade ficcional. Volume 2. São Paulo: Senac, 2005.

BRADBURY, Judith. **The Policy Implications of Differing Concepts of Risk**. Science, Technology & Human Values, Baton Rouge, v.14, n.4, Autumn, p.380-399. 1989

BRADBY, D; JAMES, L; and SHARRATT, B, (eds). **Performance and politics in popular drama : aspects of popular entertainment in theatre, film, and television, 1800-1976**, New York: Cambridge University Press, 1975.

BRADESCO. **Bradesco Seguros inova em campanha publicitária**. Disponível em <<http://www.bradescoseguros.com.br/institucional/noticiasView.asp?release=51>>. Acesso em 23 de outubro de 2010.

BRUSEKE, Franz Josef. **Risco e contingência**. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo , v. 22, n. 63, Feb. 2007. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092007000100006&lng=en&nrm=iso>. access on 04 Nov. 2010. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092007000100006>.

CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**. Campinas: Papirus, 1999.

CARVALHO, M. **Risco, dispositivos de informação e a questão do governo em sua relação com a saúde nas sociedades contemporâneas**. Estudos em Comunicação, Coimbra, n.2, p. 147-170, 2007.

CASTEL, Robert. **From Dangerousness to Risk**. Em GRAHAM, Burchell, GORDON, Colin, MILLER, Peter (orgs.). *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

CASTIEL, L.D. (2001) **A Centralidade da Regulação na Sociedade de Risco**. Esterisco Home Site, FioCruz. Retirado em 23/09/05, no World Wide Web: <http://www.ensp.fiocruz.br/projetos/esterisco/suor6.htm>

CASTIEL, L. (2003): **Dédalo e os Dédalos: identidade cultural, subjetividade e os riscos à saúde**. Em: Czeresnia, D. e Freitas, C. (Orgs.). *Promoção da saúde: conceitos, reflexões e tendências*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz.

CASTELLÓ, Enric. **Identidades mediáticas**. Editorial UOC, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder – A Inocência Perdida: Cinema, televisão, ficção, documentário**. Minas Gerais: Ed. UFMG, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Voir et pouvoir: l'innocence perdue, cinéma, télévision, fiction, documentaire**. Editions Verdier, 2004.

COMOLLI, Jean-Louis. **Uma jornada para o espectador: crer, não crer, crer apesar de tudo**.

COMOLLI, Annie. Conférence de Mlle Annie Comolli. École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses, v. 97, n. 93, p. 471-477, 1984.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2007

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que Vemos, o que nos Olha**. São Paulo: 34, 2010.

DI GIULIO, Gabriela Marques. **Divulgação científica e comunicação de risco: um olhar sobre Adrianópolis, Vale do Ribeira**. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. Wildavsky. **Risk and Culture**. Berkeley: Univ. of California Press, 1983.

_____. **Risk acceptability according to the social sciences**. Russel Sage Foundation: New York, 1985.

_____. **Risk and blame. Essays in cultural theory**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1992.

_____. (ed.), **Implicit meanings: essays in anthropology**. Boston, Routledge, 1997.

_____. WILDAVSKY, Aaron. **Risco e Cultura: um ensaio sobre a seleção de riscos tecnológicos e ambientais**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

- ELIAS, Norbert. (1994) **Conocimiento y poder**. Madrid, La Piqueta.
- ERICSON, Richard Victor. **Policing the risk society**. Oxford University Press, 1997.
- ERICSON, Richard; HAGGERTY, Kevin. **The policing of risk. Embracing Risk: The changing culture of insurance and responsibility**, p. 238-72, 2002.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- ESPLUGA, Josep; PRADES, Ana; GONZALO, Jan. **Communicating at the edge: Risk communication processes and structural conflicts in highly industrialized petrochemical areas**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 2, n. 2, p. 231-251, 2010.
- FARRÉ I COMA, Jordi; GONZALO IGLESIA, Juan Luis. **La Comunicació de risc, més enllà dels mitjans: i els periodistes?**. Periodística, p. 9-23, 2013. Horlick-Jones e Farré, 2010, p.132.
- FARRÉ I COMA, Jordi. **Comunicación de riesgo y espirales del miedo**. Comunicación y sociedad, n. 3, p. 95-119, 2005.
- FELDMAN, Ilana. **O apelo realista**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, v. 1, n. 36, 2008.
- FISCHHOFF, B., Slovic, P., Lichtenstein, S., Read, S. & Combs, B. (1978). **How safe is safe enough? A psychometric study of attitudes towards technological risks and benefits**. Policy Sciences, 9, 127-152.
- FISCHHOFF, Baruch. **Risk Perception and Communication Unplugged: Twenty Years of Process**. Risk analysis, v. 15, n. 2, p. 137-145, 1995.
- FONSECA, Márcio Alves da. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: Educ, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Fazer viver e deixar morrer. In: História da Sexualidade: A vontade saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FOUCAULT, Michael. (1987) **Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión**. México, Siglo XXI.
- _____. (1992) **Poder-corpo**. In: MACHADO, Roberto. (org.). Microfísica do poder. Rio de Janeiro, Graal, p.145-152.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no collège de france (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. São Cristóvão: Editora UFS/Fundação Oviedo Teixeira, 2005.

- GADOMSKA, Magdalena. **Risk communication**. Vienna: International Atomic Energy Agency, 1994.
- GARCA, Marta I. Gonzlez. **The many roads to risk communication in Spain**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 2, n. 2, p. 277-285, 2010.
- GARLAND, David. **The rise of risk**. Risk and morality, p. 48-86, 2001.
- GERVAISEAU, Henri. P. A 2000: **O abrigo do tempo**. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado em comunicação–ECO–UFRJ.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da Modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1994.
- GIDDENS, Anthony. **Mundo na era da globalização**. Lisboa: Presença, 2000.
- GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2003.
- GLASSNER, Barry. **The construction of fear**. Qualitative sociology, v. 22, n. 4, p. 301-309, 1999.
- GUIMARÃES, César. **O documentário e os banidos do capitalismo avançado de consumo**. Revista Cinética-Audiovisual, Política e Novas Tecnologias, v. 2, p. 1-16, 2007.
- GURABARDHI, Zamira; GUTTELING, Jan M.; KUTTSCHREUTER, Margot. **The Development of Risk Communication An Empirical Analysis of the Literature in the Field**. Science Communication, v. 25, n. 4, p. 323-349, 2004.
- GRUNDMANN, Reiner; STEHR, Nico. **Social control and knowledge in democratic societies**. Science and public policy, v. 30, n. 3, p. 183-188, 2003.
- GUTFREIND, Cristiane Freitas. **O Filme e a Representação do Real**. E - Compós. v. 6, ago. 2006. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/90/90>>. Acesso em 14 nov. 2012.
- HANSSON, S.O. **Dimensions of risk**. Risk Analysis, 9 (1), 1989.
- HEIMER, C. **Social structure, psychology, and the estimation of risk**. Ann. Rev. Sociol. 14: 491-519, 1988.
- HOLTON, Glyn A. **Defining risk**. Financial Analysis Journal. Vol.60, No. 6. p.19-25, 2004.
- HORLICK-JONES, Tom. **Informal logics of risk: contingency and modes of practical reasoning**. Journal of risk research, v. 8, n. 3, p. 253-272, 2005.
- HORLICK-JONES, Tom; ROWE, Gene; WALLS, John. **Citizen engagement processes as information systems: the role of knowledge and the concept of translation quality**. Public understanding of science, v. 16, n. 3, p. 259-278, 2007.
- HORLICK-JONES, Tom; FARR, Jordi. **On the communicative constitution of risk objects in mediated times**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 2, n. 2, p. 131-143, 2010.

IANNI, Aurea Maria Zöllner. **Choque antropológico e o sujeito contemporâneo**: Ulrich Beck entre a ecologia, a sociologia e a política. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 14, n. 30, Aug. 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222012000200012&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Nov. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222012000200012>.

IGLESIA, Juan Luis Gonzalo; I COMA, Jordi Farré. **Teoría de la comunicación de riesgo**. Editorial UOC, 2011.

JACKS, Nilda; MENEZES, Daiane B. **Estudos de recepção na América Latina: contribuição para atualizar o panorama**. Revista da Assoc. Nac. Programas Pós-Graduação, 2007.

JENKIN, Clinton M. **Risk, Perception and Terrorism: Applying the Psychometric Paradigm**. Homeland Security Affairs, Vol. II, Nº. 2 (July 2006) Disponível em <http://www.hsaj.org/pages/volume2/issue2/pdfs/2.2.6.pdf>. Acesso em 28.09.2007.

KAHNEMAN, D. and A. Tversky, 1979, *Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk*, *Econometrica*. 47: 263-291.

KASPERSON, Roger E., Ortwin Renn, Paul Slovic, Halina Brown, Jacque Emel, Robert Goble, Jeanne Kasperson, Samuel Ratick. "The Social Amplification of Risk: A Conceptual Framework." *Risk Analysis* 8(2) (1988): 177-187.

KEANE, Stephen. **Disaster movies: The cinema of catastrophe**. Wallflower Press, 2006.

KINSELLA, W. J. (2010). Risk communication, phenomenology, and the limits of representation. *Catalan Journal of Communication and Cultural Studies*, 2(2). (Special issue: The communicative turn in risk communication theory and practice).

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

_____. **Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection**. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

KRIMSKY, Sheldon; GOLDING, Dominic. **Social theories of risk**. Westport, CT: Praeger, 1992.

LAPLONCHE, Bernard. **Qual energia desejamos para o futuro?**. *estudos avançados*, v. 26, n. 74, p. 261-268, 2012.

LASH, Scott & WYNNE, B. (1992) Introduction. In: BECK, Ulrich. *Risk society. Towards a new modernity*. London, Sage Publication.

LEISS, William e Chociolko, Christina, **Risk and responsibility**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1996.

LEISS, William. **Three phases in the evolution of risk communication practice**. *The annals of the American Academy of Political and Social Science*, p. 85-94, 1996.

LEISS, William. **In the chamber of risks: Understanding risk controversies**. McGill-Queen's Press-MQUP, 2001.

LEISS, William. **Effective risk communication practice**. Toxicology Letters, v. 149, n. 1, p. 399-404, 2004.

LEITE, Francisco; RODRIGUES, Carla D. Rabelo; BATISTA, Leandro Leonardo. **Cabelos cacheados: infância, estereótipos e propaganda contraintuitiva**. Pensamento & Realidade. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Administração-FEA. ISSN 2237-4418, v. 25, n. 2, 2010.

LIVINGSTONE, Sonia. **On the mediation of everything: ICA presidential address 2008**. Journal of communication, v. 59, n. 1, p. 1-18, 2009.

LUHMANN, N. **Sociología del riesgo**. Guadalajara, Universidad Iberoamericana / Universidad de Guadalajara, 1992.

LUHMANN, N. **Risk: a sociological theory**. Tradução Rhodes Barrett. New York: Aldine de Gruyter, 1993.

LUPTON, Deborah. **Risk**. London/New York: Routledge, 1999.

LUPTON, Deborah. (1993). **Risk as moral danger: the social and political functions of risk discourse in public health**. International Journal of Health Services, 23: 425-435.

MAFFESOLI, Michel. Entrevistas: **Maffesoli e a pós-modernidade**. Entrevista Correio do Povo - Juremir Machado. Porto Alegre, 2013.

MARRIS, C., LANGFORD, I. H., O'RIORDAN, T. **A quantitative test of the cultural theory of risk perceptions: comparison with the psychometric paradigm**. Risk Analysis, 1998.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Papirus, 2006.

MITJAVILA, Myriam. (1999). **O risco e as estratégias de medicalização do espaço social: medicina familiar no Uruguai (1985-1994)**. São Paulo. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

MUCHEMBLED, Robert. **Popular culture and elite culture in France, 1400-1750**/Trad. por Lydia G. Cochrane. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985.

MURDOCK, Graham. **Shifting anxieties, altered media: Risk communication in networked times**. Catalan Journal of Communication & Cultural Studies, v. 2, n. 2, p. 159-176, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papirus Editora, 2005.

ODIN, Roger. **Film documentaire, lecture documentarisanse**; in: ODIN, R. e LYANT, J. C. (ed.): Cinémas et réalités. Saint-Etienne: Universidade de Saint-Etienne, 1985, p. 263-277).

OTWAY, Harry; WYNNE, Brian. **Risk communication: paradigm and paradox**. Risk Analysis, v. 9, n. 2, p. 141-145, 1989.

PETERSEN, Alan & LUPTON, Deborah. **The new public health. Health and self in the age of risk.** London: Sage Publications, 1996.

PIDGEON, Nick; KASPERSON, Roger E.; SLOVIC, Paul (Ed.). **The social amplification of risk.** Cambridge University Press, 2003.

POWER, Michael. **The risk management of everything.** Journal of Risk Finance, The, v. 5, n. 3, p. 58-65, 2004.

RABINOW, Paul. (1991). **Artificialidade e ilustração. Da sociobiologia à bio-sociabilidade.** Novos Estudos, 31: 79-93.

RABINOW, P. (1999). **Antropologia da razão.** Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará .

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?.** Senac, 2008.

RAMOS, Fernão. **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional.** Senac, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível.** São Paulo: 34, 2009.

_____, Jacques. **Sobre Políticas Estéticas.** Barcelona: Bellaterra, 2005.

RANGEL, S. M. L. **Comunicação no controle de risco à saúde e segurança na sociedade contemporânea: uma abordagem interdisciplinar.** Ciência & Saúde Coletiva, v. 12, n. 5, p. 1375-1385, 2007.

RAUBER, Jaime José. **O problema da universalização em ética.** Edipucrs, 1999.

RENN, Ortwin. **Risk governance: coping with uncertainty in a complex world.** Earthscan, 2008.

RENN, Ortwin. **Concepts of risk.** In: Krimsky, S., Golding, D. (Eds.), Social theories of risk. Praeger Publishers, Westport, pp. 53-79, 1992.

RENN, Ortwin. **Precautionary, principle: risk uncertainty and rational action.** 2003. Disponível em <http://www.allchemeseminars.org/downloads/03-10-01/20031001report.pdf> Acesso em 28.09.2007.

RODRIGUES, C.D.R. **Perto do Alcance das Crianças: o papel dos personagens em propagandas de produtos de limpeza.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

RODRIGUES, Carla Daniela Rabelo. **Identidade e publicidade: estímulos e representações do jovem.** Rumores-Revista de Comunicação, Linguagem e Mídias, v. 2, n. 2, 2009.

ROTONDARO, T. G. **Diálogos entre Bruno Latour e Ulrich Beck: Convergências e divergências.** Civitas, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 145-160, jan.-abr. 2012

SAFATLE, Vladimir. **A filosofia nua e crua.** In: Revista Cult. Ed. 86. Entrevista por Juvenal Savian Filho. 2013.

- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SCHAPIRA, Marilyn M.; NATTINGER, Ann B.; MCAULIFFE, Timothy L. **The influence of graphic format on breast cancer risk communication**. Journal of health communication, v. 11, n. 6, p. 569-582, 2006.
- SILVERSTONE, Roger (Ed.). **Media, technology and everyday life in Europe: From information to communication**. Ashgate Publishing, Ltd., 2005.
- SLOVIC, Paul, FISCHHOFF, Baruch, LICHTENSTEIN, Sarah. **“Why Study Risk Perception?”**. Risk Analysis 2(2) (1982): 83–93.
- SLOVIC, P. **Perception of risk**. Science; 236:280-5, 1987.
- SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Maud, 2002. 160 pp.
- SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. EDIPUCRS, 2006.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Companhia das Letras, 2003.
- SPENCE, Louise; NAVARRO, Vinicius. **Crafting truth: documentary form and meaning**. Rutgers University Press, 2010.
- SPINK, Mary Jane P. **Trópicos do discurso sobre risco: risco-aventura como metáfora na modernidade tardia**. Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 17, n. 6, Dec. 2001 .
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Papirus Editora, 2003.
- TAKASHI, 2011 apud LUMMIS, 2011. O que estão escondendo em Fukushima? Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=17622>. Acesso em 02 de maio de 2011). Disponível em: <<http://www.counterpunch.org/>>
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- TORREIRO, Casimiro. **Documental y vanguardia**. Cátedra, 2005.
- TRINDADE, Eneus. **Recepção publicitária e práticas de consumo**. Revista Fronteiras-Estudos Midiáticos, v. 10, n. 2, 2008.
- TULLOCH, J & LUPTON, D. (2003) **Risk and everyday life**. London: Sage.
- TVERSKY, Amos. KAHNEMAN, Daniel. **Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases**. Science 185(4157) (September 1974): 1124–1131.
- ZINN, J.O. (2004) **Literature Review: Sociology and Risk Social Contexts and Responses to Risks**. Network (SCARR) Working Paper. Disponível em www.Kent.ac.uk/SCARR.

ANEXO

FREEGAN.INFO
strategies for sustainable living beyond capitalism

General Inquiries
ask@freegan.info

Media Inquiries
ask@freegan.info
media kit [here](#)

For Volunteers & Interns
ask@freegan.info
also [see here](#)

HOME ABOUT CALENDAR PHILOSOPHY PRACTICE MEDIA COVERAGE ORGANIZATIONS & COMMUNITIES

WHAT IS A FREEGAN?

Freegans are people who employ alternative strategies for living based on limited participation in the conventional economy and minimal consumption of resources. Freegans embrace community, generosity, social concern, freedom, cooperation, and sharing in opposition to a society based on materialism, moral apathy, competition, conformity, and greed.

After years of trying to boycott products from unethical corporations responsible for human rights violations, environmental destruction, and animal abuse, many of us found that no matter what we bought we ended up supporting something deplorable. We came

Tópico: Alimentação

ABAIXAR SEM SE REBAIXAR

Os catadores franceses Alain Fonteneau e Triskel só comem aquilo que encontram no lixo

24.04.2008 | Texto: **Fernando Eichenberg**

Os catadores franceses Alain Fonteneau e Triskel decidiram protestar contra o desperdício de alimentos com uma atitude extrema: há 12 e 5 anos, respectivamente, eles só comem aquilo que encontram no lixo texto fernando eichenberg, de paris

Alain exibia um sorriso vitorioso naquela tarde de sábado acinzentado do inverno parisiense. Além da variedade de legumes e frutas que normalmente recolhe em meio às sobras do mercado no bulevar Edgar Quinet, no bairro Montparnasse, havia, minutos antes, catado do lixo de um supermercado um pacote intacto de café empacotado a vácuo, de uma marca das mais caras. No mesmo lixo, já “pescou” (a gíria usada pelos catadores) 500 g do prestigiado queijo gruyère, e nunca saiu de lá sem levar iogurtes ou mesmo pratos pré-preparados. Em sua pescaria do dia, havia fígado um outro troféu: um apetitoso pão integral com nozes, intocado. “Peguei em uma lixeira ali em frente ao hotel Meridién. É preciso ter sorte, estar lá para catar na hora certa”, diz, enquanto afivela sua mochila preta carregada de alimentos.

Biólogo de formação, 44 anos, Alain Fonteneau se alimenta desde 1996 do que “pesca” nos lixos, uma prática que começou por acaso. “Ao caminhar uma vez por esse mercado, na hora em que os comerciantes partiam, notei que havia frutas em bom estado que seriam jogadas fora. Em outro dia, passando em frente a um supermercado, vi pessoas mexendo no lixo e reparei que ali também havia muita coisa a ser recuperada. E assim iniciei minha atividade de catador”, conta.

Em 2000, “Alain F.” se tornou um dos personagens do filme *Os catadores e eu*, da cineasta francesa Agnès Varda. Na época, recebia convites para participar de debates sobre a fome e o desperdício de alimentos no mundo. Sua reflexão não é de se jogar fora: “Li em um livro que com tudo o que produzimos podemos alimentar o dobro da população do planeta. Um dia desses, um capitalista disse que, quando formos 8 bilhões no mundo, teremos de produzir ainda mais alimentos. Para quê? Hoje somamos 6 bilhões, temos condições de alimentar 12 bilhões e há 850 milhões de malnutridos. É paradoxal!”.

“Se abaixar não é se rebaixar”, resume Alain. “Quando nos agachamos para pegar os alimentos há o olhar dos outros, e isso não é fácil no começo. Mas, depois que se entra nesse sistema, não nos importamos mais com isso”, diz, ao colocar a mochila carregada de alimentos nas costas e sair caminhando com seus vistosos tênis com amortecedores achados no lixo.

WI-FI PIRATA

Em Aix-en-Provence, Triskel e Ozone já são conhecidos na paisagem da cidade. Triskel é o apelido do bretão Patrick Goujon, 25, e Ozone é o nome de seu cão, inspirado na camada de ozônio. Há cinco anos, Triskel começou a fazer do lixo sua despensa e seu sustento. Duas ou três vezes por semana, entre 3h e 4h da madrugada, com uma lâmpada de mineiro fixada na testa, vasculha o lixo de um supermercado. “A cada vez, cato comida o suficiente para fazer uma refeição para 50 pessoas”, diz. Às 13h, dá uma espiada nos restos do mercado de legumes e, no restante do dia, faz a ronda de lixeiras particulares. Mesmo o sabão ele cata em lixeiras de hotéis.

Sem-teto, dorme em uma van Trafic-Renault ano 1987, abandonada porque já não funcionava e recuperada por ele, ou na casa de amigos. Para conseguir alguns trocados, vende alumínio, cobre, chumbo ou zinco que recolhe do lixo. “Preciso de apenas 100 euros por mês para viver”, diz. Autodefinido como hedonista e revoltado com o “desperdício do que é feito com o que a terra oferece”, há um ano e meio criou um site (www.freegan.fr) para ajudar candidatos a catadores. O conteúdo é postado em um velho laptop – “um pouco quebrado, mas que funciona” –, por meio de conexões wi-fi “pirateadas”, diz Triskel de seu telefone celular. catado no lixo.

Trip 165

Reportagens

Tópico: Alimentação

LIXÃO DE LUXO

Em Nova York, catadores organizados buscam sobras de restaurantes para festas gourmet

24.04.2008 | Texto: Tania Menai

Em Nova York, meca mundial do consumo e pioneira do freeganismo, catadores organizados buscam sobras de restaurantes sofisticados para promover festas gourmet texto Tania Menai, de Nova York

Era uma noite gelada de sexta-feira, em março passado.

O relógio marcava 9h quando um grupo de 35 jovens se aglomerou na porta do Balducci's, uma delicatessen finíssima, na esquina da rua 14 com a Oitava Avenida, em Manhattan.

Mas ninguém estava ali para comprar caviar russo ou croissant francês. O objetivo era vasculhar, revirar e dissecar o lixo jogado fora pelo estabelecimento – e recuperar os alimentos que ainda poderiam ser consumidos. É essa a filosofia dos chamados freegans – o nome que casa vegans, seguidores de uma dieta que rejeita derivados de animais, e free, liberdade. “Há quem pense que a comida encontrada não passa de restos”, diz a professora nova-iorquina Janet Kalish, adepta do movimento há quase

quatro anos. “Que nada. O que se joga fora é de primeiríssima qualidade.” À medida que

crecem o consumismo e a destruição ambiental mundo afora, multiplica-se também o número de pessoas que se opõe a essa realidade global – e os freegans são um dos exemplos mais interessantes. Eles querem que suas vidas impactem o planeta o mínimo possível.

O movimento surgiu na metade dos anos 90 e, como toda iniciativa papo cabeça, inspira-se na Califórnia dos anos 60, quando um grupo teatral anarquista chamado Diggers (Garimpeiros) distribuía comida e serviços gratuitamente. Hoje, a maior parte dos adeptos é formada por universitários, em geral de esquerda – até porque essa é a época da vida em que, supostamente, o pessoal não tem grana para nada. O movimento tem se espalhado por vários países da Europa e já ganhou adeptos até no Brasil. Mas é em Nova York, a meca do consumo, que os freegans se dão melhor. Essa cidade produz um lixo sem paralelos. Há quem mobílie uma casa inteira só com móveis e quadros achados nas calçadas. E há os trash tours, os passeios pelos lixos, como o do Balducci's, organizados semanalmente pelos freegans da cidade. “Nosso objetivo não é só catar comida para a própria subsistência; queremos divulgar o desperdício e educar as pessoas a fazerem isso sem precisar vir a um trash tour”, diz Janet. Durante um ano, ela doou a comida recolhida para uma casa de reabilitação de drogados. Além disso, Janet ajuda a organizar os jantares semanais que aglomeram freegans para cozinhar o que foi achado por eles.

SEM PERDER O APETITE

Festinhas gourmet do gênero viraram um must. Sim, porque, na maioria dos restaurantes da cidade, o que não se come no dia é jogado fora. Principalmente nos lugares que produzem pães ou alimentos que estragam facilmente. Certa vez, Janet vasculhava o lixo de uma padaria – e o dono viu. O resultado? “Ele disse que, em vez de eu catar no lixo, ele se comprometeria a me dar os restos diretamente.” A coisa é tão badalada que o site FreeganKitchen.com dá quatro dicas de como fazer um belo dumpster diving, ou mergulho no lixão. Vamos a elas: 1) Vá bem tarde da noite ou de manhã cedinho. 2) Faça tudo em silêncio e discretamente. 3) Fazer um mergulho pelo menos uma vez bêbado pode resultar em ótimos achados e garantir uma noite na cadeia. 4) É mais fácil conseguir perdão do que permissão.

A iniciativa do pessoal do site começou em 2004 por um grupo de artistas intulado Do All Collective (Faça Tudo Coletivamente), que tinha como objetivo divulgar o desperdício na cultura americana. Há também o movimento Food Not Bombs, que há 25 anos coleta comida para doar para mendigos, países em guerra e sobreviventes de terrorismo ou desastres naturais. Segundo o site do grupo, a turma da filial de San Francisco já foi presa mais de mil vezes. Mas continuam na ativa, sem perder a ternura, nem o apetite

Trip 165

Reportagens

Tópico: Alimentação

XEPA ENGAJADA

O desperdício estimulou o surgimento de várias maneiras de aproveitar os restos de comida

24.04.2008 | Texto: Caio Ferreti, | Fotos: Fernando Cavalcanti,

Toda sexta-feira eles fazem tudo sempre igual. Encontram-se na hora do almoço, preparam as panelas e aguardam o momento ideal para conseguir o alimento que vai enchê-las: o fim da feira. Não que a intenção seja pagar mais barato aproveitando os descontos oferecidos pelos feirantes quando as barracas já estão prestes a ser desmontadas. Na verdade, o objetivo é não pagar absolutamente nada. E eles sabem que isso é possível. Sempre sobra muita coisa. Por isso, a comida que vai encher as panelas do grupo Ativismo ABC vem dos montes de verduras e frutas abandonados nas calçadas que teriam como destino o lixo em uma feira de Santo André, região metropolitana de São Paulo. Cenário aparentemente

comum – e até compreensível – se fossem pessoas que dependessem disso para comer. Mas nesse caso existe um diferencial significativo. A turma faz isso por opção, não por necessidade financeira.

Um grupo de jovens de classe média bem vestidos pegando as sobras de uma feira para almoçar é algo inusitado. Tanto que nem eles mesmos conseguem chegar a um acordo para dizer exatamente quais são os motivos que os levam a fazer isso. É simplesmente ideológico. Deixam claro que o almoço não é a única atividade do grupo, rejeitam qualquer rótulo, mas é praticamente impossível não enxergar uma relação entre o que eles fazem e o que prega o freeganismo. O termo freegan tem sido usado em várias partes do mundo (leia as reportagens sobre os adeptos do movimento nos Estados Unidos e na França nas próximas páginas) para nomear pessoas que buscam formas de sobreviver burlando ao máximo o sistema capitalista e evitando principalmente o consumo em excesso, julgado desnecessário. Isso é aplicado inclusive na alimentação, com atitudes muito semelhantes a do grupo Ativismo ABC. Eles podem até negar esse rótulo, mas a referência está lá, no cartaz pendurado na parede da sede onde o rango é preparado: “Sexta-feira, almoço frigão para todos”.

No Brasil, o freeganismo dá seus primeiros passos. Além de Santo André, São Paulo já tem ao menos um par de comunidades. Em comum, todas elas têm aversão à imprensa. Ao tentar estabelecer contato com seus integrantes, fomos chamados de “sexistas e capitalistas” por uma comunidade freegan no Orkut e ouvimos que nenhum freegan iria aparecer na revista porque isso “daria dinheiro para uma empresa e isso é a última coisa que queremos”. O grupo Ativismo ABC deixou que a Trip acompanhasse seu almoço frigão sem problemas, mas, claro, nada de entrevistas.

De onde sobra pra onde falta

A atividade dos membros do Ativismo do ABC está longe de significar uma solução para o

excesso de desperdício no Brasil. Mas essa nem é a pretensão do grupo. Deles não, mas de algumas ONGs sim. Um relatório de 2006 da entidade da ONU responsável pelo setor de agricultura e alimentação, a FAO (Food and Agriculture Organization), baseado em dados da Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária), mostra que jogamos fora cerca de 26 milhões de toneladas de alimentos por ano, o suficiente para alimentar 35 milhões de brasileiros por mês. Uma matemática que serve de motivação para organizações como o Banco de Alimentos, criado em 1999, que arrecada em média 44 toneladas de alimentos todo mês para distribuir a instituições que precisam. “O problema está na falta de consciência, na ganância dos empresários e na deficiência de políticas públicas”, aponta Luciana Quintão, fundadora da ONG e vencedora do Prêmio Trip Transformadores na categoria Alimentação. “Pode escrever aí: jogar comida no lixo é crime”, ordena. Trabalho parecido também é feito na feira de atacados da Ceagesp (Companhia de Entrepósitos e Armazéns Gerais de São Paulo), por onde passa grande parte das frutas e verduras que abastecem a capital. Somente de lá saíram, em 2007, cerca de 1 milhão de quilos de alimentos para doações. Já no varejão, onde esse trabalho não é realizado, sobra para quem tem fome e mãos.

Tem pra todo mundo

Toda quarta-feira eles fazem tudo sempre igual. Encontram-se à noite, preparam os carrinhos e as sacolas e aguardam o momento ideal para conseguir a comida que vai enchê-los: o fim da feira. O objetivo também é não pagar nada, mas porque, se não for assim, não haverá comida em casa. O alvo agora são as sobras que ficaram pelo chão depois do varejão da Ceagesp, maior feira livre de São Paulo. “Se a gente for comprar verdura e fruta, aí vai faltar o gás”, explica Ireni, 49, que não quis dizer o nome completo e há 11 anos tira toda sua alimentação dos restos do varejão. “Se a gente não pega, vai pro lixo. Quer dizer, já é lixo, né? Um lixo aproveitável”, completa. De fato é aproveitável. Para quem precisa, para quem faz doações e até para quem come só por ideologia. Ireni sabe bem disso. “Tem muita comida sendo desperdiçada. Dá pra todo mundo. Só tem que ter coragem pra catar.”

Disponível em:

<http://revistatrip.uol.com.br//revista/165/xepa-engajada.html>

FREEGAN.INFO
strategies for sustainable living beyond capitalism

General Inquiries
ask@freetan.info

Media Inquiries
ask@freetan.info
[media kit here](#)

For Volunteers &
Interns
ask@freetan.info
[also see here](#)

HOME
ABOUT
CALENDAR
PHILOSOPHY
PRACTICE
MEDIA COVERAGE
ORGANIZATIONS & COMMUNITIES

WHAT IS A FREEGAN?

Freegans are people who employ alternative strategies for living based on limited participation in the conventional economy and minimal consumption of resources. Freegans embrace community, generosity, social concern, freedom, cooperation, and sharing in opposition to a society based on materialism, moral apathy, competition, conformity, and greed.

After years of trying to boycott products from unethical corporations responsible for human rights violations, environmental destruction, and animal abuse, many of us found that no matter what we bought we ended up supporting something deplorable. We came