



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LAÍS FERNANDA DE CASTRO

**A SOCIEDADE EM CHOQUE:
O JORNALISMO E A DESRAZÃO MIDIÁTICA A PARTIR DE
SHOCK CORRIDOR**

Londrina
2021

LAÍS FERNANDA DE CASTRO

A SOCIEDADE EM CHOQUE:
O JORNALISMO E A DESRAZÃO MUDIÁTICA A PARTIR DE
SHOCK CORRIDOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de mestre..

Orientador: Prof. Dr. Silvio Ricardo Demetrio

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

C355 Castro, Laís Fernanda de.
A sociedade em choque : O jornalismo e a desrazão midiática a partir de Shock Corridor / Laís Fernanda de Castro. - Londrina, 2021.
99 f. : il.

Orientador: Silvio Ricardo Demetrio.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2021.
Inclui bibliografia.

1. jornalismo - Tese. 2. loucura - Tese. 3. doutrina de choque - Tese. 4. covid-19 - Tese. I. Demetrio, Silvio Ricardo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

LAÍS FERNANDA DE CASTRO

A SOCIEDADE EM CHOQUE:
O JORNALISMO E A DESRAZÃO MIDIÁTICA A PARTIR DE
SHOCK CORRIDOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de mestre..

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Silvio Ricardo Demetrio
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Fábio Alves Silveira
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Reginaldo Moreira
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 20 de setembro de 2021.

Para aqueles que são considerados
loucos por desejarem uma sociedade
melhor, inclusive meus pais.

AGRADECIMENTOS

Algumas pessoas estão na nossa vida para nos lembrar que mesmo que o dia lá fora esteja chuvoso e frio, ainda temos calor, companhia e felicidade aqui dentro. Para elas, todo meu carinho e agradecimento.

É com muita felicidade que dedico esse trabalho ao meu primeiro leitor, meu pai, que acompanhou todo o processo em primeira-mão. À minha mãe, que sempre compartilhou do meu entusiasmo em todas as minhas conquistas. Ao Alexandre, grande companheiro de ideias e teorias, sempre presente, que incentivou com carinho o desenvolvimento desta dissertação.

É com admiração que agradeço a minha chefe e amiga Edmara, que sempre apoiou meu crescimento profissional, me estimulando chegar até aqui. Agradeço também aos amigos que trouxeram leveza para lidar com as minhas próprias paranoias, mesmo com o isolamento social causado pela pandemia.

Ao Silvio, obrigada pela indicação do filme que me instigou a desenvolver este trabalho, além da orientação que me deu a liberdade de escrever não uma tese, mas um tesão. Aos professores Márcia e Regis, obrigada por todo ensinamento, apontamentos e sugestões feitas durante a qualificação, a epígrafe da próxima página inclusive foi retirada da nossa enriquecedora conversa. Muito obrigada!

A você, leitor, fica meu agradecimento adiantado aqui, pela disposição de se envolver em uma viagem de reflexões e críticas sobre temas tão importantes socialmente. Mais do que escrever para academia, escrevo para você que teve a curiosidade de chegar até aqui.

Vinícius de Moraes cantava que *a vida só se dá pra quem se deu* e essa dissertação é um pedacinho meu que dou para lembrar que a vida é mais do que contas e trabalho. Obrigada.

Todos nós loucos

CASTRO, Laís Fernanda de. **A sociedade em choque:** o jornalismo e a desrazão midiática a partir de Shock Corridor. 99 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

A doutrina de choque e a ascensão do neoliberalismo começaram com o golpe de Pinochet no Chile em 1972, e segue até os dias atuais com o uso do choque e da mídia para disseminar novas políticas econômicas e sociais durante períodos de fragilidade da população. Jornalismo e loucura caminham juntos no mundo onírico do cinema e, muitas vezes, são um reflexo da realidade. Por isso, este estudo tem como base a análise fílmica de *Paixões que Alucinam* (1963), de Samuel Fuller, para refletir sobre loucura, desrazão, mídia e doutrina de choque durante o mais recente choque mundial - a pandemia de covid-19.

Palavras-chave: cinema; jornalismo; loucura; doutrina de choque; covid-19

CASTRO, Laís Fernanda de. **Society in shock**: journalism and media unreason as from Shock Corridor. 99 p. Dissertation (Master's in Communication). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

The shock doctrine and the rise of neoliberalism began in Pinochet's coup in Chile in 1972 and continues today with the use of shock and media to disseminate new economic and social policies during periods of population fragility. Journalism and madness go hand in hand in the oneiric world of cinema, often being a reflection of reality. For this reason, this study is based on the film analysis of *Shock Corridor* (1963), by Samuel Fuller, to reflect on madness, unreason, media and shock doctrine during the most recent world shock – the covid-19 pandemic.

Key words: cinema; journalism; madness; shock doctrine; covid-19

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Stuart (de chapéu) cumprimenta Barrett como se estivesse se reportando ao oficial Nathan Bedford Forrest	38
Figura 2 – Stuart retoma consciência e conversa com Barrett sobre o que lhe levou ao hospital psiquiátrico	39
Figura 3 – Primeira parte colorida do filme. Trem passando pelo Monte Fuji revela o lapso de sanidade de Stuart	41
Figura 4 – Enfermeiros atrás de Trent, que segura o cartaz "Integração e democracia não se misturam. Vá para casa, negro"	42
Figura 5 – Cenas de cerimônia indígena brasileira que aparecem quando Trent lembra de ataques da KKK	43
Figura 6 – Trent e Barrett na solitária, contidos.....	44
Figura 7 – Boden desenha Barrett enquanto está lúcido	47
Figura 8 – Pagliacci acorda Barrett com uma jarra de água. Na parede é possível ver o desenho de um palhaço	49
Figura 9 – Barrett sonha com Cathy vestida de forma sedutora	51
Figura 10 – Barrett simula problemas psiquiátricos com o dr. Fong.....	81
Figura 11 – Barrett é levado à força pela equipe do hospital psiquiátrico	83
Figura 12 – Barrett vivencia o tratamento psiquiátrico com terapia de choque, medicamentos e hidroterapia	84
Figura 13 – Barrett alucina em agonia após desvendar o crime	86
Figura 14 – Última cena em cores, cataratas trazem sensação de afogamento à alucinação de Barrett.....	88
Figura 15 – Esquizofrênico catatônico, Barrett volta a ser internado no hospital após desvendar o crime.....	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 SER LOUCO? EIS A QUESTÃO	14
1.1 O HOSPITAL PSIQUIÁTRICO E A DESODORIZAÇÃO DAS CIDADES	14
1.2 FORA E DESRAZÃO	18
1.3 A LOUCURA SOCIAL	21
1.4 CHOQUE – TERAPIA OU TORTURA?	23
1.5 O FASCÍNIO DA SÉTIMA ARTE	27
2 A CONSCIÊNCIA DE SHOCK CORRIDOR COMO CONSCIÊNCIA SOCIAL	32
2.1 AS TESTEMUNHAS.....	36
2.1.1 Stuart.....	37
2.1.2 Trent	41
2.1.3 Boden	45
2.2 OS DEMAIS PERSONAGENS.....	48
2.2.1 Cathy	50
3 O CHOQUE	54
3.1 A DOCTRINA DE CHOQUE	55
3.2 O IMPACTO DA COVID-19 EM UMA NOVA ONDA DE CHOQUE	59
3.3 O CHOQUE BRASILEIRO.....	65
4 JOHNNY BARRETT: CHOQUE E JORNALISMO	75
4.1 O PACIENTE JOHNNY.....	80
5 CONCLUSÃO	92
6 REFERÊNCIAS 96	
6.1 BIBLIOGRÁFICAS	96
6.2 AUDIOVISUAIS	97

INTRODUÇÃO

Caos, "esse lugar metafórico que organiza a desorganização".
Blanchot

O trajeto do jornalista no cinema é uma expressão da modernidade e, como em passos de dança, o personagem flui narrativas como um reflexo da sociedade, aproximando tela e espectador. A pesquisa desta coreografia jornalística começou na graduação, com uma análise sobre os passos do jornalismo, do cinema e da modernidade, e continua neste estudo sobre informação e loucura, usando como pilar o filme *Paixões Que Alucinam* (*Shock Corridor*, 1963), de Samuel Fuller.

Mais do que viver paixões que alucinam, estamos vivendo em um corredor de choque – então, durante esta análise, as referências à obra de Fuller seguem o título inglês original. O filme trata de um jornalista ambicioso que não mede as consequências dos próprios atos para conquistar o estrelato e que, quanto mais se expõe a tratamentos de um hospital psiquiátrico para desvendar uma notícia, menos consegue se expressar.

Se o jornalista é quem expressa a modernidade no cinema, aproximando o espectador da história, a loucura é o que traz à tona desejos e mistérios da mente humana, ganhando as telas quase que simultaneamente com o jornalista. Ambos são temas de interesse desde os primórdios do cinema e se completam assim como realidade e onírico. Enquanto *Carlitos Repórter* (*Making a Living*, 1914) traz Charles Chaplin no papel de um jornalista atrás da notícia, *O Gabinete do Dr. Caligari* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*, 1920), expõe o mundo visto por um paciente catatônico.

Mais do que uma análise fílmica, o que se segue é uma análise social e crítica da loucura que envolve a sociedade. Com base nos conceitos de desrazão, clausura e fora de Michel Foucault e Peter Pal Pelbart, a loucura é analisada no primeiro capítulo por um viés mais filosófico do que biológico, além de reconhecer que tratamentos psiquiátricos como terapia de choque, lobotomia e camisa de força são ineficazes, assim como hospitais psiquiátricos já foram vistos como asilos de uma higienização social.

O filme entra em cena no segundo capítulo, em uma análise que relaciona construção fílmica e questões sociais, explora contexto e crítica que cada personagem carrega e, considerando a direção singular de Fuller, ressalta a edição e o uso de

cores na obra. Para aproximar a história do filme ao comportamento da sociedade atual, o terceiro capítulo tem como base o conceito de doutrina de choque de Naomi Klein, desenvolvendo um paralelo entre os efeitos colaterais da terapia de choque e o choque econômico e social causado pela pandemia da Covid-19 (Sars CoV-19).

O paralelo com a pandemia foi escolhido quase como solução terapêutica para lidar com o caos, o luto e o desgoverno brasileiro. O conceito de doutrina de choque estava presente desde que este trabalho era apenas um projeto de mestrado, mas não esperava que fosse vivenciar o choque mundial durante a escrita. O tema que era ligado à saúde mental, expandiu para saúde física e mental da população, expandiu para como a comunicação e os comunicadores lidam com isso e como a doutrina de choque se aproveita da pandemia para impor seus ideais.

Voltando para a análise fílmica, o quarto capítulo é dedicado à Johnny Barrett, jornalista e personagem principal de *Shock Corridor*. Todo o conteúdo abordado anteriormente é retomado para analisar o papel do jornalista no filme e na doutrina de choque, traçando a relação entre terapia e doutrina de choque, mídia e loucura. Assim, o capítulo conclui um caminho percorrido de maneira similar a apuração jornalística, com idas e vindas à teoria e à análise fílmica, contrapondo as questões sociais causadas pela pandemia da Covid-19 e o poder da mídia.

Assim como o filme tem como principais personagens as três testemunhas e o jornalista, formando quatro pacientes psiquiátricos com histórias distintas, mas que estão no mesmo lugar, são quatro os principais capítulos deste trabalho e, assim como os personagens, se ligam pelo contexto em que estão inseridos muito mais do que um capítulo se liga ao outro. É possível dizer que os capítulos são como delírios, que trazem pedaços da realidade cotidiana e também do que é exposto e analisado no filme. Como delírios, os capítulos se conversam sutilmente, podendo serem lidos ou não na ordem escrita. Afinal, criar também é um ato de resistência aos padrões impostos.

As notas de rodapé são na maioria fontes jornalísticas, afinal, o trabalho cita fatos atuais e estuda o jornalismo investigativo. As inserções entre os capítulos fazem alusão as cenas coloridas de *Shock Corridor* e podem ser encaradas como um lapso de realidade, como no filme, ou como algo terapeutizante para o leitor – um pouco de

arte para aliviar a realidade e lembrar da importância da cultura e liberdade de expressão da loucura nossa de cada dia.

O seguinte trabalho é uma reflexão sobre loucura social, mídia e capitalismo de desastre, em um momento que vivenciamos a terapia de choque em escala global, em que a população segue conivente com as atrocidades de um governo despreparado - talvez por acreditar que esta abordagem irá salvar o país, talvez por estar sofrendo os efeitos colaterais de uma terapia de choque, assim como pacientes reagem após esse tratamento.

Assim como o personagem do filme analisado, que vivencia o cotidiano do hospital psiquiátrico a ponto de enlouquecer, espero que este trabalho leve o leitor para um mergulho sobre as questões abordadas e pouco discutidas midiaticamente, terminando a leitura enlouquecido pelas reflexões sobre o momento que estamos vivendo, com conteúdo para possíveis debates sobre aquilo que não é falado com frequência e com a clareza de que a loucura está apenas nos olhos de quem nos vê.

ISMÁLIA*Alphonsus de Guimaraens*

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
 Viu uma lua no céu,
 Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
 Queria subir ao céu,
 Queria descer ao mar...

 E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
 Estava perto do céu,
 Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
 As asas para voar...
 Queria a lua do céu,
 Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
 Ruflaram de par em par...
 Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

1. SER LOUCO? EIS A QUESTÃO

Os homens são tão necessariamente loucos que seria ser louco (outro tipo de loucura) não ser louco.
Pascal

Ela está nas entranhas do homem, no próprio existir e ser, mas é repetidamente negada e reprimida. O louco só se entende como tal quando a sociedade lhe rotula desta forma e, sem conseguir moldá-lo nos próprios padrões, o marginaliza. A própria civilização é quem reprime, por séculos, o diferente – o que cria um padrão de repressão e loucura. A pessoa que não está dentro dos valores impostos pela colonização e pela igreja é reprimida em seu âmbito social, então é possível que, em alguns casos, ela mesma se reprima buscando aceitação, com medo de viver à margem e sobrevivendo a partir da negação de seu ser.

O desatino é ainda definido como incapaz e perigoso, exatamente por questionar as normas da sociedade. Desde os primórdios da civilização há uma tentativa incessante de manter uma linhagem que siga os padrões éticos, morais e até mesmo físicos, impostos pelos governantes. Aquele que não se encaixa é marginalizado e muitas vezes até comparado com animais, como se o homem que dita e segue padrões fosse mais evoluído do que o desatino, que questiona e vive fora das regras impostas.

Quando a sociedade não silencia o louco, esquecendo-os dentro de hospitais psiquiátricos em que o tratamento se consolida em manter o paciente calmo, a própria pessoa silencia sua liberdade de ser, tornando-se de fato, louca. Louca por viver numa verdade que não a pertence e que, de certa forma, é a loucura da própria civilização.

Este capítulo aborda um breve histórico de como a sociedade lida com a loucura do outro e traz à tona tratamentos que, na tentativa de amenizar sintomas, se tornaram os verdadeiros vilões – como o internamento em hospitais gerais e a terapia de choque. Ainda é retomada a questão de desrazão e loucura e como o cinema tem a loucura como personagem e reflexo do devaneio social.

1.1. O hospital psiquiátrico e a desodorização das cidades

De genialidade a castigo divino e doença mental, a loucura sempre instigou o homem - que ainda busca tratamentos para amenizar os sintomas da loucura. Nem sempre o que é considerado loucura significou doença. Somente no século XIX é que

a loucura passou a receber tratamento médico, deixando de ser questão social e moral e passando a ser do domínio da ciência. Antes disso, o louco era vítima de exclusão tal como os leprosos e os profanos.

Na Europa do século XVI, a igreja e a burguesia davam hospitalidade a loucura apenas entre os muros de um “hospital geral”, que surgiu extra oficialmente para cuidar dos que não se encaixavam na ética exigida por eles. Assim, era possível uma desodorização das cidades, criando um mito de felicidade em que a ordem da sociedade era reestabelecida a partir da autoridade e do rigor.

O louco não é a primeira e a mais inocente vítima do internamento, porém o mais obscuro e o mais visível, o mais insistente dos símbolos do poder que interna. A surda obstinação dos poderes está presente no meio dos internos nessa ruidosa presença do desatino. A luta contra as forças estabelecidas, contra a família, contra a Igreja, volta no próprio âmago do internamento, nas saturnais da razão. E a loucura representa tão bem esses poderes que punem, que desempenha efetivamente o papel da punição suplementar, esta adição de suplício que mantém a ordem no castigo uniforme das casas de força. (FOUCAULT, 1978, p. 436)

Após a proclamação da república brasileira, os escravos recém-libertos podiam ser encontrados nos porões das cadeias. Negros, índios, pederastas e todos que iam contra a higienização das cidades eram presos em cadeias e, mais tarde, em manicômios. As mulheres que não seguiam os padrões da época eram mandadas para o convento, o prostíbulo ou para o asilo psiquiátrico. O diagnóstico médico, tosco, é um revestimento para o diagnóstico social. A loucura é ligada ao poder público, tendo até hoje classe social, sexualidade e cor.

Esses ‘hospitais’ e ‘asilos’ trouxeram a homogeneidade as cidades. A partir da loucura foi possível pensar a organização social. Os indivíduos que incomodavam a ética da família burguesa eram considerados alienados e, então, internados, exilados da própria sociedade para manter a ordem extremamente religiosa e que associou por muito tempo a loucura ao pecado. Naquela época, os internados passavam por um tratamento torturante, com chicoteadas, medicamentos e penitências, a fim de castigar o corpo para purificar o sujeito, de forma que a alma dele não fosse punida.

A internação clássica enreda, com a loucura, a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia – em suma, tudo o que caracteriza o mundo falado e interdito da desrazão; a loucura é a linguagem excluída (Foucault, 2006, p.215).

Mesmo que o tratamento médico psiquiátrico tenha sido instaurado ainda no século XIX, a reforma de Philippe Pinel para tratar a loucura como doença mental não

foi o suficiente para que o hospital psiquiátrico não fosse visto como um depósito de pessoas marginalizadas, perdurando este conceito até o final século XX. Por muito tempo o desatino foi confinado com outros marginalizados, tratando-os apenas de maneira paliativa com calmantes, sem estímulos maiores. A ideia era apenas controlar o paciente internado, mantendo-o distante da sociedade tanto psicologicamente quanto fisicamente.

No Brasil, o Hospital Colônia de Barbacena (MG) tinha um vagão de trem destinado aos pacientes que lá eram despejados pelos familiares. O documentário *O Holocausto Brasileiro* (2016) revela o descaso do governo e da sociedade com este hospital, que durante os anos de 1930 e 1980 somou mais de 60 mil mortos, vítimas do atendimento precário àqueles que eram marginalizados pela sociedade. O que acontecia entre os muros do hospital não dizia respeito a quem estava além dos muros. A população de Barbacena era acostumada tanto com a chegada de trens com pacientes quanto com a saída de carroça com corpos do hospital.

A sociedade se tornou conivente com a situação similar à do holocausto nazista – era necessário a higienização das cidades e o Hospital Colônia era o lugar para isso. Quem enviava seus familiares para lá não se importava com o tratamento. Aliás, os pacientes chegavam lá exatamente para que os familiares não precisassem se preocupar mais com as atitudes deles. Quem os enviava para o Hospital queria manter a honra da família e esconder da sociedade pessoas que iam contra os padrões dela.

A fala de um ex-funcionário chama atenção: “Um paciente, minha filha, é igualzinho – Deus me perdoe falar isso – um cachorro manso, mansinho. Ele atende igualzinho e não te cobra nada”. Não é algo de séculos passados. Ainda em 2016 é possível encontrar comparações do paciente psiquiátrico com animais, como se ele não tivesse a mesma consciência que outro *homo sapiens*, o que torna socialmente mais aceitável a marginalização destas pessoas.

O Hospital, sem estrutura suficiente, esteve superlotado por anos, com pacientes que tinham questões além dos transtornos psicológicos, como mães solteiras, ativistas políticos, dependentes químicos e até mesmo crianças com deficiência intelectual. Não havia um entendimento social das doenças psiquiátricas, o Hospital era visto como uma solução para os que importunavam o padrão estético e moral.

Ao mesmo tempo em que o maior genocídio brasileiro acontecia, os militares dominavam o país, fazendo uso de tortura, perseguição, censura e outros artifícios para manter a sociedade em controle – da mesma forma que ocorria dentro do hospital. A população era silenciada. A dor e o medo mantinham a ordem social. No Hospital Colônia não era diferente. Ex-funcionárias citam a terapia de choque não só como tratamento psiquiátrico, mas também como punição a quem questionasse as ordens. A dor e o medo ensinam que não se deve contestar, ou será novamente castigado. Quem não condizia com os padrões da sociedade era internado e lá, se não fosse louco, enlouqueceria.

É apenas com a loucura do outro que é possível enxergar a própria alienação da sociedade. Para Pelbart (1989, p. 61) “o louco é espelho da humanidade, misto de seus desejos mais primitivos e dos estragos causados pela civilização”, e este misto é visto claramente no exemplo do Hospital Colônia, em que a sociedade afasta, marginaliza e esconde, entre muros, os reflexos da própria civilização. Para a população de Barbacena o que acontecia dentro do Colônia era tão comum quanto os carros na rua. Então como é possível que esta sociedade, que normaliza o descaso com os pacientes, se considere em plena sanidade mental? A loucura está no olhar do outro.

Para Foucault (1978), a loucura é criação do homem, mais especificamente do outro. Sem o outro, o louco não tem ninguém que perceba suas alucinações, ou seja, ninguém para rotulá-lo como tal. Assim, a loucura só tem sentido no campo da razão, pois sem ela, a loucura se torna a própria razão.

O louco afasta-se da razão, mas pondo em jogo imagens, crenças, raciocínios encontrados, tais quais, no homem de razão. Portanto, o louco não pode ser louco para si mesmo, mas apenas aos olhos de um terceiro que, somente este, pode distinguir o exercício da razão da própria razão. (FOUCAULT, 1978, p. 206)

A sociedade imersa em sua própria loucura tem dificuldade em aceitar quem vive e pensa fora deste escopo. O louco é aquele que lembra a verdade para a sociedade que está aquém da própria razão, “ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos” (FOUCAULT, 1978, p. 19). Ao trazer a verdade, o desatino é isolado, escondido, evitado – assim, a sociedade pode caminhar lado a lado com a própria loucura.

1.2 Fora e Desrazão

Antes de ser domínio da ciência, a loucura era desrazão. Considera-se desrazão uma experiência exterior à razão – a qual Foucault chama de Fora – e que não está excluída ou é contraditória à razão. Por sua vez, a loucura passa do caráter sagrado e trágico que tinha até o século XIX e, dominada pela ciência, é considerada doença mental. Enquanto a loucura era pensada por Platão como desrazão, Hegel pode pensá-la como doença mental.

A história da loucura é também a história da dissociação entre desrazão e loucura. Pelbart (1989) descreve a desrazão como uma experiência percebida como inumana e onipresente, enunciando uma *verdade do mundo*. A loucura se difere da desrazão por ser uma experiência temporal do social excluído, exprimindo a *verdade do homem*.

Resumamos os traços principais da cisão ocorrida entre a desrazão e a loucura. Enquanto a desrazão era *afetiva, imaginária e atemporal*, a loucura será *temporal, histórica e social*. É assim que no próprio momento em que a desrazão é silenciada, a loucura é exibida de forma organizada e explícita, no escândalo de suas formas e, por trás das grades, numa distância protegida. (PELBART, 1989, p. 60)

O autor frisa que a desrazão carrega uma referência oposta à razão, como se fosse considerado uma não-razão e, por isso, reforça o uso do Fora como sinônimo de desrazão, além do Fora oferecer um campo comum para situar a Desrazão, a Loucura e o Pensamento.

Cada força se "define" pela distância que a separa das outras forças, a tal ponto que qualquer força só poderá ser pensada no contexto de uma pluralidade de forças. O Fora é essa pluralidade de forças. O Fora, que é o exterior da força, é também sua intimidade, pois é aquilo pelo que ela existe e se define. O Fora não é a plenitude de um vazio onde viriam alojar-se as diferentes forças previamente constituídas. O Fora é a distância entre as forças, isto é, a Diferença. O Fora será sempre um Entre, e se as metáforas espaciais ainda forem imprescindíveis, acrescentemos: não um espaço, mas "vertigem do espaçamento" (Blanchot), criação de um espaço pela diferença de um entreforças. (PELBART, 1989, p. 121)

A diferença entre o desarrazoado (que se relaciona com o Fora) e o insano (Dentro do Fora) é tão próxima quanto a diferença entre um artista de um delirante ou de um delirante em um pensador do Fora (PELBART, 1989). Para ser pensável, a desrazão precisa ser retirada do exílio social - não apenas do confinamento em asilos, mas também da restrição ao imaginário da sociedade.

A loucura existe por enclausurar o Fora, ela captura a desrazão e, então, a única maneira da desrazão se expressar é pelo exagero da loucura. Este é o momento em que o Fora (desrazão) passa para Dentro do Fora (loucura). A relação com o Fora é uma necessidade de pensamento, mas a exposição total e sem mediação a ele resultam na loucura.

Os séculos da história dissolveram o hiato da desrazão e da loucura, chegando ao que vivenciamos atualmente. Aqueles que experimentaram a desrazão se renderam à loucura, pois foi reservado ao Fora a linguagem da loucura e apenas pela loucura é possível o Fora se libertar desta clausura.

Paradoxo da loucura: ao ser exposição descampada ao Fora nas suas diversas modalidades históricas (caos do mundo, fúria da morte, fim dos tempos, bestialidade do homem, inumanidade, força do desejo, sagrado dos Elementos, fascínio das miragens, violência do desmesurado, ameaça do nada, e todas as outras forças, sejam quais forem, determinadas ou indeterminadas, e que podem "constituir" o Fora), é ao mesmo tempo cercada numa exclusão, numa reclusão, num tipo social, numa doença. A Loucura não seria então só exposição pura ao Fora como vínhamos postulando, mas clausura desse Fora numa personagem exilada. Como se um círculo de giz traçado na circulação de forças (cósmicas, inumanas, trágicas) do Fora reservasse ao louco esse espaço como morada única. (PELBART, 1989, p. 169)

Outro ponto é que a desrazão é, de certa forma, a negação da história e do progresso por ser considerada – assim como a loucura – uma regressão à infância da humanidade. A loucura seria a involução onde tempo e história são abolidos, equivalendo a dissolução da civilização.

Na atualidade, a loucura expõe o Fora ao enclausurá-lo e, com isso, cede a disseminação do Pensamento do Fora, o que traz uma modificação profunda nas relações com o Fora (confinamento, exposição e troca) e que são historicamente determinadas. Pelbart acredita que, se esta hipótese estiver correta, estamos vivendo a liberação da desrazão – e não mais do louco.

Dentro do Fora, a desrazão faz-se loucura e, a partir do século XIX, doença mental. Para isso, foi necessário transformar a loucura em uma enfermidade segundo os moldes do discurso médico vigente, mesmo que o corpo do louco não respondesse a esta linguagem. “Curar” a loucura seria similar ao curar uma dor, usando calmantes e sedativos – não importava a causa da doença, mas sim a cura.

A saúde mental consiste no equilíbrio entre a Natureza, constituída pelos instintos e necessidades elementares do homem, e a Cultura, com estímulos e

exigências fictícias produzidas pela civilização e que trazem novos prazeres ao homem. Ao mesmo tempo em que a loucura só é possível pela repressão do meio a tudo que depende da existência animal no homem, só será considerado alienado o homem que expõe mais seu ser-de-Natureza, regredindo as raízes animais da evolução do homem.

Pretendia-se curar o fracasso do louco na sua sociabilidade com uma ação normatizadora e moralizadora. Espécie de caricatura do homem, o louco passa de espelho e verdade – ao mostrar os defeitos e sem esconder seus pensamentos - para fracasso e negação. Esta verdade do homem destrói a convivência social por exagerar seus defeitos, vícios e paixões no alienado.

O louco e o são habitam o mesmo espaço social, sofrem os mesmos estímulos, se debatem nos mesmos conflitos — apenas os enfrentam de modo diverso, numa escala de intensidade afetiva graduada, sem que entre eles haja alteridade radical. (PELBART, 1989, p. 221)

Sociedades tradicionais criam menos estímulos e frustrações para o homem. As civilizações mais avançadas provocam um ambiente socialmente insalubre e propício à desordem exatamente por oferecerem mais experiências e estímulos ao homem – a liquidez da modernidade faz com que as alienações mentais sejam mais frequentes, levando a desrazão a clausura do Fora e o homem a clausura dos hospitais e medicamentos psiquiátricos.

O final do século XVIII traz uma nova forma de identificar a loucura como constituição de um meio, em que Foucault (1978, p. 408) ressalta “a loucura é a natureza perdida, é o sensível desnortado, o extravio do desejo, o tempo despojado de suas medidas; é a imediatez perdida no infinito das mediações.” A loucura é fruto das paixões e desejos da civilização que entram em conflito com os afetos naturais – os retraindo. Entretanto, o alienado, ao voltar às raízes da própria história civilizatória e se sucumbir à Natureza, é repellido pela sociedade por trazer à tona aquilo que foi contido pela Cultura.

A psiquiatria tinha o objetivo de transformar o alienado em não-alienado e, ao focar nas paixões e desvios do homem era possível produzir um controle social, coletivo e individual, mantendo uma vigilância e a racionalização da moralidade. A intenção era sociabilizar o alienado e ensiná-lo as normas de convivência, controlando suas próprias tendências, saindo do ser-de-Natureza para o ser-de-Cultura.

1.3. A loucura social

A loucura surge ao homem como uma miragem, refletindo não o real, mas o sonho e o imaginário – o que faz com que ela seja transformada em tentação. A liberdade do que existe de impossível e fantástico na loucura faz com o homem se sinta mais atraído por ela do que pela realidade da carne. Para Foucault (1978, p. 30) “A loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta.”

Ao mesmo tempo, a loucura é essencial para o campo da razão, sendo a partir dela que a razão se manifesta e prevalece. A relação entre loucura e razão faz com que uma seja a medida da outra, em que cada vez mais uma fundamenta a outra – enquanto a razão julga e controla a loucura, a loucura entrega sua verdade irrisória a razão.

Em grande escala, tudo não passa de Loucura; em pequena escala, o próprio Todo é Loucura. Isto é, a loucura só existe com relação à razão, mas toda a verdade desta consiste em fazer aparecer por um instante a loucura que ela recusa, a fim de perder-se por sua vez numa loucura que a dissipa. Num certo sentido, a loucura não é nada: a loucura dos homens não é nada diante da razão suprema que é a única a deter o ser; e o abismo da loucura fundamental nada é, pois esta só é o que é em virtude da frágil razão dos homens. Mas a razão não é nada, dado que aquela em cujo nome a loucura humana é denunciada revela-se, quando finalmente se chega a ela, apenas como uma vertigem onde a razão deve calar-se. (FOUCAULT, 1978, p. 38)

Razão e loucura existem uma para e pela outra. A natureza da loucura é ser uma secreta razão. Sem noção e controle da razão não é possível ser louco, e vice-versa. A loucura se apresenta apenas pelo olhar do outro, da sociedade. Quando o alienado não convive com os olhos e o julgamento do Outro, ele se considera sã. Não há ninguém para questionar seus pensamentos e doutriná-lo diante da moral e das normas da sociedade – e isto reforça que, enquanto para uma sociedade algo pode ser razão, para a outra será desrazão.

Mas uma razão que só é ela mesma na posse de uma loucura deixa de poder definir-se pela imediata identidade consigo mesma e aliena-se nessa dependência: O que é sábio não teria um louco; portanto, aquele que tem um louco não é sábio; se não é sábio, é louco, e talvez, se fosse rei, o louco de seu louco. O desatino torna-se a razão da razão — na própria medida em que a razão só o reconhece a partir da maneira de possuí-lo. (FOUCAULT, 1978, p. 379)

O homem se relaciona com a loucura do outro e não com sua própria loucura. Não é possível coisificar a loucura como se fosse uma outra face do homem, porque ela não é o Outro do homem, mas sim o Outro. Pelbart (1989) explica que a loucura

do louco é a mesma do homem em geral, pois começou a ser pensada como involução da humanidade e também como seu estágio terminal, pois ela seria o fruto dos males e excessos da civilização.

Ao mesmo tempo em que é cópia (ao nível da estrutura da doença) a loucura é desvio (ao nível de comportamento do doente) em relação à sociedade que lhe origina. O alienado tem seus principais sintomas sustentados pelos principais valores da civilização e, por mais que seu comportamento social seja desviante, a estrutura da sua doença é similar a estrutura da sociedade em que ele vive.

Enquanto o desatino se absorve assim no indiferenciado, não conservando mais que um obscuro poder de encantamento — ponto reluzente e nunca determinável — a loucura, pelo contrário, tende a especificar-se na própria medida em que o desatino se retira e se desfaz no contínuo. O desatino torna-se cada vez mais um simples poder de fascinação; a loucura, pelo contrário, se instala como objeto de percepção. (FOUCAULT, 1978, p. 424)

A sociedade é quem define o que é, ou não, loucura. Enquanto que para uma determinada civilização e época atitudes desvairadas podem ser consideradas contra as morais e os bons costumes, as mesmas atitudes podem ser vistas de maneira oposta, consagrando àqueles que pensam de maneira diferente dos demais.

O normal é um valor estabelecido pela própria vida, em sua defesa e interesse. A reação social de quando o estranho atinge esta normalidade é de enclausurar, esconder, afastar do convívio. Em vista disto que, por séculos, a loucura teve como par os leprosos, os libertinos e os profanos – e por isto a disseminação dos hospitais gerais não levantou questionamentos na sociedade nem mesmo com o disparate da superlotação e das mortes daqueles que eram internados.

A loucura fala do ser do homem, daquilo que ele é e em seu esquecimento. É nela que ele, ao mesmo tempo que fica retido em sua própria verdade, se afasta dela, tornando-se então alienado. Neste momento em que a loucura expõe a verdade do homem é que a cura é possível.

Existe, na não-razão da loucura, a razão do retorno; e se, na objetividade infeliz em que se perde o louco, ainda permanece um segredo, esse segredo é aquele que torna possível a cura. Assim como a doença não é a perda completa da saúde, do mesmo modo a loucura não é "perda abstrata da razão", mas "contradição na razão que ainda existe" e, por conseguinte. (FOUCAULT, 1978, p. 565)

O alienado apresenta duas personalidades que convivem lado a lado, a da vigília - que ele compartilha com o Outro - e a de sonho desperto. Juntas, elas se

contradizem, fazendo com que o sujeito permaneça na sua própria negação. O conceito de loucura como involução da humanidade ressalta a infantilização da sociedade, trazendo à tona a fase mais precoce da história. A loucura é a ruína da história que trouxe à civilização seu estado mais avançado e, assim, é afastada, negada pelo outro, pelas normas e pela razão.

O louco peca então por ser desviante, excessivo e criança. Não é o Outro do homem, mas é ele mesmo, o homem, na sua fase precoce, na sua espontaneidade primeira, informe e disforme. É o Mesmo involuído, regredido, reduzido à sua impotência. É, no homem, aquilo a ser superado, a fim de que ele atinja a plenitude de sua mesmice. (PELBART, 1989, p. 223)

No começo da psiquiatria e do desenvolvimento da loucura como doença, o louco era considerado uma criança grande que recebeu falsas ideias, enquanto a psiquiatria seguia um tratamento infantilizador tanto na teoria, quanto na prática submetida ao alienado. A loucura separa o homem de sua verdade e o exila em um ambiente em que ele mesmo se perde, a existência dos excessos e da criança interior do homem que está a mostra na loucura é o que assola e o indica como culpado.

O homem louco abandona sua verdade imediata e se perde por rejeitar sua própria consciência – e a ordem burguesa. Então, a loucura recebe um sentido muito mais moral do que histórico e, pelas transformações da psiquiatria é possível observar como ela se torna paradoxal diante da ordem burguesa em que ela constitui e é a ameaça mais imediata. A loucura é para a ordem da civilização o mesmo que é para a razão – força vital, pois uma não evolui e não é pensada sem o conhecimento da outra.

1.4. Choque – terapia ou tortura?

Parece um método utilizado nos hospitais gerais para purificar a alma do alienado, mas a eletroconvulsoterapia (ECT), ou terapia de choque, foi descoberta e popularizada em meados do século XX, é até hoje um dos métodos de controle da loucura. Controle, pois a loucura é o pensamento que não condiz com o que a sociedade entende como são, tendo de controlar os estímulos do outro que não fazem parte do padrão social.

A eletroconvulsoterapia é mais uma maneira de lidar com os distúrbios da mente, usada em conjunto com medicamentos e outras terapias. No Hospital Colônia de Barbacena, por exemplo, a prescrição para a ECT era tanto como punição quanto para tratamento. Os pacientes ficavam na mesma sala, deitados em fila, assistindo à

aplicação da terapia nos companheiros enquanto esperavam a vez deles, ou seja, um choque duplo para os pacientes.

A ideia inicial é que a partir da ECT o paciente sofresse uma lavagem cerebral – o suficiente para remodelar os pensamentos e a história de uma pessoa. A intenção era de que a terapia de choque transformasse a pessoa em uma folha em branco, pronta para substituir seus antigos hábitos e ideais pelo o que lhe for imposto. A realidade foi outra.

Em Doutrina de Choque (2008), Naomi Klein entrevista uma vítima de Ewen Cameron – psiquiatra que trabalhou na pesquisa de tortura e controle de mentes do projeto MK Ultra, financiado pelo Serviço de Inteligência dos Estados Unidos da América (CIA), para desenvolver métodos de lavagem cerebral e confissões de prisioneiros – e que piorou seu diagnóstico de depressão ao, após a terapia de choque que apagaria as doenças da mente, retrocedeu suas atitudes para similares a de um bebê, além de ter lapsos de memória que a acompanharam pela vida toda.

O resultado da terapia de choque na vítima de Ewen Cameron é similar ao conceito da loucura como infantilização da sociedade. Ambos remetem o homem ao seu retrocesso, seja individual, com atitudes infantis, ou social, da civilização em seus primórdios. Isto mostra que o resultado da pesquisa do MK Ultra é apenas um reflexo da desrazão social da civilização atual, que ao tentar impor os padrões exigidos pelo capitalismo enlouquece a sociedade.

Existem três tipos de lavagem cerebral, a *soft*¹, a *grupal*² e a *forçada*³. A *soft* é o bombardeio de notícias e publicidades que manipulam o espectador. A *grupal* vem do acolhimento a pessoas emocionalmente abatidas ou em busca de uma identidade própria por um grupo de pessoas que seguem um líder e que passam a viver em razão deste grupo. A *forçada* quebra a identidade individual com pressões, torturas físicas e psicológicas até que a pessoa peça ajuda e, por isso, receba recompensas por ter aceitado as novas crenças.

Os três tipos de lavagem cerebral feitas na sociedade são similares as terapias dos hospitais gerais, com tranquilizantes, convulsões induzidas por choques e

¹ <https://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-funciona-a-lavagem-cerebral-soft>

² <https://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-funciona-a-lavagem-cerebral-aplicada-em-grupos>

³ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-a-lavagem-cerebral-forcada/>

medicamentos, castigos, falta de contato com a sociedade e, ao final, a recompensa de sair de quartos solitários, diminuir a voltagem do choque, ou até mesmo da terapia de choque, se o paciente fosse considerado com um bom comportamento.

Há alguns anos, a ECT voltou a ter espaço no tratamento de transtornos mentais severos. Ao mesmo tempo, vemos as três maneiras de lavagem cerebral tomarem cada vez mais espaço do cotidiano de quem está fora dos hospitais psiquiátricos, mas dentro de governos que incentivam um comportamento obediente e cego às atrocidades produzidas pelos seus interesses.

A ideia é que a vítima peça ajuda, se sinta acolhida por quem domina e tortura, saia do seu âmbito social e esqueça os ideais que a levaram até este ponto. Enquanto a terapia de choque transforma a pessoa primeiro em “uma folha em branco”, as técnicas de lavagem cerebral usuais na sociedade modelam a pessoa no seu formato ideal para que assim ela esqueça, ou tenha aversão, do seu passado.

Sem lapsos de memória ou infantilização do homem e da sociedade, o choque aqui é mais direto - controla a informação e, assim, separa a pessoa do seu “eu do passado”, convencendo as ideias que a são impostas em um lugar com pouco acesso a informações contrárias. Aplicar esse choque é simples. Um exemplo são as redes sociais que sugerem postagens com opiniões iguais e, assim, ignoram o outro lado da moeda, fazendo com que a pessoa fique mais suscetível a seguir o que foi imposto por um algoritmo, sem ter contato com informações contrárias.

O livre arbítrio é apenas uma ilusão de que há a possibilidade de escolher como viver e pensar. A sociedade pune e tenta remodelar quem não segue os padrões impostos que são reforçados no dia a dia. Ao buscar a liberdade do pensamento, o homem luta contra estar atrás das grades do hospital psiquiátrico e contra a marginalização do seu próprio ser.

A liberdade vai apenas até o ponto que incomoda o governo e a sociedade. Ao ser excessivo, o louco toca em questões que estão esquecidas e que mexem com o consciente social, fogem do que é considerado normal e permitido. A terapia de choque visa controlar o paciente para que ele saia dos excessos e volte para o que é considerado dentro do padrão. Sem livre arbítrio, o paciente se vê condenado a viver apenas dentro do que é permitido socialmente – e da pior forma possível, passando a

ser uma pessoa com uma doença muito mais severa do que a que foi diagnosticado no começo.

Lapsos de memória, atitudes infantis e perda do controle do próprio corpo são alguns dos efeitos colaterais da terapia de choque, que resulta na dependência do paciente naqueles que estão a sua volta. Sem poder escolher, a pessoa se vê fadada a uma vida de tratamentos e cuidados em que tenta, todos os dias, lembrar quem ela mesma é.

Tais efeitos colaterais não bastaram para que os choques elétricos fossem interrompidos pela ciência e medicina, já que estas avançaram pesquisas sobre o assunto e ainda indicam a terapia de choque em casos específicos. Outro viés do choque que também continua em uso é o de tortura em países como Rússia, Arábia Saudita, Egito, Iraque e Síria⁴. No Brasil, era a *Cadeira de Dragão* que proporcionava choques como castigo aos presos políticos da ditadura militar que não confessavam após outros tipos de tortura.

O uso indiscriminado de choques elétricos para tortura é mais intenso, sem pudor e sem atenção médica. Mais do que transformar uma pessoa em uma folha em branco, o desejo do torturador é punir a ponto de sentir o cheiro da morte. Assim, os choques aplicados durante a ditadura brasileira, por exemplo, eram dados no prisioneiro molhado e em diversas partes do corpo, como ânus, cabeça, pênis e orelha (alguns perderam a audição por causa disso). Alguns sobreviventes disseram sofrer choques de três a quatro minutos, diversas vezes ao dia⁵.

As sequelas deste tipo de tortura são similares às produzidas por Ewen Cameron. Além dos efeitos físicos, como a perda de audição, cicatrizes e dores de cabeça, as sequelas psicológicas levaram muitos prisioneiros a buscarem soluções em bebidas, drogas e suicídio – não era mais possível viver com as dores e os medos que ainda reverberaram após as agressões.

Prisioneiro ou paciente, o choque se mostrou muito mais uma forma de punir do que de modificar os pensamentos de uma pessoa. Ou melhor, uma forma de lição para quem não segue os ideais impostos. Ter tudo e viver dentro do livre arbítrio do

⁴ <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/7-metodos-de-tortura-usados-ate-hoje/>

⁵ <https://istoe.com.br/a-marca-da-maldade/>

governo, ou não ter nada, apenas sobrevivendo dia após dia dentro das sequelas do choque.

Fred Lowy (KLEIN, 2008, p. 441) psiquiatra e colega de Ewen Cameron, explica o fiasco dos experimentos da década de 1950 com uma alusão de descascar uma cebola. Os freudianos, diz ele, desenvolveram métodos para descascar a cebola até chegar ao problema. Já Cameron quis penetrar diretamente, ignorando as camadas – e o que se descobriu depois é que as camadas são tudo que existem.

Cameron acreditou que podia explodir as camadas de seus pacientes e começar de novo: ele sonhou que criaria personalidades completamente novas. No entanto, seus pacientes não renasceram: eles ficaram confusos, feridos, quebrados. Os terapeutas do choque, no Iraque, metralharam as camadas também, buscando aquele espaço vazio no qual poderiam criar seu novo país-modelo. Encontraram apenas pilhas de entulho que eles próprios produziram e milhões de pessoas psicológica e fisicamente dilaceradas (KLEIN, 2008, p. 441-42)

Seja pela terapia de choque, pela tortura por choques elétricos ou por um dos três tipos de lavagem cerebral, o desejo de transformar uma mente em um espaço vazio e pronto para ser preenchido não sucedeu bem. Individualmente ou em grupos, o ataque às diversas camadas expõe mais os problemas e as fragilidades da sociedade e do homem do que produz um espaço para introduzir novas doutrinas.

O choque, que deveria solucionar as inquietudes, os questionamentos e os desvios causados pela desrazão, passa a enclausurar o Fora, transformando desrazão em loucura, tanto individual quanto social.

1.5. O fascínio da sétima arte

De um outro lado dos choques da intensidade da vida moderna está o cinema, com um ritmo rápido e uma fragmentação audiovisual que criam um novo jeito do homem de observar a realidade e de rever os instantes que se esvaem na liquidez da sociedade moderna. A loucura está presente desde os primórdios do cinema, como vemos no filme expressionista alemão *O Gabinete do Dr. Caligari* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*, 1920), que é o primeiro a mostrar um hospital psiquiátrico do ponto de vista de um paciente catatônico.

A mente humana sempre instigou o homem, e o cinema traz à tona as nuances da modernidade que tem a psiquiatria crescendo em paralelo à indústria cinematográfica. A loucura é uma personagem que se encaixa em todas as temáticas,

justifica tanto vilões, quanto mocinhos, e aproxima o telespectador de um tema que ao mesmo tempo que o aflige, o fascina.

A tela do cinema se confunde com o onírico pelo espectador estar em um ambiente totalmente escuro e ter apenas o filme diante dos olhos e, assim, é possível ver fantasia e realidade juntas, fazendo com que o espectador projete e veja projetado seus sonhos neste universo paralelo que o cinema produz.

A dicotomia entre realidade e ficção, tanto nas narrativas cinematográficas quanto na experiência de viver a história junto com os personagens, faz com que o espectador frequente uma realidade alternativa em que seus sonhos se concretizam pela história de um personagem com quem se identifique.

Além de ser reflexo da realidade, o cinema também é reflexo do imaginário. Morin (1970, p. 254) reforça esta afirmação ao dizer que o cinema reflete as carências, comunicações e os problemas da individualidade humana do seu século, sendo não apenas o espelho do mundo, mas também do espírito humano. Nada mais justo então do que expor os pensamentos, a loucura e o imaginário da sociedade pela narrativa fílmica.

Não é necessário um hospital psiquiátrico como cenário para encontrar a loucura como personagem, aliás, são poucos os filmes que tratam da loucura dentro do hospital. O cinema retrata a loucura da mesma forma que ela é encontrada no cotidiano do espectador, realçando em personagens comuns sinais que despertam o entendimento de um comportamento desvairado.

O doutor e psiquiatra Carol Sonenreich (in SANTOS JR.&FIKS, 2019, p. 8) acredita que “Filmes que exibem a psiquiatria ajudam a pensar o cinema como parte da cultura, como possibilidade de entender melhor o humano, suas formas de adoecer”. Mesmo que uma produção seja fantasiosa e sem compromisso ético com a psicanálise, os filmes geram uma reflexão e um debate social que vão além do seu tempo de duração, pois o espectador se relaciona de uma maneira afetiva com o que assiste.

De comédia ao drama, as doenças psicológicas dão o tom no cinema e abrem espaço para um tema que é reprimido pela sociedade, que ainda vê o alienado como uma pessoa que deve viver nas sombras da civilização, como se fosse possível

contagiar os que se consideram sãos – mesmo que quase um bilhão da população viva com algum transtorno mental⁶. A sociedade doente vê, pelo cinema, uma nova maneira de lidar não apenas com o outro, mas também com os próprios dilemas.

Ao abordar a loucura, o cinema abre espaço para questões que envolvem indivíduo e sociedade, mostrando novas formas de interagir e reagir diante do que é estranho e incomoda. O filme *Coringa* (2019), por exemplo, mostra como a própria sociedade produz e alimenta a loucura de um homem que sofre problemas neurológicos e que é marginalizado por isto. O personagem do filme é apenas reflexo de uma civilização doente, que é retratada da mesma maneira em outros filmes que envolvem problemas psiquiátricos, como por exemplo *Taxi Driver* (1976), *Clube da Luta* (Fight Club, 1999) e *Cisne Negro* (Black Swan, 2010).

É possível observar um outro tipo de abordagem da psicologia no documentário do filósofo Slavoj Žižek, *O Guia Pervertido do Cinema* (The Pervert's Guide to Cinema, 2006), que revela aspectos psicanalíticos de produções de grandes cineastas, como Alfred Hitchcock e David Lynch. Em *Os Pássaros* (The Birds, 1963), por exemplo, o filósofo analisa como os ataques são uma representação da mãe do personagem principal, que não aceita o relacionamento do filho com a moça recém-chegada na cidade.

Para Žižek (2011, p. 36) “não se deve tomar a realidade por ficção – é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do Real que só temos condições de suportar se o transformarmos em ficção”. As representações estudadas por ele são uma reflexão – e um reflexo - psicanalítica do espectador. De maneira sutil, o cinema produz questionamentos que vão além do viver em determinada civilização, exibindo e questionando atitudes individuais, que envolvem o ego e a personalidade de cada espectador. Desta forma, a sétima arte invade o psicológico do homem, apresentando ao subconsciente uma nova representação do real, com alegorias que aproximam o espectador da história.

É importante ressaltar aqui que o cinema é uma arte que, como as outras, abre espaço para diversas interpretações e que, por transitar tão próximo do onírico e do documental, expõe a realidade e influencia o comportamento da sociedade. Para

⁶ https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6263:dia-mundial-da-saude-mental-uma-oportunidade-para-dar-o-pontape-inicial-em-uma-grande-escala-de-investimentos&Itemid=839

Sonenreich, a cultura molda comportamentos e sintomas da loucura, além de marcar quais condutas são doentes ou sadias.

Não há como duvidar que na vida muitos imitam 'tipos' do cinema, heróis e vilões, comportados e excêntricos. O ambiente e a cultura chegam a moldar os comportamentos patológicos, a expressão dos sintomas. Os filmes influenciam claramente a apresentação dos casos. Também marcam a maneira de a sociedade e as famílias considerarem certas condutas doentes ou sadias. (SONENREICH in SANTOS JR.&FIKS, 2019, p. 7-8)

Realidade, memória, experimentação e suposição. O cinema tem espaço para debater o que foi, o que é, e o que será, com pautas que dão voz aos reprimidos socialmente e com temáticas que englobam as mais diversas culturas, costumes e aflições do homem moderno.

O diretor de cinema encontra-se no papel do louco ao trazer à tona a verdade para a sociedade e, respaldado pela ficção, recebe aplausos pelo que apresenta. O cinema levanta questionamentos sociais que são absorvidos como um sonho, que remete aos acontecimentos com um olhar que ao mesmo tempo que interage, é espectador.



Un Homme et Une Femme, de Claude Lelouch (1966).

2. A CONSCIÊNCIA DE *SHOCK CORRIDOR* COMO CONSCIÊNCIA SOCIAL

“A quem Deus deseja destruir, primeiro ele
enlouquece”
Eurípedes, 425 A.C.

É cada vez mais comum diretores se basearem em fatos reais para criarem obras de ficção, o que traz a realidade para as telas e para o conhecimento do espectador. O cinema sempre buscou aproximar realidade e ficção, seja por histórias ou por personagens e situações que se assemelhassem com o cotidiano real, como maneira de aproximar o espectador da sétima arte. Ao mesmo tempo que o cinema é um espaço de denúncia e de crítica à realidade, ele é responsável por alimentar a imaginação da sociedade.

As fantasias cinematográficas não apenas revelam os desejos reprimidos da sociedade; elas também participam na repressão de aspectos da realidade que causariam distúrbios à ilusão de plenitude e mobilidade imaginárias. (HANSEN in CHARNEY&SCHWARTZ, 2004, p. 430)

Isto é o que atrai o espectador, que o faz sonhar e perceber a realidade ao mesmo tempo. O ambiente onírico de uma sala de cinema escura, com apenas a visão da tela e sem espaço para distrações, faz com que o espectador se sinta em um sonho, mesmo que a história refletida na tela seja real. Atraente, o cinema é espaço de diversão e de lazer, criando uma situação propícia para receber informações que questionam o comportamento da sociedade, como é possível ver no filme em análise, ficção que é um misto da vivência do diretor e da sociedade da época com uma inspiração similar a história de *Um estranho no Ninho*, livro de Ken Kesey, de 1962, que deu origem ao filme homônimo.

Samuel Fuller (1912 – 1997) foi roteirista, produtor e diretor de cinema norte-americano. Começou sua carreira trabalhando em jornal aos 12 anos, aos 17 já era repórter policial e, mais tarde, serviu o exército na Segunda Guerra Mundial – momentos que serviram como base para algumas de suas obras-primas. *Shock Corridor* é o mais importante dos mais de 23 filmes dirigidos pelo cineasta em uma carreira à margem do que era imposto por Hollywood.

Shock Corridor (Paixões que Alucinam, 1963), é a história de John - Johnny - Barrett, jornalista que, para desvendar o assassinato de um paciente dentro de um hospital psiquiátrico, cria um plano para ser internado neste hospital e ter contato com as testemunhas do crime ainda não solucionado. A expectativa de Barrett é escrever

uma reportagem digna de um Pulitzer, premiação mais importante do jornalismo internacional.

A única personagem lúcida e que não concorda com o plano é Cathy, stripper veterana e namorada do jornalista. Enquanto um psiquiatra contratado e o chefe do jornal preparavam Barrett para enganar a equipe do hospital psiquiátrico, Cathy cede e participa do plano se passando por uma irmã de Barrett, que o denuncia à polícia para que ele seja internado.

O final da trama mostra o preço da ambição: Barrett desvenda o crime e escreve uma grande reportagem sobre o assunto, mas após o jornalista se submeter a rotina do hospital, vivenciando a loucura dos seus companheiros e as terapias de choque, o personagem desenvolve uma esquizofrenia catatônica, sendo incapaz de se mover ou falar normalmente. Então, o homem são e comum aos olhos da sociedade adentra no cotidiano de seus companheiros, assumindo um novo lugar – o do paciente no hospital psiquiátrico.

O cinema de Fuller é um soco na cara do espectador, é exagerado e sem piedade. De aparência *noir*, o filme contraria todos os consensos de narrativa e personagens, confronta a formação e o desmascaramento de mitos, é fora do padrão do espetáculo, incomoda e traz ao espectador uma nova perspectiva do cotidiano absurdo que a sociedade consente numa espécie de insensatez coletiva.

No filme, Barrett é um exemplo de como o ambiente em que se convive pode mudar o indivíduo. Vivenciando terapias de choque, tratamentos medicinais e, claro, o convívio diário com pacientes psiquiátricos – sendo inclusive atacado por ninfomaníacas – faz com que o personagem perca total contato com seu passado e adentre a realidade dos demais companheiros do hospital. O jornalista demonstra um momento de insanidade – perturbação, sentimento de perseguição, perda da fala - a cada momento de lucidez de suas três fontes, em que também revelam uma parte do crime. Ele se perde na sua própria história ao tentar desvendar o assassinato e ao revelar um pouco da memória das três testemunhas – como acontece quando o estado e a mídia impõem novas formas de convivência.

O cinema proporciona um excelente campo de testes para novas formas de identidade social por conta de seus mecanismos de identificação perceptiva em que os limites entre imagens do eu e imagens heterônimas ficam mais tênues (ou melhor dizendo, tais imagens passam a ser reconhecidas, antes de mais nada, como permeáveis), e que permitem ao espectador deixar-se “projetar polimorficamente”. (HANSEN in CHARNEY&SCHWARTZ, 2004, p. 430)

Shock Corridor é um filme que traz o contato com os pacientes e o interior de um hospital psiquiátrico, os personagens refletem a vida nos anos 60 e critica a maneira como o governo e a sociedade lidam com os problemas da década. O espectador consegue se projetar na história e, além disso, perceber uma nuance diferente sobre os comportamentos sociais. O diretor é crítico e sarcástico ao mostrar a loucura de cada personagem como um reflexo da mentalidade social. Mais do que um campo de testes, o cinema expõe o que parece ser invisível à sociedade que se inunda na própria loucura.

A década de 60 foi o momento de uma reviravolta na história do cinema com a psiquiatria, em que os diretores usaram o espaço para criticar o modo que a sociedade lidava com a loucura. Fuller é ousado ao colocar o dedo na ferida dos Estados Unidos fazendo analogias a pontos da história que os norte-americanos desejam esconder, similar ao que se faz a pacientes psiquiátricos, retirando-os do convívio social ao interná-los.

O ambiente do hospital é similar ao de uma prisão. O corredor é considerado como uma rua para os pacientes, em que apenas aqueles com bom comportamento podem permanecer lá. Quem é punido é isolado em espécie de solitária, assim como na prisão. Há alas femininas e masculinas, grades e até o modo de agir dos pacientes às vezes se assemelha ao de detentos, com tumultos e brigas.

O interesse no cotidiano do hospital psiquiátrico se dá após um assassinato, trauma de valor similar ao que os pacientes sofrem antes de enlouquecerem. Como proteção do sofrimento causado pela sociedade, os personagens criam novas personalidades dentro do hospital, esquecendo a própria história numa tentativa de fazer parte do meio social em que vivem.

Mesmo que já existissem filmes coloridos, Fuller preferiu que as gravações fossem completamente em preto e branco, cores que são opostas e ressaltam contradição, deixando as cenas mais dramáticas, sem a amenidade que as imagens coloridas trazem. O preto e branco também são cores que remetem ao passado,

revelando no hospital psiquiátrico um exemplo de sociedade que não evoluiu com a história, que está presa no próprio comportamento ultrapassado. Esta sociedade pode ser vista tanto como a que está do lado de fora do hospital e que indica a internação dos pacientes, quanto aqueles que estão dentro do hospital, renegados pela sociedade e sobrevivendo na própria imaginação.

Apenas três cenas são coloridas e são elas as que preveem os lapsos de sanidade de Stuart, Trent e Barrett. Essas imagens documentais e sem atores, compiladas de outras obras do diretor, contendo inclusive *Casa de Bambu* (House of Bamboo, 1955), com locações em Tokio e Yokohama, no Japão, e do filme inacabado *Tigrero* (El Tigrero, 1955), com locações em uma aldeia indígena de Mato Grosso, no Brasil.

Essas imagens se destacam além da cor, por preencherem o inconsciente dos personagens com memórias de quando a vida deles era além do próprio mundo individual e hospitalar. Foucault (1978, p. 54) diz que nunca se tem certeza de não estar sonhando e nunca existe uma certeza de não ser louco. O ambiente do hospital em preto e branco traz exatamente essa sensação do onírico e da loucura.

O uso da cor para expressar a consciência faz com que o espectador perceba visualmente a mudança de mentalidade e comportamento do personagem, como se todo o filme fosse um sonho e, as cenas coloridas, um reflexo da realidade – a verdade que surge no consciente em meio à loucura. Metz (1980) considera o cinema mais semelhante ao devaneio que ao sonho.

Se o filme e o devaneio estão em concorrência mais directa que o filme e o sonho, se sem cessar se metem um com o outro, é porque ambos intervêm num ponto de adaptação à realidade – ou num ponto de regressão, para agarrar as coisas pela outra ponta – que é praticamente semelhante, é porque intervêm no mesmo momento (mesmo momento da ontogénese, mesmo momento do emprego do tempo); o sonho pertence à infância e à noite, o filme e o devaneio são mais adultos e pertencem ao dia, mas não ao pleno dia: antes pertencem à tarde. (METZ, 1980, p. 141)

O cinema tem o poder de exteriorizar as imagens interiores e, por isso, intervêm no ponto de adaptação à realidade. No momento em que o espectador assiste essas imagens interiores em uma tela ele percebe que, de certa forma, qualquer coisa é realizável. Quando o filme é usado como espaço de crítica o espectador se relaciona melhor com a informação que recebe, como se o inconsciente viesse à tona trazendo revelações sobre a realidade e as possibilidades de mudança.

Durante a década de 1960 a crítica à psiquiatria atingiu altos níveis de denúncia, que iam do teatro à academia. O cinema marcou essa fase com filmes como *Psicose* (*Psycho*, 1960) e *Shock Corridor*. O tratamento mental que aparece nos filmes da época aponta os depósitos mentais que se tornaram os hospitais psiquiátricos. A loucura deixa de ser um desvio individual para representar um desvio político e, no caso, social.

Enquanto a sociedade se omitia do que acontecia nos hospitais psiquiátricos, apenas alimentando-os com mais e mais pessoas numa espécie de higienização social, o cinema revelava ao público os problemas acarretados por isso. Em sua obra, Fuller expõe a consciência e a loucura social com seus personagens, sendo uma crítica não apenas ao trato na psiquiatria, como também à direção social, política e econômica que o mundo estava seguindo. A loucura de Fuller é a loucura política.

Fuller propõe com intensidade cada questionamento sobre as atitudes e os tabus da sociedade. O ambiente do hospital psiquiátrico na trama reflete a civilização e cria o fascínio no espectador por mostrar, de maneira fictícia, o cotidiano da loucura e de sua clausura. O que está atrás dos muros das cidades fica visível no cinema. O filme incomoda, tanto pelo tema, quanto pela edição que caminha com o ritmo da loucura dos personagens. O interesse do público em entender o que é e como funciona este lugar misterioso faz com que o espectador assista e compartilhe as representações, se incomodando e questionando cada personagem.

2.1. As testemunhas

São três testemunhas do assassinato: Stuart, veterano atormentado pelo que viu na guerra da Coreia e que acredita ser um general da Guerra Civil. Trent, primeiro americano negro a frequentar uma universidade que, em reflexo do racismo sofrido, desenvolve outra personalidade e pensa ser membro da Ku Klux Klan. Boden, cientista que ganhou prêmio Nobel por ajudar a desenvolver a bomba atômica, mas que apresenta a idade mental de uma criança de 6 anos. Mais do que a loucura, Fuller guarda no hospital psiquiátrico as grandes vergonhas da nação norte-americana.

A loucura é o lado desapercibido da ordem, que faz com que o homem venha a ser, mesmo contra a vontade, o instrumento de uma sabedoria cuja finalidade ele não conhece; ela mede toda a distância que existe entre a previdência e a providência, cálculo e finalidade. Nela se oculta toda a profundidade de uma sabedoria coletiva e que domina o tempo. (FOUCAULT, 1978, p. 198)

Os Estados Unidos da América pós-segunda guerra surge nas histórias das três testemunhas como uma crítica impecável do diretor. Cada personagem que tem uma súbita retomada de consciência revela uma crítica social mostrando, de certa forma, uma consciência que transcende o indivíduo e a tela do cinema. A consciência do personagem representa a consciência da sociedade que, tomada pela loucura social, tem apenas lapsos de lucidez.

O público identifica nas testemunhas histórias similares a dele e, por isso, há uma aproximação com os personagens e uma solidarização com os pacientes psiquiátricos, sendo possível enxergar uma loucura que vai além do indivíduo: uma loucura social. Isto faz com que o espectador entenda o cotidiano de quem está no hospital psiquiátrico, mas também de quem está do lado de fora, envolvido na sociedade enlouquecida.

A ordem de aparição das testemunhas do assassinato será a mesma que este trabalho seguirá para apresentar os personagens e a consciência, individual e social, que é abordada no filme. A compilação do que representam os outros personagens finaliza este capítulo que expõe o cinema como espelho de uma verdade que está escondida entre a loucura dominante da sociedade.

2.1.1. Stuart

Stuart é a primeira testemunha que Barrett se aproxima. Educado no sul dos Estados Unidos no seio de uma família intolerante, o personagem é capturado e convertido ao comunismo durante a Guerra da Coreia, passando a auxiliar nos interrogatórios aos prisioneiros norte-americanos até ao dia em que volta para a casa para enfrentar a dura realidade que o seu país reserva aos veteranos de guerra. Traumatizado após a experiência da guerra, Stuart se vê numa nova personalidade, a de um general sulista da Guerra da Secessão, e passa o dia com jogos de tabuleiro com esse tema.

O jornalista encontra com a primeira testemunha três vezes. A primeira vez é no refeitório, enquanto todos comem, Stuart aparece assobiando e jogando sozinho no tabuleiro. Barrett é separado dele antes que possa iniciar uma conversa, mas aproveita o início de uma briga no refeitório para se aproximar da testemunha, indicando a ele quais decisões seguir no jogo, se passando pelo tenente Nathan Bedford Forrest – também fundador e primeiro grande líder da Ku Klux Klan.



Figura 1 - Stuart (de chapéu) cumprimenta Barrett como se estivesse se reportando ao oficial Nathan Bedford Forrest.

São diversas as referências a este conflito entre Norte e Sul sobre a escravização dos negros, o que os norte-americanos desejam apagar da história, mas que Fuller denuncia. O segundo encontro com Stuart é durante uma aula recreativa de dança, em que Barrett pede para que seja tocada Dixie – música que durante a Guerra Civil Americana foi adotada como hino nacional dos Estados Confederados da América. Ao ouvir a música, Stuart começa a dançar euforicamente com a parceira de dança de Barrett, como se a música desencadeasse no personagem o mesmo frenesi que a população da época sentia.

É no corredor do hospital em que os dois personagens se encontram pela última vez e Stuart tem um lapso de consciência. Barrett está sentado num banco quando Stuart se aproxima assobiando e tocando violão e, ao começar a conversar com Barrett, recorda-se de quando esteve no Japão, citando Buda, Monte Fuji, gueixas e lembrando de quando foi capturado e levado à Coreia.

Stuart pergunta quem o jornalista é, onde eles estão e porque ele está lá. Quando Barrett conta que ele era um comunista na Coreia, Stuart nega, lembrando de sua infância na fazenda. Logo em seguida o personagem diz que se tornou comunista por ter sido criado em um ambiente de intolerância e ignorância, sem nunca sentir orgulho de onde nasceu, apenas ódio. Stuart lembra que foi designado a fazer uma lavagem cerebral em um sargento da primeira divisão que lhe contou coisas que

fizeram-no mudar de pensamento sobre seu país, desistindo assim do comunismo e voltando para os Estados Unidos da América, onde sofreu humilhação e intimidação das outras pessoas, incluindo sua própria família.

O personagem denuncia uma nação que se deixa invadir e que culpa as vítimas do sistema como forma de se eximir. É como se o preto e branco do filme não fosse apenas relacionado à vivência de cada personagem, mas também à sociedade, que prefere esconder do que lidar com as calamidades da época.



Figura 2 - Stuart retoma consciência e conversa com Barrett sobre o que lhe levou ao hospital psiquiátrico

“Você acha que vão me deixar sair daqui agora que estou bem?” Stuart o questiona, mas Barrett responde com outra pergunta: se ele viu o homem que matou o paciente Sloan na cozinha. Neste momento é revelada a primeira pista sobre o assassino, já que a testemunha viu apenas que o homem vestia calça branca. Então, num súbito, Stuart retoma sua loucura, como se estivesse em uma tentativa de esquecer o que viu na cozinha com os outros companheiros. Dixie preenche o silêncio entre as falas finais e Stuart sai de cena gritando que precisa ajudar o general Lee.

A lucidez do personagem, vista em cores, é composta por imagens documentais do Japão, ressaltando a cultura japonesa como se a principal memória do personagem estivesse naquele país e não na Coreia, onde participou da Guerra e esteve preso. Enquanto os americanos são representados em preto e branco dentro do hospital, a nação asiática é vista em cores, evidenciando como o povo oriental é

unido e protege uns aos outros, sem exclusões. “O Buda ainda está lá? Eu continuo vendo-o em cores”, diz Stuart no momento em que o espectador começa a ter a visão de um close fechado do corpo de uma grande estátua cinza de Buda, em que só é possível perceber de fato as cores da cena quando a câmera foca no rosto da estátua e o azul do céu aparece ao fundo.

As cores dançam na tela. Monges vestidos de branco e andando numa fila, meninas vestidas de gueixas ao lado das mães, também em fila. Um brinquedo de parque de diversões (similar ao chamado chapéu mexicano), faz com que o espectador se sinta assistindo uma grande festa. As máquinas deste brinquedo giram na tela. Crianças em um trenzinho de parque de diversões, e então um verdadeiro trem que tem a paisagem do Monte Fuji ao fundo. Novamente em preto e branco, a câmera volta para o rosto de Stuart, em pânico com suas recordações.

A duração total dessas essas cenas é de 58 segundos. São cortes secos e rápidos, com imagens também cheias de velocidade e movimento, em ângulos abertos e fechados. O ritmo da edição desta primeira parte em cores segue o mesmo da fala do personagem, como se o ver e o ouvir se completassem gerando uma narrativa em que o espectador consegue vivenciar a mente do personagem.

Este momento de consciência em que o diretor aproxima o espectador das memórias e angústias do personagem reflete também a consciência da sociedade. Por abandono ideológico dos pais e do governo, Stuart se rende ao comunismo em meio à guerra e, quando se arrepende e volta, não recebe nenhum apoio destes, sendo reservado a ele somente o hospital psiquiátrico.

Quando o personagem diz que vê Buda em cores ele reafirma que a vivência no hospital psiquiátrico é em preto e branco, assim como Fuller expõe. As imagens coloridas remetem à alegria e comemoração, mas também ao cotidiano dos japoneses, sendo cenas documentais, não comerciais. Stuart mostra o Japão de uma forma que ele nunca enxergou o seu próprio país, principalmente após não ter o apoio quando voltou da guerra da Coreia. As cenas também mostram o oposto da solidão em que vive Stuart, que aparece na maioria das vezes sozinho e distante dos outros pacientes, convivendo apenas com sua própria loucura.



Figura 3- Primeira parte colorida do filme. Trem passando pelo Monte Fuji revela o lapso de sanidade de Stuart

2.1.2. Trent

A segunda testemunha é também a que o jornalista mais tem contato. Trent é o único estudante negro em uma universidade sulista, que sucumbiu à ignorância acreditando ser um membro da Ku Klux Klan e tem como passatempo colecionar fronhas – para usar imitando o uniforme da KKK. O paciente é a representação da vítima que se identifica com seus algozes, perseguindo outros negros dentro do hospital psiquiátrico e demonstrando como, após ouvir repetidas vezes o mesmo discurso de ódio, é possível absorver uma ideia e abdicar de sua história, deixando na escuridão do inconsciente o que lhe traumatiza.

Quando Barrett encontra pela primeira vez Trent, ele está sentado no corredor do hospital ao lado de um paciente catatônico – motivo pelo qual Trent começa a conversar com o jornalista, mostrando como o paciente ao lado não coordena seus movimentos, ficando imóvel e sem fala. Barrett diz a Trent que está visitando um amigo no hospital, a testemunha diz que também não é paciente e que esteve na solitária por engano da equipe. A negação reflete a sociedade que não entende o rumo tomado e que culpa e questiona apenas o outro, sem perceber que a loucura também é interior e estrutural.

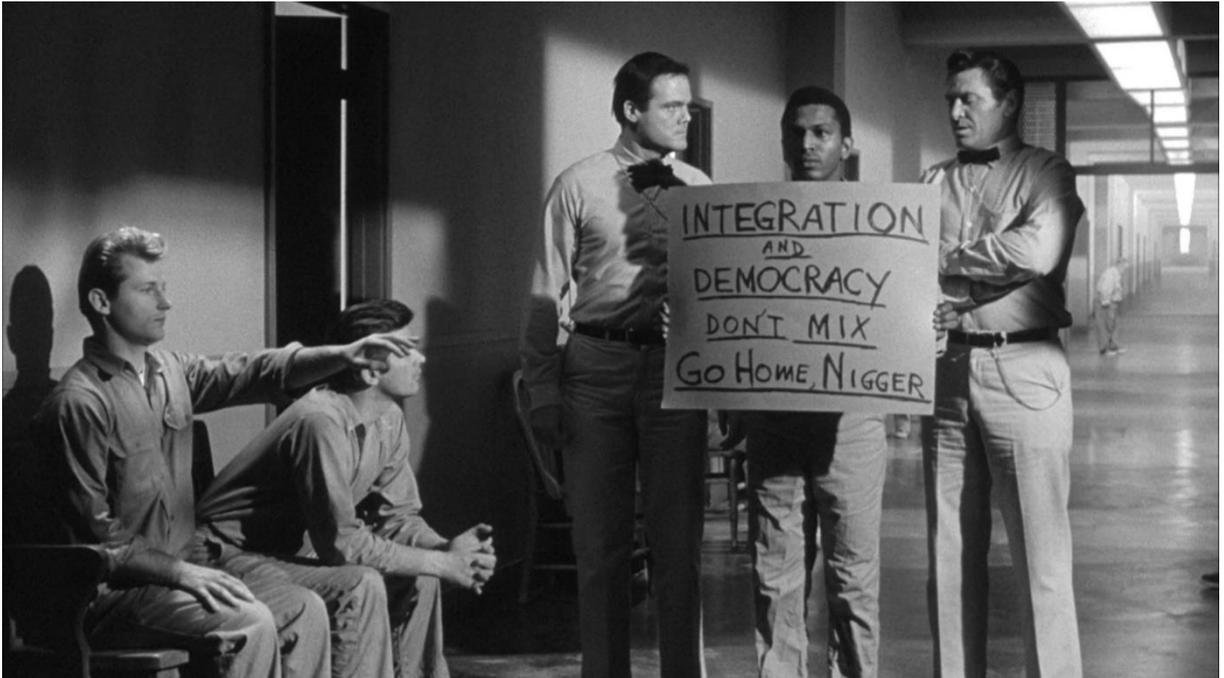


Figura 4 – Enfermeiros atrás de Trent, que segura o cartaz "Integração e democracia não se misturam. Vá para casa, negro"

Durante a conversa, Trent convida o jornalista para uma reunião, sem dizer qual, e contesta o comportamento de outros personagens por socializarem com negros. Ao ver um outro paciente negro bebendo água, o estudante grita “Vamos pegá-lo antes que case com minha filha!” perseguindo-o. A frase é uma repetição do que ouviu em ataques racistas ao ser o primeiro negro da faculdade sulista. Barrett tenta contê-lo, os enfermeiros aparecem e Barrett o defende, criando uma aproximação com a testemunha.

Um momento que demonstra como o jornalista está cedendo e se envolvendo com a loucura do ambiente é quando o paciente chama Barrett para navegar dizendo que é amigo do capitão Mark Twain, escritor que também foi piloto de barco a vapor antes da Guerra da Secessão. Os dois pacientes fingem estar navegando em um barco, enquanto gritam Mark Twain, imitando o som do barco. Logo depois, Trent retira de sua roupa as fronhas que imitam o uniforme da KKK, explica o que significa o símbolo da organização e afirma que irá expulsar os negros para o Norte.

Novamente, Barrett se passa pelo general Nathan Bedford Forrest. Trent diz que o general não é o fundador e grão-mestre da KKK, mas sim ele, reforçando que é a favor da supremacia branca em um discurso para os demais pacientes “América é para os americanos”. Os pacientes começam a se aproximar de Trent e a gritar “Aleluia, aleluia” a cada afirmação dele, acatando suas falas como um mestre. Aqui é

visível a crítica de Fuller ao comportamento da sociedade que cria legiões e segue os discursos que pregam aqueles que se dizem líderes, sem questionar o que está sendo dito e agindo como manada, num comportamento muito mais animal que social.

Os pacientes correm atrás do paciente negro, assim como os brancos perseguiram os negros após a Guerra da Secessão. Trent agarra o negro e Barrett tenta separá-los, mas apenas quando os enfermeiros chegam é que se consegue apaziguar a situação. Trent e Barrett vão para a solitária juntos. É aqui que, enquanto dorme, a testemunha começa a falar como se estivesse retomando as próprias memórias no sonho.

A primeira fala é uma data: 30 de agosto de 1954, dia em que a suprema corte declarou o fim da segregação racial nas escolas americanas – e Trent diz que ele é um garoto na floresta amazônica, garoto marrom, assim como os índios, e não negro. Novamente uma nação não-americana é exibida em cores. São 52 segundos em que as cenas da tribo indígena brasileira ganham a tela. “Alguém arranha minha pele com dentes de piranha para transformar meu sangue em branco”. As frases se repetem e se misturam com as cenas da cerimônia indígena, assim como os pensamentos de um sonho. A história do sonho muda, a KKK é citada em tom de desespero pelo personagem “corra se quiser viver, eu não vejo seu rosto”. Imagens de índios com palhas cobrindo a cabeça, similar ao capuz da KKK, ilustram o sonho.



Figura 5 - Cenas de cerimônia indígena brasileira que aparecem quando Trent lembra de ataques da KKK

Trent acorda e desabafa “Sempre em cores. O mesmo pesadelo sempre em cores”. Assim como Stuart, o personagem reforça que vive em um mundo preto e branco, como se o pesadelo se parecesse mais real por ser colorido. As duas testemunhas, ao enlouquecerem, acreditam estar vivendo durante a Guerra da Secessão, época passada que é retratada na história em preto e branco.

Barrett assume sua verdadeira identidade a Trent e diz que sabe dos problemas que ele passou quando foi para a universidade e que o país inteiro acompanhava seu cotidiano acadêmico. Trent diz que falhou por ter tido coragem de continuar e que sempre teve orgulho do país – diferente do que se vê em Stuart. Ambas testemunhas enlouquecem pelo amor ao país, a primeira por não ter sido educada para isso e perceber tarde demais seu patriotismo e a segunda por “ter úlceras”, como ela diz, por ter aprendido desde cedo a amar demais o país.

Neste momento, o jornalista volta a investigação e pergunta se Trent sabe quem matou Sloan na cozinha. Trent ainda conversa consigo mesmo sobre o preconceito que sofreu na faculdade e como não poderia culpar as pessoas por terem sido criadas para odiar a pele dele, lembrando que muitos dos negros são mulatos – o que remete ao garoto marrom que no sonho aparecia como índio. Em meio às memórias sobre o que viveu na faculdade, Trent diz que um enfermeiro matou Sloan e, antes de dizer o nome do assassino, enclausura suas memórias e se perde em meio à loucura novamente, dizendo “Peguem aquele negro!”.

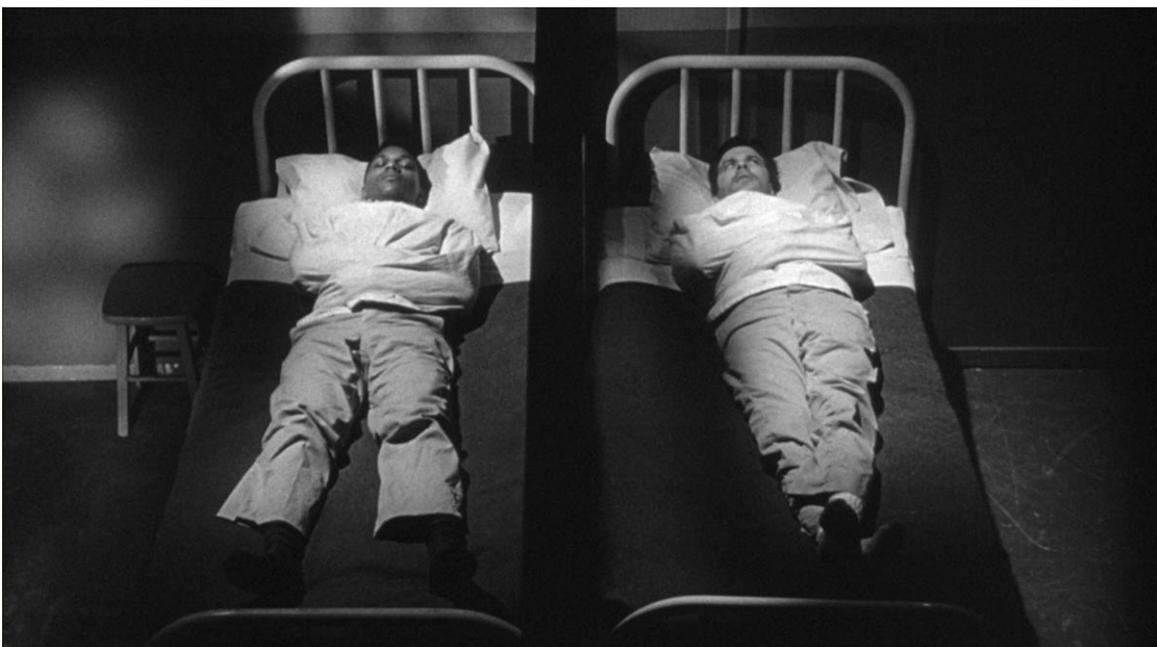


Figura 6 - Trent e Barrett na solitária, contidos

A cena de Trent discursando é um exemplo de como é fácil convencer outras pessoas, principalmente as que sofreram algum tipo de trauma psicológico. Fuller mostra como a sociedade está sempre buscando um mestre para guiá-la e como, quando estão mais frágeis por não lembrarem da própria história, ficam suscetíveis a acatar ordens sem questionamentos.

É assim que a doutrina do choque funciona: o desastre original- golpe, ataque terrorista, liquidez do mercado, guerra, tsunami, furacão - põe toda a população em estado de choque coletivo. Os bombardeios, as explosões do terror, os ventos destruidores são tão úteis para amansar sociedades inteiras quanto a música estridente e as pancadas servem para enfraquecer os prisioneiros nas salas de tortura. Como o preso aterrorizado que entrega os nomes de seus companheiros e renuncia à própria fé; as sociedades em estado de choque frequentemente desistem de coisas que em outras situações teriam defendido com toda a força. (KLEIN, 2008, p. 27)

Fora da ficção, Klein explica como as sociedades em estado de choque aceitam mais facilmente as medidas impostas pelo governo. Tanto Stuart quanto Trent, ao sofrerem preconceito e intolerância, desistem de suas histórias para seguirem àqueles que lhe aplicavam o choque. As duas testemunhas enlouquecem por não terem forças de lutar pelos seus ideais, se rendendo ao lado opressor e enclausurando a razão para dar espaço a mesma loucura dos que os atacam. Assim, os personagens passam a viver num mundo sem cores, revivendo-as apenas em seus momentos de lucidez.

2.1.3. Boden

A última testemunha é a única em que as cores não fazem parte do lapso de consciência. Físico, grande cientista que recebeu o prêmio Nobel por trabalhar em projetos como a bomba atômica, bomba H, fusão nuclear, construção de mísseis e foguetes para a lua, Boden rende-se à pressão das atividades e regride a mentalidade de uma criança de 6 anos, que desenha como passatempo.

Quando o jornalista se aproxima do cientista ele está sentado no chão, desenhando. É possível ver uma casa, uma pessoa e um sol esboçados em traços infantis. Todos feitos apenas com um giz de cera preto, sem outras cores, assim como a vida no hospital psiquiátrico. Boden convida Barrett para brincar de esconde-esconde, escolhendo se esconder embaixo de um banco de madeira, o qual o jornalista finge não ver – assim como adultos brincando com crianças.

Na cena seguinte, enfermeiros entregam um novo giz de cera para o cientista e pedem que Barrett continue a amizade, na tentativa de recuperá-lo. Isto mostra

como o envolvimento dos dois personagens perdura por mais dias. Em outra cena, Boden está desenhando quando ouve vozes que se assemelham a manchetes de jornais. “O Pentágono chama dr. Boden. A Nasa chama dr. Boden. Terranova chama dr. Boden”, as frases se repetem até que o personagem atinge seu lapso de memória, pedindo para que o deixem em paz.

O cientista está desenhando Barrett durante sua lucidez. Ele vive este momento da mesma forma que vive após o colapso mental, sem cores ou comparações a outras civilizações contemporâneas. Ninguém é isento da guerra e da morte. Aqui ele critica o clima de destruição e crise, dizendo que o mundo se sofisticou na arte de matar, “Cansei-me da pílula diária de veneno da humanidade”. Ele também afirma que desistiu de viver, o que reforça que as cenas coloridas que aparecem são momentos vívidos de cada paciente.

Enquanto as outras testemunhas se emocionam ao relatarem a própria história, Boden mantém um tom sério e calmo, focado no que está desenhando. A frieza da ciência entra em cena, mas o personagem não se abala. O jornalista questiona quem é o assassino de Sloan. Ele revela que a vítima foi morta pelo enfermeiro Wilkes ao questioná-lo por abusar de pacientes da ala feminina. Aqui, Barrett tem a chave para sua liberdade.

O cientista finaliza o desenho que seria o retrato do jornalista, que o ataca por não se reconhecer no papel. Ainda lúcido, a testemunha confirma que só desenha o que vê. O espectador não vê o desenho de Boden, mas é possível imaginar pelos traços infantis do outro momento, que o retrato não passa de um desenho infantil com linhas básicas. O surto do jornalista é muito mais expoente se isto for levado em consideração. É como se ele assimilasse, por um desenho de criança, que ele já não é mais o mesmo jornalista que se internou ali, como se os traços mostrassem algo estranho, fora do contexto de vida dele. Barrett se perde no próprio trabalho e na própria história, da mesma maneira que as testemunhas com quem tem contato.



Figura 7 - Boden desenha Barrett enquanto está lúcido

O personagem é uma crítica de Fuller à ciência pelo incentivo e desenvolvimento do armamento nuclear. Ao agir como um garoto que gosta de brincar de esconde-esconde e desenhar, Boden representa a irresponsabilidade da ciência. O lapso de consciência do cientista revela que ele também sofreu ataques pelo seu trabalho e que é arrependido por ter usado seu conhecimento desta forma. Quando o personagem diz que desistiu de viver ele assume a culpa pela própria demência, como se esta fosse uma fuga de tudo que aprendeu como cientista.

Assim, também é possível entender a regressão para a infância como uma busca por um mundo utópico, fora dos males da ciência e a sociedade. O mundo da criança é inocente, não tem preocupações, responsabilidades ou conhecimento mais aprofundado sobre economia, política e sociedade. O erro de uma criança não se compara ao erro de um cientista que está envolvido na morte de milhares de pessoas pelos ataques com a bomba atômica.

Para Fuller, o cientista enlouquecido é mais do que uma fuga dos erros do passado. Com seu personagem, o diretor abre espaço para uma ciência que não mede atos, que desenvolve armas sem pensar nos danos que podem causar nas sociedades. Cientistas que, mesmo sendo considerados intelectuais, não pensam além das ordens que recebem, como se vivessem numa grande brincadeira de criança – onde no fim tudo volta a ser como era antes.

2.2. Os demais personagens

O diretor apresenta demais críticas com personagens secundários que fazem parte do ambiente do hospital psiquiátrico. São eles Pagliacci, companheiro de quarto de Barrett, as ninfomaníacas, Dr. Cristo, diretor clínico do hospital, Lloyd e Wilkes, enfermeiros. O médico e os enfermeiros têm um espaço diferenciado no filme. Por mais que Lloyd e Wilkes estejam sempre prontos para apaziguar as brigas entre os pacientes, eles também são os responsáveis por aplicar o tratamento indicado pelo psiquiatra. A equipe de enfermagem se assemelha à força policial por conter a qualquer custo pacientes desordeiros para proteção dos demais.

Ao revelar que Wilkes é o assassino de Sloan, Boden também conta que o enfermeiro abusava das pacientes mulheres. Isto mostra como a equipe não é preparada para tratar dos pacientes e até mesmo como os próprios funcionários sofrem de distúrbios psicológicos – sendo assim, nenhum personagem do filme é são.

Quando Wilkes apresenta o quarto para Barrett, ele afirma que dr. Cristo irá transformá-lo em um novo homem. O nome do diretor clínico faz alusão ao Salvador, Jesus Cristo, como se o personagem fosse também um escolhido divino, sendo o líder que cura doenças e realiza milagres. Quando Barrett já está perdido em sua própria loucura, o psiquiatra diz acreditar que ele está fazendo progresso no tratamento – o que significa que para alcançar a normalidade social é necessário enlouquecer.

Fuller apresenta as ninfomaníacas como doentes graves e agressivas. Este impulso sexual excessivo (ISE) é secundário a um transtorno afetivo ou ocorre em estágios iniciais de demência (MESSINA, 2015). Como quem encontra água no deserto, elas atacam sexualmente o jornalista que entra na ala sem querer. Fuller é irônico ao retratá-las desta maneira quase selvagem e também é crítico ao modo exagerado que a sociedade fantasia o desejo e o erótico.

O desejo não está intrinsecamente ligado a uma individuação da libido. Uma máquina de desejo encontra formas de individuação, ou seja, de alienação. O desejo não é um desejo ideal, nem tampouco sua repressão. Não há desejo em si nem repressão em si. O ideal de uma "castração bem sucedida" faz parte das mistificações mais reacionárias. O desejo e a repressão funcionam numa sociedade real e são marcados por cada uma de suas etapas históricas; não se trata, pois, de categorias gerais transponíveis de uma situação para outra. (GUATARRI, 1985, p. 174)

Ao verem Barrett, uma paciente começa a cantar, seduzindo-o. Ele tenta fugir e as ninfomaníacas o atacam. Ao fundo, é possível escutar outra paciente cantando

de maneira agitada, como se estivesse no ritmo descontrolado das que estão tentando algo com o jornalista. Essas pacientes representam o desejo desmedido e insano, similar à motivação de Barrett para desvendar o assassinato. A alienação do personagem pelo anseio de receber um prêmio faz com que, aos poucos, ele se perca na própria história e o ataque de ninfomaníacas é, de certa forma, a premonição disto.

O primeiro contato do jornalista com pacientes é com Pagliacci, obeso e cantor de ópera que, ao conhecer Barrett, o avisa: “Se espera uma demonstração de insanidade, esqueça”, evidenciando como os pacientes não agem conforme o imaginário social espera, mas sim similar ao resto da sociedade. Durante a noite, Pagliacci canta *O barbeiro de Sevilha*, ópera de Gioacchino Rossini, do gênero da comédia. Durante a apresentação noturna é possível ver na parede em cima da cama do personagem a ilustração de um palhaço, que inclusive é a tradução do italiano de Pagliacci.

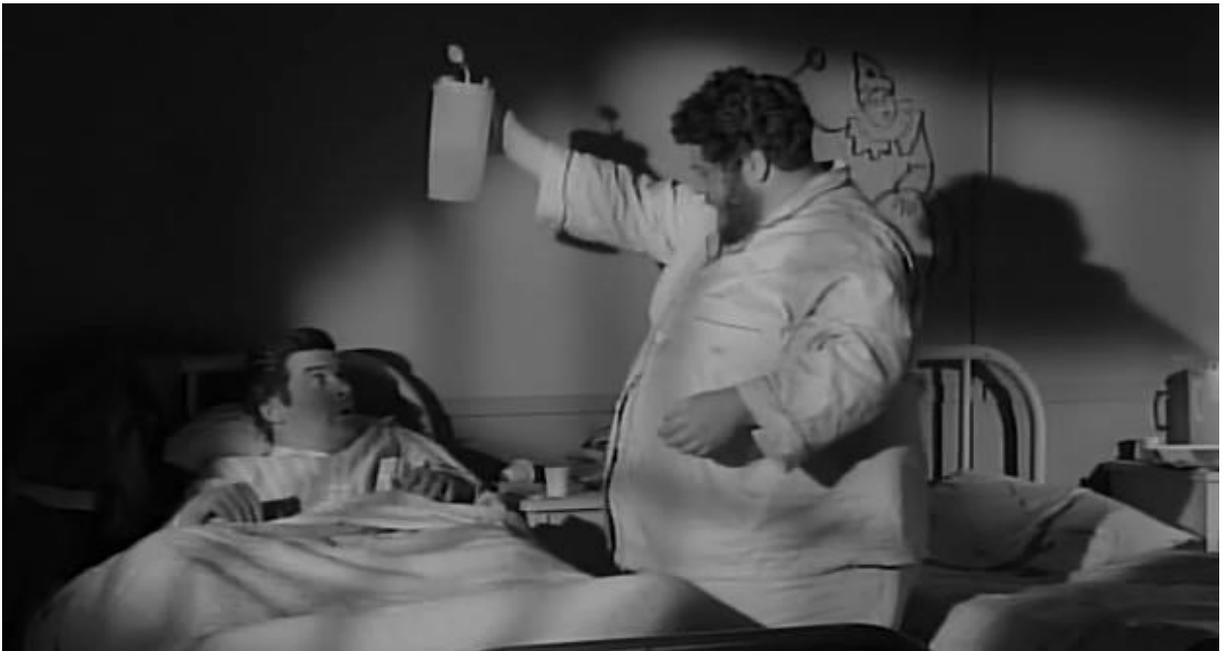


Figura 8- Pagliacci acorda Barrett com uma jarra de água. Na parede é possível ver o desenho de um palhaço.

O personagem faz jus ao nome, vivenciando o arquétipo de pícaro no filme. Suas aparições são exageradas e cômicas desde sua fisionomia até as atitudes de quem deseja pregar peças nas pessoas. Para Vogler (2006), este arquétipo traz tanto os personagens quanto os espectadores de volta para a realidade, o que pode causar mudanças na história. No filme, a presença de Pagliacci é usada pelo diretor para expor a realidade da loucura para o espectador, trazendo um personagem de possível identificação e denunciando, com a leveza do humor, o tratamento hospitalar.

Pagliacci, por sua vez, inicia o contato de Barrett com os pacientes psiquiátricos e os lapsos de sanidade, já que lembra do assassinato de Sloan e inclusive assume que é o culpado pela morte de sua esposa. Ele também mostra como o tratamento do hospital não é individualizado ao brincar de escolher qual medicamento iria tomar, revelando que são doses iguais para todos. Mesmo no final, quando Barrett se sente desesperado e não se reconhece mais, Pagliacci traz um alívio cômico para a situação, dizendo que ele está desafinado.

Três personagens seguem paralelamente do outro lado dos muros do hospital psiquiátrico, são eles: dr. Fong, o psiquiatra que ensina como Barrett irá enganar as autoridades; Swanee, editor do jornal, e Cathy, namorada do jornalista. Enquanto Cathy é contra o plano dos três, Swanee e dr. Fong treinam por um ano com Barrett para que ele finja sofrer de transtornos psiquiátricos. Mesmo após a internação, os dois continuam perguntando para Cathy sobre a evolução do jornalista mantendo as aparências e na resolução do caso.

O psiquiatra e o editor chefe de Barrett são como uma personificação e estímulo para a loucura do personagem. Personificação, por expressarem o mesmo desejo de Barrett, sendo como vozes internas que incentivam a busca da fama sem medir esforços. Estímulo, pois são os primeiros a levarem o jornalista para o ambiente da loucura ao treinarem por um ano o papel que seria encenado. Cathy, quando aceita participar do plano, conversa direto com o editor, não com o namorado, o que mostra que Barrett já não tinha controle sobre ele mesmo.

2.2.1. Cathy

“Estou cansada de ser cúmplice de seus pesadelos” é o que Cathy responde ao ser pressionada para participar da trama. A personagem aparece nos sonhos de Barrett frequentemente e inclusive num tom premonitório, pois as cenas seguintes mostram o jornalista enlouquecendo aos poucos.

Desde o momento em que Barrett encontra com o psiquiatra que irá avaliar o caso, fingindo estar doente, ele começa a sonhar com a namorada vestida apenas de lingerie e uma estola de plumas, roupa que usava durante as apresentações de strip-tease. Fora dos palcos, Cathy se veste discretamente, com cabelos presos e roupas fechadas. Nos sonhos, ela personifica a sedução – como se a própria loucura estivesse seduzindo o jornalista aos poucos.



Figura 9 - Barrett sonha com Cathy vestida de forma sedutora

Fuller escolheu uma profissão considerada libidinosa, mal vista, que infringe costumes moralistas, para mostrar um outro lado da sociedade – o feminino. Cathy é como uma parcela da população que não teve oportunidades, trabalha pelo próprio sustento e que entende qual o preço da ambição por não viver da mesma forma que o namorado. Ela aceita participar do pesadelo enlouquecedor de Barrett por medo de perdê-lo, como se ele fosse a única conquista bem vista pela sociedade.

Por décadas, a única carreira possível para a mulher era a de dedicação à casa e à família. Mesmo após a inserção da mulher no mercado de trabalho, no Brasil ela ainda dependia da validação do homem até 1962, as casadas podiam trabalhar somente com a autorização do marido. Federici (2017) descreve esse processo de invisibilização social da mulher, em que ela se torna um meio de reprodução e bem comum do homem, como substituta das terras perdidas pelo cercamento. Isto elucidado como Cathy é apresentada no filme – visível socialmente apenas quando ao lado do homem, submissa ao namorado, que se mostra como uma mulher domesticada, esposa ideal no novo modelo de feminilidade pós caça às bruxas – movimento de degradação da identidade social da mulher.

Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, a pobreza foi feminilizada. Para colocar em prática a “apropriação primitiva” dos homens sobre o trabalho feminino, foi construída uma nova ordem patriarcal, reduzindo as mulheres a uma dupla dependência: de seus empregadores e dos homens. (FEDERICI, 2017, p. 191)

Ao participar da trama e assumir uma nova personalidade, como irmã, é o momento que Cathy é notada e ganha espaço na sociedade – já que assume o papel de mulher recatada e do lar, como toda mulher deveria se portar. No começo do filme, ao dizer que o plano é arriscado, os envolvidos não a levam em consideração. Quando ela veste a personagem, Cathy passa a ser notada. Ela tem os anseios atendidos pela polícia e pela equipe do hospital, que a protegem dos perigos que o irmão (Barrett) poderia causar. Quando a trama é revelada, tudo se esvai – nem mesmo o namorado lembra quem ela é.

A stripper se mantém ao lado de Barrett durante e depois dos distúrbios psicológicos avançarem no jornalista. A personagem representa quem não segue os mesmos ideais da maior parte da sociedade, mas que se torna conivente com a loucura social por encontrar nessa atitude uma forma de se sentir parte de um todo – Cathy cede e participa do plano do jornalista por se sentir amada e não como um objeto de desejo, jeito que é vista no dia a dia de trabalho.

Além de Cathy, as demais personagens femininas do filme são retratadas como ninfomaníacas, como se a doença psiquiátrica da mulher estivesse relacionada ao desejo sexual, até mesmo similar forma que a mulher era apresentada na época da caça às bruxas. Enquanto as ninfomaníacas são a “mulher selvagem”, Cathy, ao se passar por irmã de Barrett, é a obediência feminina, a mocinha da história, que tenta exercer uma influência positiva no jornalista e que nunca o abandona.

Embora na época da caça às bruxas as mulheres tenham sido retratadas como seres selvagens, mentalmente débeis, de desejos insaciáveis, rebeldes, insubordinadas, incapazes de autocontrole, no século XVIII o cânone foi revertido. Agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles. (FEDERICI, 2017, p. 205)

Enquanto o hospital psiquiátrico tem uma ala com pacientes ninfomaníacas, agressivas pela repressão do desejo sexual, do lado de fora está Cathy, que mesmo exercendo uma profissão de conotação sexual é representada como uma personagem inocente e apaixonada, principalmente quando está no papel de irmã. Assim como os demais personagens, a stripper rompe com os padrões criados pela sociedade, criando novas perspectivas para serem assimiladas na vida fora das telas.



3. O CHOQUE

Sou quem sou porque me lembro do que sou. Se algo acontece e me esqueço quem sou, já não sou eu mesmo.

Ivan Izquierdo

O governo tem um poder muito similar ao daqueles que aplicavam a eletroconvulsoterapia nos pacientes de antigos hospitais psiquiátricos – o de gerar medo, confusão mental, perda de memória, além de ditar poder pelo uso da força e da dor. Klein (2008) considera esta abordagem do Estado uma doutrina de choque, em que o governo se aproveita de qualquer situação que atinja e comova a população em larga escala para realizar uma terapia de choque. Grandes catástrofes como furacões, tsunamis, atentados, ditaduras militares e pandemias, por exemplo, são situações que revelam a fragilidade do ser humano e, por isso, são usadas como artifício do governo para impor novos planos.

Essas situações também são responsáveis por causar grandes crises econômicas. A ideia de que uma profunda recessão possa conduzir o equilíbrio da economia é semelhante à atuação dos psiquiatras dos anos 1940 e 1950, que prescreviam o eletrochoque convencidos de que ataques ao sistema nervoso poderiam refazer o cérebro dos pacientes.

Cameron estava seguro de que se varresse para bem longe os hábitos, modelos e lembranças de seus pacientes, chegaria àquele espaço vazio primitivo. No entanto, apesar de todos os choques, medicamentos e desorientações, nunca chegou lá. O que ficou provado foi exatamente o contrário: quanto mais ele forçava, mais desfigurados seus pacientes se tornavam. Suas mentes não ficaram “limpas”; em vez disso, viraram uma bagunça, com suas memórias fraturadas e sua confiança traída. Os capitalistas do desastre têm essa mesma incapacidade de distinguir entre destruição e criação, entre ferir e curar. (KLEIN, 2008, p. 60)

Com o golpe de Pinochet nos anos de 1970, o Chile se tornou o país piloto para a invasão da doutrina de choque na América Latina e, mais tarde, no mundo. O governo chileno implementou três tipos diferentes de choque: o próprio golpe, o “tratamento de choque” capitalista, proposto pelo economista neoliberal Milton Friedman e a Escola de Chicago e, por último, técnicas de tortura baseadas nas pesquisas de Ewen Cameron, com choques, drogas e privação de sentidos.

Essas três formas de choque convergiam para os corpos das populações latino-americanas e para o corpo político da região, criando um irrefreável furacão de forças mutuamente influentes de destruição e reconstrução, de apagamento e criação. O choque do golpe preparou o terreno para a terapia de choque econômico; o choque das câmaras de tortura horrorizou qualquer um que pensasse em reagir contra os choques econômicos. De dentro desse laboratório vivo, surgiu o primeiro Estado da Escola de Chicago, e a primeira vitória de sua contra-revolução global. (KLEIN, 2008, p. 88)

A população fragilizada e ainda assimilando o trauma aprende a não questionar o Estado, assim como um preso político cede respostas aos torturadores para acabar com a dor e também como a mente de um paciente psiquiátrico lida com a eletroconvulsoterapia. Enquanto o Estado acredita que esteja aplicando uma cura social massiva, ele fere, individualmente, a população. A doutrina de choque tem a intenção de fazer o livre mercado cantar, custe a quem custar.

O livro *Senhor das Moscas* (1954), de William Golding, conta a história de meninos que, após a queda de um avião, lutam pela sobrevivência em uma ilha deserta. Dois deles governam grupos distintos de meninos que, após um certo tempo, começam uma caçada entre si para que consigam sobreviver até um possível resgate. As crianças perdem qualquer senso ético e moral, regredindo a mais pura forma da natureza humana, o animal. Assim, os dois líderes lutam por poder e sobrevivência da mesma forma que nações lutam em uma guerra, sem pesar os mortos no meio do caminho.

O governo baseado na doutrina de choque é similar ao dos líderes descritos por Golding. A profunda recessão causada para dar espaço, no futuro, ao livre mercado, leva para a população o desemprego, a fome e a falta de estrutura pública para saúde e educação. Na busca da ascensão do capitalismo, vivemos a cultura do choque – como em *Senhor das Moscas*, lutamos pela sobrevivência dentro do capitalismo de desastre, mesmo que os líderes se portem de forma selvagem, na esperança de um resgate.

3.1. A doutrina de choque

Milton Friedman, economista norte-americano e um dos líderes da Escola de Chicago, fez do Chile de Pinochet um laboratório de imposição do neoliberalismo pela doutrina de choque. Para o economista, somente uma crise – real ou presumida – produz mudança concreta. Friedman aconselhou Pinochet e, então, os militares chilenos causaram pavor e medo à população a fim de mostrar que a resistência não

era uma opção podendo, desta forma, continuarem no poder. Assim, o traumático golpe que derrubou o governo de Salvador Allende abriu precedentes para que outros países usassem a mesma artimanha de imposição de ajustes econômicos severos.

Friedman garantiu ao general que, se ele seguisse seus conselhos, poderia colher os louros de um “milagre econômico”; “eliminar a inflação em meses”, ao passo que o problema do desemprego seria igualmente “curso – coisa de meses – e a recuperação subsequente ainda mais rápida”. Pinochet precisava agir com rapidez e decisão; Friedman enfatizou a importância do “choque” de modo repetitivo, usando a palavra três vezes e sublinhando que “o gradualismo não é possível”. (KLEIN, 2008, p. 101)

A intenção do economista era acabar com os moldes sociais até regressar ao mais puro capitalismo e, para isso, o choque econômico e político era essencial. Durante anos, diversos países adotaram os ensinamentos da Escola de Chicago na tentativa de alavancar a economia. Klein (2008) explica que o intuito da doutrina de choque é abrir brechas, pela ausência de legislação causada pelas crises do mercado, para que se tenha lucros extraordinários rapidamente. Isso resultou em nações devastadas pela crise, além do desmonte de serviços públicos.

O exemplo do choque desencadeado pelo atentado às torres gêmeas de Nova Iorque, em 11 de setembro de 2001, é importante para notar as diversas nuances da doutrina de choque. Quase três mil pessoas morreram durante os ataques e a cidade foi tomada pela fumaça e poeira dos escombros – o choque da catástrofe, da insegurança e da perda. Então, o governo aproveita a oportunidade para impor medidas como a intensa vigilância que, anteriormente, seriam rejeitadas. Ao definir um vilão, o Iraque, o Estado se esquivava da culpa do despreparo dos serviços e, então, aplica as técnicas de Ewen Cameron para uma terapia de choque coletiva aos habitantes do país inimigo.

A tragédia trouxe à tona um Estado despreparado e enfraquecido pela contrarrevolução de Friedman, que privatizou e terceirizou diversos serviços públicos 20 anos antes. O sistema de tráfego aéreo havia sido desregulamentado e enxugado, a equipe de segurança era mal treinada e mal remunerada, favorecendo o ataque da organização islâmica al-Qaeda.

Ao mesmo tempo que a população enaltecia policiais e bombeiros de Nova Iorque – servidores públicos que trabalharam durante o atentado – ela também levantava questionamentos sobre a capacidade de administração do governo. Preocupado com uma possível regressão ao keynesianismo, o governo norte-

americano explorou o choque do 11 de setembro para criar uma Guerra ao Terror contra o Iraque e reforçar a vigência do neoliberalismo.

Uma vez que se criou um mercado, é preciso protegê-lo. As companhias no interior do complexo do capitalismo de desastre enxergam, de modo crescente, o Estado e os não-lucrativos como competidores – na perspectiva das corporações, sempre que os governos e as instituições de caridade cumprem seus papéis tradicionais, estão negando aos contratantes o trabalho que poderia ser feito visando o lucro. (KLEIN, 2008, p. 495)

Escolher um vilão, real ou do imaginário social, é essencial para que a população se comova e aceite as mudanças aplicadas pelo Estado. A partir da guerra ao terror, a população norte-americana se sentiu defendida e protegida pelo governo e, por isso, acatou facilmente medidas de segurança como a vigilância excessiva (por imagens e dados) e o uso de técnicas de tortura – similares às de Ewen Cameron - contra possíveis terroristas.

Os Estados Unidos resgataram a doutrina militar do Choque e Pavor, em que não apenas as forças militares do inimigo eram alvejadas, mas a sociedade inteira, em que o medo massivo seria uma estratégia para a vitória. Após o 11 de setembro, a CIA implementou táticas de tortura proibidas pelo Estado e que não resultaram em nenhum conhecimento relevante na Guerra ao Terror, mas que perduraram por anos – a investigação do Senado norte-americano para comprovar o uso dessas táticas durou 7 anos e é tema do filme *O Relatório (The Report, 2019)*, de Scott Z. Burns.

Os arquitetos da guerra examinaram o arsenal global de táticas de choque e decidiram quais iriam utilizar – bombardeios militares relâmpagos acrescidos de operações psicológicas elaboradas, seguidos de um programa de terapia de choque econômico e político mais rápido e mais radical do que os que foram tentados em qualquer outro lugar. No caso de alguma resistência, os rebeldes seriam recolhidos e submetidos a abusos “sem contemplações”. (KLEIN, 2008, p. 393)

A guerra contra o Iraque se deu como uma amostra da tortura em massa, em que a terapia de choque era aplicada simultaneamente à toda população. Enquanto nos Estados Unidos o neoliberalismo se reerguia com a doutrina de choque após atentado de 11 de setembro, a população do Iraque vivenciava o uso das técnicas de Cameron em larga escala. O medo de um possível ataque nuclear e a privação dos sentidos da população de Bagdá – bombardeando os transmissores de rádio e tv, as estações telefônicas da cidade no início da noite – fez com que os habitantes vivessem, em conjunto, o mesmo choque aplicado nas terapias de Cameron e nas câmaras de tortura nas ditaduras militares.

Embora o objetivo declarado fosse a guerra contra o terrorismo, seu efeito foi a criação do complexo do capitalismo de desastre – uma nova economia apoiada em segurança doméstica, guerra privatizada e reconstrução de desastres, encarregada de construir e administrar um Estado de segurança privatizado, dentro e fora de casa. (KLEIN, 2008, p. 353)

Ao bombardear Bagdá, Bush não estava apenas enviando um recado para o Iraque, mas para todo o mundo, que assistia ao vivo o Choque e Pavor. A mídia foi um meio crucial na propagação do choque. A Guerra do Golfo, de 1991, foi transmitida ao vivo pela CNN e, em 2003, a história se repetiu e começou antes mesmo da invasão americana. Klein (2008) relata que, dois meses antes dos ataques, uma reportagem da *CBS News* anunciou que estavam chamando de “Dia A” o início dos ataques aéreos contra Saddam Hussein – e toda população do Iraque.

As notícias faziam parte da estratégia do Departamento de Defesa dos Estados Unidos e tinham como propósito aumentar o medo dos iraquianos, que recebiam as informações por familiares e amigos que viviam no exterior ou via satélite contrabandeado. Uma semana antes do ataque, o Pentágono convidou a imprensa para presenciar o teste do maior explosivo não-nuclear já construído, a chamada “Mãe de Todas as Bombas”, em que apenas a existência é o suficiente para aterrorizar psicologicamente o inimigo.

A imprensa foi responsável pela disseminação do choque da guerra do Iraque. Antes da invasão, prenunciando ameaças do governo norte-americano, que mostrava a potência das suas forças armadas por notícias. Durante a invasão, criando um espetáculo de choque e medo em torno da guerra. Em 2011, o governo americano liberou imagens da operação que capturou e matou o líder da al-Qaeda, Osama bin Laden, o que desencadeou um novo espetáculo midiático internacional para relembrar o poder dos Estados Unidos, a justiça pelos mortos no 11 de setembro e, enfim, a validação de uma nação segura.

O uso da mídia como artifício do neoliberalismo não é exclusivo dos Estados Unidos, aliás, a divulgação midiática é essencial para o estabelecimento da doutrina de choque. A imprensa expõe a força do governo, acalmando possíveis revoltas populares, e valoriza a quantidade e qualidade da informação que vai oferecer a seu público conforme interesses próprios. Ao mesmo tempo em que a imprensa pode fazer parte da população que recebe o choque, ela aplica, divulgando a informação da forma

que mais lhe convém. Afinal, os interesses de empresas privadas de comunicação são condizentes com a proposta de ascender o capitalismo de desastre.

Em todos os lugares em que a Escola de Chicago triunfou, ela criou uma subclasse permanente formada por cerca de 25% a 60% da população. É sempre um tipo de guerra. Todavia, quando esse modelo econômico de desapropriação em massa e eliminação de culturas, organizado como uma operação de guerra, é imposto a um país que já está arruinado pelo desastre e ferido pelo conflito étnico, os perigos são ainda maiores. Como Keynes argumentou, há muitos anos, existem consequências políticas nesse tipo de paz punitiva – inclusive a eclosão de guerras ainda mais sangrentas. (KLEIN, 2008, p. 479)

Milton Friedman faleceu em novembro de 2006, mas a Escola de Chicago ainda mantém o seu legado. Por anos, países que sofreram a doutrina de choque tentaram se reestruturar criando uma contrarrevolução ao neoliberalismo, com partidos de esquerda vencendo nas urnas, aumento no incentivo a políticas públicas e cuidado com a memória do que ocorreu na ascensão da economia proposta por Friedman. Entretanto, nada disso foi o suficiente para impedir uma nova onda de choque que ganhou forças após, em 2016, os estadunidenses elegerem o empresário de extrema direita, Donald Trump.

No final de 2019, o que parecia ser uma epidemia isolada da China se tornou a maior pandemia dos últimos tempos. Uma nova cepa do coronavírus (Sars Cov-19) foi revelada e, em meses, tomou conta de todos os países do mundo. Altamente contagiosa, letal e apenas com tratamento paliativo dos sintomas, a doença trouxe o medo e o choque similares ao de uma guerra civil. Ter contato com outras pessoas se tornou um risco e, com a mudança total de hábitos e o isolamento social, a economia entrou em retrocesso, gerando crise financeira e alto índice de desemprego. Fragilizada, a população buscou no Estado proteção para este inimigo invisível, mas encontrou uma nova doutrina de choque, desta vez à nível global simultaneamente. O capitalismo de desastre ascendia novamente.

3.2. O impacto da Covid-19 e uma nova onda de choque

Em maio de 2020, ainda no começo da pandemia do novo coronavírus (Sars CoV-19), Naomi Klein escreveu sobre o *Screen New Deal* (Novo Acordo de Tela), em que a autora se referia a uma doutrina de choque da pandemia causada pelas mudanças econômicas que vieram e estão por vir com ela. O nome também remete a uma série de programas implementados para recuperar e reformar a economia americana após a Grande Depressão dos anos 1930.

O que a Covid-19 proporciona ao estado e às grandes empresas de tecnologia é similar ao choque coletivo proporcionado por uma situação-desastre como na doutrina de choque. O isolamento é a amputação do ser como sociedade e, da mesma forma que a vítima de um trauma físico ou mental parece imune à dor e estímulos, a sociedade perde a sensibilidade diante do bombardeio de notícias que carregam o peso da fragilidade humana, do luto e do descaso do governo.

A sociedade se hipnotiza por sua própria imagem autoamputada e, assim, não percebe o caos ao redor. O que seria defendido com toda a força perde para imagem utópica de uma sociedade ainda distante – é a renúncia do próprio ser que, em estado de choque, está imune à dor e aos estímulos fatídicos do Estado e das grandes empresas de tecnologia e softwares. Diante de grandes perdas, as promessas de segurança financeira e cuidado com a saúde soam como única maneira de proteger a população do desconhecido e da morte.

Preciado (2020) ressalta que, antes da pandemia de Covid-19, o mundo já estava em processo de transformação social e política similar ao de sociedades atingidas por outros vírus no passado. Com as medidas de proteção contra o novo coronavírus, a legitimação e imposição dessas mudanças foram tão rápidas quanto o avanço da própria tecnologia.

Hoje, estamos passando de uma sociedade escrita para uma sociedade ciberoral, de uma sociedade orgânica para uma sociedade digital, de uma economia industrial para uma economia imaterial, de uma forma de controle disciplinar e arquitetônico para formas de controle microprotético e midiático-cibernéticas. (...) O corpo e a subjetividade contemporâneos já não são mais regulados unicamente pela passagem por instituições disciplinares (escola, fábrica, casa, hospital etc.), mas, e acima de tudo, por um conjunto de tecnologias biomoleculares, microprotéticas, digitais e de transmissão e de informação. (PRECIADO, 2020)

Por mais que a parte dessas mudanças já fosse conhecida da sociedade (como pedir comida por aplicativo ou fazer vídeo chamada), a crise do novo coronavírus trouxe a necessidade, e em alguns casos a única opção, de amplificar este tipo de mercado. Ao migrar para o digital uma nova geração de negócios é revelada – a que não tem gastos com transporte ou alimentação do funcionário, com horários de trabalho flexíveis e que tem contato apenas virtual, tanto com o trabalhador quanto com o cliente.

O *smartphone* é o que traz o mundo às mãos de muitas pessoas que não têm computador em casa. Objeto de lazer, trabalho ou estudos, ele se torna uma extensão

do corpo (por estar encaixado nas mãos e ter a tela como olhos), mas também o próprio consciente social. Decorar números de telefone, lembrar de compromissos importantes ou preencher manualmente todos os dados de cadastros virtuais são coisas que ficaram para trás⁷. O avanço da tecnologia trouxe principalmente a extensão da memória, deixando o elo indivíduo-memória cada vez mais fraco e moldável. Não é preciso lembrar nem mesmo da própria história, pois alguns aplicativos mostram o que aconteceu anos atrás.

Desde 2014, a China coleta dados sobre o comportamento de cada cidadão e aumenta a pontuação dele conforme a conduta, essa pontuação pode restringir ou facilitar viagens, compras e até uma vaga de emprego. Com a pandemia os cidadãos foram obrigados a utilizar um aplicativo, o *Allipay Health Code*, que avalia o risco de o usuário estar infectado com base no histórico de saúde e nos lugares que ele esteve – e antes de entrar em transporte público, estabelecimentos ou até de sair de casa é necessário mostrar o código do aplicativo para saber se tem permissão ou não para sair⁸. O Estado é considerado o maior protetor e, se meios assim são necessários, o ideal é acatá-lo.

Para Han (2020), o cidadão asiático aceita e reconhece melhor este tipo de controle por confiar mais no Estado, além da própria tradição cultural do confucionismo. Os países asiáticos, conhecidos por desenvolverem produtos de alta tecnologia, se embriagaram pela digitalização e, com isso, não desenvolveram consciência crítica diante da vigilância social. Isto não se dá em países europeus, por exemplo, por não terem a mesma cultura que os asiáticos, o que torna a vigilância e o controle das atitudes pelo Estado uma situação distópica até então.

Principalmente para enfrentar o vírus os asiáticos apostam fortemente na vigilância digital. Suspeitam que o *big data* pode ter um enorme potencial para se defender da pandemia. Poderíamos dizer que na Ásia as epidemias não são combatidas somente pelos virologistas e epidemiologistas, e sim principalmente pelos especialistas em informática e macrodados. Uma mudança de paradigma da qual a Europa ainda não se inteirou. Os apologistas da vigilância digital proclamariam que o *big data* salva vidas humanas. A consciência crítica diante da vigilância digital é praticamente inexistente na Ásia. Já quase não se fala de proteção de dados, incluindo Estados liberais como o Japão e a Coreia. Ninguém se irrita pelo frenesi das autoridades em recopilar dados. (HAN, 2020)

⁷ <https://exame.com/ciencia/como-a-tecnologia-esta-destruindo-a-sua-memoria/>

⁸ <https://super.abril.com.br/especiais/o-mundo-pos-coronavirus/>

Os resultados positivos da Ásia no enfrentamento ao novo coronavírus despertam um novo olhar de países ocidentais para a vigilância social e o *big data*. A infraestrutura tecnológica da China se mostrou eficiente para conter a pandemia, o que abriu espaço para que grandes desenvolvedoras de *gadgets* e *softwares* vendessem para a sociedade ocidental o sistema tecnológico de controle asiático como única escolha para conter o contágio da Sars-CoV19.

O sistema de pontos da China faz com que apenas os que seguem as regras consigam benefícios e, com isso, é fácil manter um governo similar ao escrito por George Orwell no livro 1984. O que está acontecendo no mundo agora parece ficção e, se continuarmos no *Screen New Deal*, logo a sociedade ocidental, assim como a asiática, estará tão embriagada pela tecnologia que perderá a consciência crítica diante da vigilância social e *big data*.

Ter um aplicativo que te permite ou não sair de casa faz com que haja uma falsa impressão de que o governo está cuidando da população. Falsa, porque por trás do cuidado está a oportunidade de vigilância e de marketing dirigido (como na campanha eleitoral de 2016 que elegeu Donald Trump, exibido com detalhes no documentário *Privacidade Hackeada*, de 2019), fazendo com que o usuário se comporte exatamente como o governo e a economia esperam.

Para Klein, o futuro será completamente *high-tech* e similar ao que é vivido durante os períodos de isolamento social. As pessoas se readaptaram para trabalhar, fazer compras, participar de aulas e reuniões, realizar consultas médicas e até mesmo se exercitar sem sair de casa. Assim, por estar conectada digitalmente com o mundo, a casa não é mais um espaço exclusivamente pessoal e nem tanto livre do controle e da vigília. Há alguns anos o *Google* oferece anúncios publicitários com base em dados que as próprias pessoas permitem acesso para facilitar uma busca e, quando a vida pública se dá apenas pelo virtual, as grandes empresas ganham acesso as mais diversas informações possíveis de uma pessoa.

A tecnologia nos fornece ferramentas poderosas, mas nem toda solução é tecnológica. E o problema de delegar as principais decisões sobre como “repensar” nossos estados e cidades para homens como Bill Gates e Erich Schmidt é que eles passaram a vida demonstrando a crença de que não há problema que a tecnologia não possa resolver. (KLEIN, 2020)

A autora aponta como o novo coronavírus é usado para justificar o investimento em grandes empresas de tecnologia para o desenvolvimento de inteligências artificiais

que ajudem no controle e na vigilância, como uma segurança além do isolamento social – acarretando na diminuição de empregos nos mais diversos setores da economia.

Os dados do sistema podem ser usados para controle e reprogramação do usuário. Ao acreditar que a tecnologia é a única proteção para se manter saudável, o usuário abre espaço para que o sistema o conheça de uma maneira similar à de uma mãe que conhece seu filho – o suficiente para o Estado, como mãe, moldar o usuário da maneira que o convém. Ir contra a vigilância tecnológica imposta como proteção de uma doença viral em que ainda não há vacinação para todos é valorizar o contato humano e afetivo, além da própria liberdade de expressão.

A Covid-19 legitimou e estendeu essas práticas estatais de biovigilância e controle digital normalizando-as e fazendo-as “necessárias” para manter uma certa ideia de imunidade. No entanto, os mesmos Estados que implementam medidas de vigilância digital extrema não planejam proibir o tráfico e o consumo de animais selvagens ou a produção industrial de aves e mamíferos, nem reduzir as emissões de CO₂. O que aumentou não é a imunidade do corpo social, mas a tolerância cidadã perante o controle cibernético estatal e corporativo. (PRECIADO, 2020).

É claro que o *Screen New Deal* visa apenas aqueles que tem capacidade financeira para isto, criando uma fronteira ainda mais discrepante e visível do abismo social – os privilegiados se resguardam em suas casas, sem contato com aquele que está por trás de todo negócio virtual. O forasteiro é aquele que trabalha para manter o conforto dos mais afortunados e ter contato com estes é altamente arriscado e contagioso. A sonhada sociedade igualitária está cada vez mais distante ao idolatrar a tecnologia como a salvação dos males do mundo.

Além de ser extensão do corpo humano, as restrições impostas pela pandemia fizeram com que a tecnologia se tornasse uma extensão do corpo social, como um prolongamento da vida em comunidade após as interações corpo a corpo serem, de certa forma, amputadas de maneira traumática. Isto faz com que as consequências do *Screen New Deal* sejam aceitas como pequenas condições para o prolongamento além-casa e do sentimento de pertencer a uma comunidade.

Preciado (2020) expõe como o Estado trabalha a pandemia a seu favor para legitimar as práticas de biovigilância, tornando visível o pouco interesse à causa base da doença, que envolve soluções econômicas e ambientais para que não ocorra novamente. Klein (2020) também prevê um cenário de uma reforma econômica

totalmente pautada pela tecnologia como salvação do homem, o que pode estourar não só uma maior crise financeira, mas também ambiental, o que, possivelmente, pode acarretar mais pandemias em um meio ambiente insustentável.

Escolas públicas, universidades, hospitais e transporte público estão enfrentando questões existenciais sobre os seus futuros. Se as empresas de tecnologia vencerem sua campanha feroz de *lobby* para ensino remoto, telessaúde, 5G e veículos sem motorista — o seu *Screen New Deal* — simplesmente não haverá dinheiro sobrando para as prioridades públicas urgentes, muito menos o *Green New Deal* que nosso planeta tão urgentemente necessita. Ao contrário: o preço de tantas engenhocas reluzentes será a demissão massiva de professores e o fechamento de hospitais. (KLEIN, 2020)

Grandes empresas como multinacionais mantêm o trabalho à distância até a vacinação em massa e, após a pandemia a prática do *home office* deve crescer em até 30%⁹ – economia com a manutenção de estabelecimentos e com funcionários. Ao mesmo tempo que o teletrabalho mostra segurança para a saúde do funcionário e o bem-estar de não enfrentar horas de trajeto até a empresa, ele traz o isolamento do funcionário – facilitando a negligência à classe, às leis trabalhistas e à demissão em massa. Com isso, a crise econômica expoente abre espaço para a reestruturação da economia com base na tecnologia acima do homem.

Seis a cada dez trabalhadores brasileiros produzem de casa durante a quarentena. O número mostra como as “engenhocas reluzentes” hipnotizaram o usuário, forçando-o a uma rápida adaptação. O choque cultural da pandemia vai além do sair ou não de casa, de evitar abraços e apertos de mãos, ele impõe a naturalização da tecnologia como pele da humanidade, em que pensar numa sociedade que valorize mais o contato físico do que a facilidade da tecnologia é pensar uma sociedade de mortos.

Empresas como a *Alphabet Inc* (*holding* do *Google*) vendem este novo estilo de vida como algo a ser aderido mesmo após o relaxamento das medidas de proteção à Covid-19. Elas sabem que após determinado choque, neste caso, o medo de morrer ou perder alguém querido por causa do novo coronavírus, é maior do que o desconforto da hipervigilância. É como se a casa fosse o único lugar seguro e a internet provesse todas as coisas de maneira prática e segura. Com isso essas empresas têm pleno controle dos hábitos dos usuários, podendo usá-los tanto para o

⁹ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-04/numero-de-empresas-adotam-home-office-deve-crescer-30-apos-pandemia>

marketing direcionado (como já é feito) quanto para o próprio governo controlar o cotidiano, desejos e ideias dos cidadãos.

O que se terá inventado depois da crise é uma nova utopia da comunidade imune e uma nova forma de controle do corpo. O sujeito do tecnopatriarcado neoliberal que a Covid-19 fabrica não tem pele, é intocável, não tem mãos. Não troca bens físicos, nem toca moedas, paga com cartão de crédito. Não tem lábios, não tem língua. Não fala diretamente, deixa uma mensagem de voz. Não se reúne nem se coletiviza. É radicalmente indivíduo. Não tem rosto, tem máscara. Seu corpo orgânico se oculta para poder existir por trás de uma série indefinida de mediações semio-técnicas, uma série de próteses cibernéticas que lhe servem de máscara: a máscara do endereço de correio eletrônico, a máscara da conta do *Facebook*, a máscara do *Instagram*. Não é um agente físico, mas um consumidor digital, um teleprodutor, é um código, um pixel, uma conta bancária, uma porta com um nome, um domicílio a que *Amazon* pode enviar seus pedidos. (PRECIADO, 2020)

O novo coronavírus abriu caminho para governos do mundo inteiro implantarem um choque que legitimou o individualismo dentro da sociedade como um todo. A falta de contato com o social fez com que o indivíduo perdesse a empatia com o próximo, como se os problemas econômicos e sociais não o atingissem fora da internet. A dor e o cansaço de um longo isolamento fizeram com que uma parte da população se colocasse em primeiro plano participando de festas, indo a parques e aglomerando, não medindo riscos para saúde do outro – que pode ou não precisar de um leito de terapia intensiva em um sistema de saúde sobrecarregado. A sociedade chegou ao seu limite, onde o ego e o individualismo falam mais alto do que o respeito ao bem-estar social.

3.3. O choque brasileiro

A primeira morte no Brasil pelo novo coronavírus foi confirmada em março de 2020 e, em meio a incerteza e o *lockdown* que o país e o mundo enfrentavam, a doutrina de choque tomou forma entre informações negadas à imprensa, o lucro acima de vidas e o proveito do caos para justificar medidas extremas. Em janeiro de 2021, mês em que começou a campanha nacional de imunização, o Brasil estava como segundo colocado em número de mortes pela Covid-19 no mundo, perdendo apenas para os Estados Unidos da América – que até então tinha como presidente Donald Trump, político enaltecido pelo presidente brasileiro.

A grande contradição da sociedade capitalista que é a de priorizar o lucro, ainda que ao custo de vidas humanas, fica escancarada no contexto da pandemia. Países em que o negacionismo foi adotado como estratégia de comunicação de governantes que seguem um padrão de masculinidade prepotente e autoritária, com suas bravatas supostamente corajosas, deixando a população confusa inicialmente e, em seguida, desprotegida, seja do ponto de vista sanitário, seja do ponto de vista social, tiveram resultados desastrosos até agora, com milhares de pessoas infectadas e mortas. (MAEDA, 2020)

A crise pandêmica, iniciada na China, expôs um governo despreparado, xenofóbico, negacionista, um sistema público de saúde precário e uma imensa desigualdade social. O governo, que deveria apresentar um plano de segurança pública, incentivou o uso de medicamentos de eficácia não comprovada, descumpriu medidas de proteção como o distanciamento social, não aglomeração e uso de máscaras e acelerou o retorno de atividades não-essenciais numa tentativa fracassada de alavancar a economia do país.

Na busca por um inimigo visível como forma de se eximir do desmonte público exposto pelo vírus, o presidente brasileiro e seus filhos (também políticos) citaram, em diversos momentos, injúrias preconceituosas contra a China. Além de viver um regime político comunista, visto como inimigo número um do neoliberalismo e oposto à política de extrema direita atual, o país foi responsável pela descoberta do novo coronavírus. Com isso, o governo brasileiro usou a pandemia para reacender o medo do comunismo (assim como durante a ditadura militar) e se fortalecer no poder, disseminando a cultura do ódio e da xenofobia em um país constituído por imigrantes.

Os ataques preconceituosos à China foram, na verdade, contra os brasileiros. O governo federal não destinou incentivos à pesquisa e produção da vacina Coronavac por ter sido desenvolvida pelo laboratório chinês Sinovac. Coube ao governo do Estado de São Paulo e o Instituto Butantã firmar parceria com o laboratório chinês para receber insumos e produzir a vacina que deu início ao plano de imunização do Brasil. Enquanto isso, o presidente deu aval para que o Laboratório Químico e Farmacêutico do Exército gastasse mais de R\$1,5 milhão¹⁰ para ampliar em 100 vezes a produção de cloroquina, medicamento sem eficácia comprovada contra a Covid-19, mas que foi defendido por Donald Trump no começo da pandemia.

¹⁰ <https://reporterbrasil.org.br/2020/06/laboratorio-do-exercito-ja-gastou-mais-de-r-15-milhao-para-fabricacao-de-cloroquina-alvo-de-investigacao-do-tcu/>

O negacionismo da presidência e o visível desmonte público levaram o Brasil a uma severa crise financeira. O real foi desvalorizado e o número de exportação aumentou, fazendo com que os produtos para a população aumentassem drasticamente o preço. Em janeiro de 2020, o custo da cesta básica em São Paulo capital era de R\$517,51. Em dezembro do mesmo ano, o custo subiu para R\$631,46¹¹. O cenário pandêmico é comum durante a doutrina de choque, Klein (2008) apresenta um cenário semelhante nos países do Sudeste Asiático no final dos anos de 1990. Na Coreia do Sul, a situação levou a taxa de suicídios do país subir cerca de 50% em 1998, assim como aconteceu durante a Grande Depressão.

Na Indonésia, onde a crise era ainda mais profunda, a atmosfera se apresentava perigosamente volátil. A moeda local perdia valor todos os dias, sem parar. Um dia, os operários das fábricas podiam comprar peixe e arroz, mas, no dia seguinte, tinham de sobreviver comendo arroz e nada mais. Em conversas casuais, nos restaurantes e táxis, todos pareciam partilhar da mesma teoria sobre os verdadeiros culpados: “os chineses”, me diziam. A classe mercantil da Indonésia era composta, etnicamente, por pessoas de origem chinesa, que pareciam estar lucrando mais diretamente com os aumentos de preços; assim, elas acabaram suportando a maior parte da raiva. Era isso que Keynes chamava a atenção, quando advertia sobre os perigos do caos econômico – nunca se sabe qual a combinação de ódio, racismo e revolução que vai ser desencadeada. (KLEIN, 2008, p. 314)

O povo indonésio encontrou o inimigo no diferente (o imigrante) e também envolveu os chineses na tentativa de justificar a crise financeira que estavam vivenciando. Ao considerar o Estado uma espécie de protetor, a população se cega diante das ações do governo, julgando que todas as ações serão em benefício da sociedade como um todo, e não apenas de alguns grupos sociais. Encontrar a culpa no outro é entrar em estado de negação perante o comportamento do governo, é aceitar que o silêncio catatônico ao descobrir o verdadeiro culpado.

A combinação de ódio, racismo e revolução que o caos econômico desencadeia é esta. Governos ditatoriais ensinaram que a revolta do povo estimula mais caos e choque. Quando uma população tem um país estrangeiro como inimigo, ela se exime do choque aplicado pelo próprio governo e, assim como em um relacionamento abusivo, continua enxergando o Estado como bom e protetor, o que abre espaço para que mais medidas de choque que alavanquem o neoliberalismo sejam impostas.

¹¹ <https://www.dieese.org.br/analisecestabasica/analiseCestaBasica202012.html>

Em abril de 2020, o então ministro brasileiro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, disse em reunião ministerial que aquele era o momento para “passarem a boiada”¹². A proposta de Salles se referia a aproveitar o foco da imprensa na pandemia da Covid-19 para aprovar mudanças nas regras de proteção ambiental e agricultura. Quando o ministro diz “Então pra isso precisa ter um esforço nosso aqui, enquanto estamos nesse momento de tranquilidade no aspecto de cobertura de imprensa, porque só fala de Covid, e ir passando a boiada e mudando todo o regramento e simplificando normas”, ele confirma uma nova aplicação da doutrina de choque no país.

Diferente de outros países, o Brasil não aplicou o novo acordo de tela. Para o governo, pareceu mais interessante aproveitar o momento de choque e de cobertura midiática voltada à pandemia para sancionar o afrouxamento de leis e legislações, impor o livre mercado e contornar outras questões políticas e sociais, que, em outros momentos, seriam rejeitadas. Com o isolamento social, manifestações como as de 2014, com a grande adesão do movimento “Vem para rua” não foram possíveis. O povo perdeu a voz e, então, o governo agiu.

Muito da maneira que a presidência lidou com o coronavírus está relacionada ao termo necropolítica, de Achille Mbembe, e que faz parte da doutrina de choque. A referência de Mbembe resgata a ideia de biopoder de Foucault, em que a soberania do Estado se expressa no poder de decidir quem vive ou quem deixa morrer, mas vai além com a uso violência e o poder de morte. Em um regime neoliberal, o importante é assegurar os interesses do livre mercado independente das vidas perdidas. Quem tem condições sociais e financeiras sobrevive e, os demais, a massa trabalhadora, pode ser substituída no mercado. A doutrina de choque não considera o indivíduo como uma vida que importa, mas sim apenas o lucro que ele pode trazer.

Somente a partir de um lugar de privilégio social, de segurança sanitária e de pleno acesso a recursos de saúde é possível pensar em relaxar regras de isolamento, retomar a atividade comercial e negar o risco de morte a que a maior parte da população está exposta. Mais do que isso, é observando a lógica de descartabilidade de determinadas vidas em prol do mercado (mais do que um dado natural, como se este fosse um sujeito) que opera o Estado. (MAEDA, 2020)

Pensar em *lockdown* e em medidas de higiene como prevenção de uma doença mortal, em um país desigual como o Brasil, é ignorar que quase metade da população

¹² <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/05/22/ministro-do-meio-ambiente-defende-passar-a-boiada-e-mudar-regramento-e-simplificar-normas.ghtml>

não tem saneamento básico¹³ e que mais de 38 milhões¹⁴ de brasileiros são trabalhadores informais, que muitas vezes sobrevivem com a renda do dia trabalhado. A tentativa de conter o vírus foi ineficiente, até mesmo pela conduta da presidência em reprovar as medidas de prevenção tomadas por governadores e propagar o uso não comprovado de medicamentos para a prevenção e o tratamento da doença.

As medidas de prevenção tomadas pelo ex-ministro da Saúde, Luiz Henrique Mandetta, eram opostas aos propósitos do presidente, o que levou uma chama de esperança aos brasileiros, mas também a demissão do ministro, por parte do presidente, um mês após o primeiro caso de Covid-19 no Brasil. Quando Mandetta conquistou a simpatia do povo, o ego do presidente falou mais alto do que a preocupação com a saúde e com a população. O ministro seguinte, Nelson Teich, pediu demissão antes de completar um mês no cargo. Seguiram quatro meses até que o ministro interino, o militar Eduardo Pazuello, assumisse a posição. Em meio ao medo e ao caos, a população encontrou um país totalmente despreparado e com a saúde à deriva, nas mãos de um militar-fantoches do próprio governo.

Em junho de 2020, o Ministério da Saúde restringiu o acesso aos dados da Covid-19 e veículos de jornalismo formaram um consórcio¹⁵ para manter atualizado o número de contágio e mortes causadas pela doença. Isto foi mais um passo do governo que confirma o negacionismo da mortalidade do coronavírus, além de manter uma população sem informações o suficiente para se rebelar, sabendo apenas o suficiente para manter a economia funcionando – independentemente do número de mortes.

Desde o começo do mandato, o presidente ataca e ameaça à liberdade de imprensa, em 2019 eram cerca de dez ataques por mês¹⁶, além de vários incentivos para que os eleitores não assistissem a determinadas emissoras de televisão. Isso aumentou o número de compartilhamento de informações por redes sociais e a

¹³ <https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/06/24/raio-x-do-saneamento-no-brasil-16percent-nao-tem-agua-tratada-e-47percent-nao-tem-acesso-a-rede-de-esgoto.ghtml>

¹⁴ <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2020/03/31/ibge-informa-que-pais-tinha-38-mi-de-trabalhadores-informais-ate-fevereiro.ghtml>

¹⁵ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/06/08/veiculos-de-comunicacao-formam-parceria-para-dar-transparencia-a-dados-de-covid-19.ghtml>

¹⁶ <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/01/02/bolsonaro-fez-ataque-a-imprensa-a-cada-tres-dias-em-2019-diz-levantamento.htm>

desconfiança do público com a imprensa – disseminada ainda durante a campanha das eleições de 2018, com perfis falsos.

Quando a pandemia revelou o desmonte e o despreparo do sistema público brasileiro, o governo tentou, mais uma vez, enfraquecer a imprensa ao restringir informações essenciais para a saúde pública. A mídia é fundamental para a imposição da doutrina de choque e, desta vez, foi considerada inimiga por, mais do que informar, questionar as atitudes presidenciais. Desta vez a imprensa fez parte do choque ao dedicar a programação totalmente à Covid-19, e não por difundir o choque aplicado pelo governo.

O espectador, isolado em casa e enfadado com o excesso de informação de um mesmo assunto, começou a buscar mais informações nas redes sociais do que em veículos confiáveis de comunicação. Isto abriu espaço para a propagação de notícias falsas que questionavam a legitimidade das informações vindas da imprensa e que minimizavam as mortes pelo coronavírus, como no boato dos caixões vazios em São Paulo e no Amazonas¹⁷.

O também compartilhamento de notícias falsas sobre possíveis tratamentos da doença trouxe um cenário de esperança e segurança para àqueles que estavam em situação de risco. Desamparado, o brasileiro buscou a solução mais acessível, mesmo sem comprovação científica. A falta de políticas públicas para lidar com a pandemia, o negacionismo do governo e o enfraquecimento da imprensa fizeram com que as informações falsas fossem validadas pela população que, em desespero, movimentou o mercado ao comprar remédios e outros itens que prometiam proteção de um vírus ainda em estudo. Como um reflexo do presidente, o povo investiu no que pareceu mais promissor – incentivando a indústria farmacêutica com a compra de hidroxicloroquina, cloroquina e ivermectina - e não no que era eficaz, como o uso de máscara, álcool gel e a não aglomeração.

A tecnologia e a informação se tornaram armas neste cenário. A acessibilidade para criar e compartilhar notícias está além da imprensa, que inclusive luta diariamente contra a desinformação proliferada nas redes sociais e nos aplicativos de mensagem. O governo, novamente, aproveitou-se desta desinformação para “passar a boiada”, impondo a doutrina de choque e transformando o país em um grande

¹⁷ <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52584458>

Hospital Colônia de Barbacena (MG) – onde pacientes psiquiátricos (e pessoas rejeitadas pela sociedade) viviam em condições precárias de higiene e cuidados, o que levou a morte de mais de 60 mil pessoas.

Neste manicômio à céu aberto, a fome é punição e a terapia de choque do brasileiro. A higienização social ocorre nas ruas, além dos muros das casas ou do manicômio. A parcela da população que se expõe diariamente ao possível contágio da Covid-19 e suas variantes é, na maioria, classe média e baixa que necessita usar o transporte público, lotado, para chegar ao trabalho e manter a comida na mesa de casa. A morte é consequência da higienização forçada pelos governantes, em um momento da história que o isolamento e o teletrabalho só são possíveis a quem tem melhores condições financeiras – e a quem interessa ao poder público e econômico do capitalismo do desastre.

O governo enraizado em uma ideia de soberania falocêntrica descredibilizou a imprensa. Restaram apenas as redes sociais, em que há pouco espaço para informação séria e espaço demais para achismos que atuam como um remédio para disfunção erétil do falo do governo negacionista. O povo perde por não ter informação verdadeira, de qualidade, vivendo à deriva da própria realidade. Enquanto isso, o número de mortos pelo novo coronavírus ultrapassou a marca de meio milhão de brasileiros. O estado do Amazonas sufocou, não pelo fogo das queimadas na floresta, mas pela falta de oxigênio nos leitos de terapia intensiva da capital¹⁸ devido a uma sucessão de erros e omissão do Ministério da Saúde. A vacina se tornou motivo de espetáculo e briga política. O índice de desemprego bateu recorde, com 14,1 milhões¹⁹ de pessoas procurando emprego no último semestre de 2020. Não há vencedores nesta batalha.

De 1930 a 1980 os pacientes do Hospital Colônia viveram em situação precária, similar ao do holocausto nazista e, mesmo assim, os habitantes de Barbacena eram coniventes e continuavam enviando pessoas que manchavam o convívio social. Em 2021 continuamos iguais, aceitando o desmonte público na saúde, economia e

¹⁸ <https://www.poder360.com.br/coronavirus/a-sucessao-erros-manauas-dw/>

¹⁹ <https://www.correiobraziliense.com.br/economia/2020/12/4897605-desemprego-atinge-141-milhoes-de-brasileiros-aponta-ibge.html>

educação, além do descaso com as regiões mais pobres, como se o país tivesse uma mancha – além do presidente – que precisasse viver à margem dos demais.

Uma tese é uma tese

Mario Prata

Sabe tese, de faculdade? Aquela que se defendem? Com unhas e dentes? É dessa tese que eu estou falando. Você deve conhecer pelo menos uma pessoa que já defendeu uma tese. Ou esteja defendendo. Sim, uma tese é defendida. Ela é feita para ser atacada pela banca, que são aquelas pessoas que gostam de botar banca.

As teses são todas maravilhosas. Em tese. Você acompanha uma pessoa meses, anos, séculos, defendendo uma tese. Palpitantes assuntos. Tem tese que não acaba nunca, que acompanha o elemento para a velhice. Tem até teses pós-morte.

O mais interessante na tese é que, quando nos contam, são maravilhosas, intrigantes. A gente fica curiosa, acompanha o sofrimento do autor, anos a fio. Aí ele publica, te dá uma cópia e é sempre – sempre – uma decepção. Em tese. Impossível ler uma tese de cabo a rabo.

São chatíssimas. É uma pena que as teses sejam escritas apenas para o julgamento da banca circunspeta, sisuda e compenetrada em si mesma. E nós?

Sim, porque os assuntos, já disse, são maravilhosos, cativantes, as pessoas são inteligentíssimas. Temas do arco-da-velha. Mas toda tese fica no rodapé da história. Pra que tanto sic e tanto apud? Sic me lembra o Pasquim e apud não parece candidato do PFL para vereador? Apud Neto.

Escrever uma tese é quase um voto de pobreza que a pessoa se autodecreta. O mundo para, o dinheiro entra apertado, os filhos são abandonados, o marido que se vire. Estou acabando a tese. Essa frase significa que a pessoa vai sair do mundo. Não por alguns dias, mas anos. Tem gente que nunca mais volta.

E, depois de terminada a tese, tem a revisão da tese, depois tem a defesa da tese. E, depois da defesa, tem a publicação. E, é claro, intelectual que se preze, logo em seguida embarca noutra tese. São os profissionais, em tese. O pior é quando convidam a gente para assistir à defesa. Meu Deus, que sono. Não em tese, na prática mesmo.

Orientados e orientandos (que nomes atuais!) são unânimes em afirmar que toda tese tem de ser – tem de ser! – daquele jeito. É pra não entender, mesmo. Tem de ser formatada assim. Que na Sorbonne é assim, que em Coimbra também. Na Sorbonne, desde 1257. Em Coimbra, mais moderna, desde 1290.

Em tese (e na prática) são 700 anos de muita tese e pouca prática.

Acho que, nas teses, tinha de ter uma norma em que, além da tese, o elemento teria de fazer também uma tesão (tese grande). Ou seja, uma versão para nós, pobres ignorantes que não votamos no Apud Neto.

Ou seja, o elemento (ou a elementa) passa a vida a estudar um assunto que nos interessa e nada. Pra quê? Pra virar mestre, doutor? E daí? Se ele estudou tanto aquilo, acho impossível que ele não queira que a gente saiba a que conclusões chegou. Mas jamais saberemos onde fica o bicho da goiaba quando não é tempo de goiaba. No bolso do Apud Neto?

Tem gente que vai para os Estados Unidos, para a Europa, para terminar a tese. Vão lá nas fontes. Descobrem maravilhas. E a gente não fica sabendo de nada. Só aqueles sisudos da banca. E o cara dá logo um dez com louvor. Louvor para quem? Que exaltação, que encômio é isso?

E tem mais: as bolsas para os que defendem as teses são uma pobreza.

Tem viagens, compra de livros caros, horas na Internet da vida, separações, pensão para os filhos que a mulher levou embora. É, defender uma tese é mesmo um voto de pobreza, já diria São Francisco de Assis. Em tese.

Tenho um casal de amigos que há uns dez anos prepara suas teses. Cada um, uma. Dia desses a filha, de 10 anos, no café da manhã, ameaçou:

– Não vou mais estudar! Não vou mais na escola.

Os dois pararam – momentaneamente – de pensar nas teses.

– O quê? Pirou?

– Quero estudar mais, não. Olha vocês dois. Não fazem mais nada na vida. É só a tese, a tese, a tese. Não pode comprar bicicleta por causa da tese. A gente não pode ir para a praia por causa da tese. Tudo é pra quando acabar a tese. Até trocar o pano do sofá. Se eu estudar vou acabar numa tese. Quero estudar mais, não. Não me deixam nem mexer mais no computador. Vocês acham mesmo que eu vou deletar a tese de vocês?

Pensando bem, até que não é uma má ideia!

Quando é que alguém vai ter a prática ideia de escrever uma tese sobre a tese? Ou uma outra sobre a vida nos rodapés da história?

Acho que seria uma tesão.

4. Johnny Barrett: choque e jornalismo

*O jornalismo é uma técnica social
em perigo de extinção.*
José Luis Martínez Albertos

Por décadas, o cinema tem como cenário os anos de glória do jornalismo em que, a partir do cotidiano de uma redação, leva ao público histórias dos mais diversos gêneros. Como uma testemunha ocular da verdade, o jornalista é o personagem que traz o toque de veracidade a história, além de aproximar espectador e filme por ser um personagem à nível de herói, mas com trajes populares.

Essa distinção no imaginário popular é pelo profissional levar a informação a público, seja com grandes investigações como *Watergate* (1974) e *Spotlight* (2002), que denunciaram poderes quase intocáveis, seja por trazer à tona a realidade daqueles que não tem voz no espaço público, como imigrantes refugiados e o subproletariado. O personagem transita entre as diferentes classes mantendo a informação como prioridade e se estabelecendo como um elo entre essas classes e a verdade.

O cinema valida esse elo ao roteirizar o dia a dia do jornalista, inclusive com histórias baseadas em fatos reais, que fortalece a visão do espectador sobre o trabalho do jornalista na apuração da notícia. A missão do personagem é totalmente voltada para a informação e, por isso, é retratado na maioria dos filmes apenas durante o trabalho, sem conexões com a vida pessoal. Isso faz com que o espectador enxergue o profissional como alguém que se dispõe 24 horas por dia a informá-lo sobre os mais diversos acontecimentos, conectando-o com o mundo.

Como seus congêneres, a personagem do jornalista é desprovida de uma história pessoal no cinema: na maioria dos filmes a ela consagrados não veremos uma família da personagem ou sua casa, nem saberemos praticamente nada sobre seus gostos ou interesses pessoais. Do mesmo modo, ela não deverá se transformar ao longo da história: o jornalista é antes de tudo o suporte de uma função e será visto principalmente enquanto trabalha, de preferência na redação ou no local dos acontecimentos. (SENRA, 1997, p. 53)

O jornalista também é um elo do cinema com o espectador e do espectador com os próprios sonhos e desejos de vida, por projetá-los neste herói sem capa. O cinema mantém o personagem primordialmente no âmbito profissional e traz para o espectador um cotidiano que envolve sucesso profissional e justiça para o povo ao usar a informação como arma de revolução social.

Todos conhecemos os acontecimentos através da mídia, com os filmes sobre jornalismo, sabemos também de como os acontecimentos tornaram-se notícia. Os filmes de jornalismo não deixam de ter um caráter de "documentário dos bastidores". (BERGER, 2002, pág. 16)

A ideia de "documentário dos bastidores" fez com que se estabelecesse um imaginário social sobre o jornalismo que envolve fama, prestígio, ética, senso de justiça e desejo de dar ao povo o que é do povo – a informação de fato. Com isso, a personificação do personagem herói fez com que o público esquecesse que o jornalista, assim como todo proletariado, também responde aos interesses do mercado.

É com essa expectativa que o estudante de jornalismo ingressa no primeiro ano de faculdade, mas em um campo de trabalho tomado pelo digital e por profissionais com outras graduações relacionadas à comunicação, é cada vez mais difícil ser um herói no jornalismo. Ao conquistar o diploma, resta ao jornalista se adaptar ao mercado, se reinventar indo contra aos próprios ensinamentos da graduação, ceder ao marketing, à publicidade, às mídias sociais e, se estiver trabalhando em uma redação, ceder ao conteúdo que mais atrai o público – priorizando o número de visualização e compartilhamento da notícia acima da informação de fato.

Um exemplo do fim dos anos de glória do jornalismo é o desabafo, em forma de carta, da jornalista Elisangela Roxo, que assumiu a autoria da manchete "Caetano Veloso estaciona carro no Leblon" dez anos após a publicação. A notícia foi difundida rapidamente na internet e é lembrada anualmente como um marco da banalidade como notícia. Para Roxo, a nota era o fechamento da produção diária exigida pela empresa e também um manifesto sobre como as notícias eram selecionadas a partir da quantidade de acessos (ou cliques, como ela diz na carta) que a informação poderia gerar e não pelo conteúdo em si.

Meu cotidiano na redação se revelava menos interessante e mais automático do que eu gostaria. Tudo girava em torno dos tais cliques. Quanto mais conseguíssemos, melhor. Eu trabalhava das 10 às 18 horas e, quando não estava de olho no BBB11, escrevia principalmente sobre as celebridades de um mundo pré-Instagram. (...) Minha função na linha de montagem era escrever pelo menos dez textos por dia, escolher as imagens que os ilustrariam, salvá-las e ajustar tanto a altura quanto a largura delas. Em seguida, eu criava um título bem chamativo para as galerias de fotos, outro para as notas e publicava tudo no site pela plataforma online Vignette (o show de um redator, caro Caetano, mora nos detalhes). No fim do expediente, eu mandava um e-mail aos editores com todos os meus títulos e links para comprovar minha produção diária. Durante uma jornada habitual de trabalho, portanto, eu precisava fazer mais de uma nota inédita por hora. (ROXO, 2021)

O relato de Roxo revela um jornalismo muito mais comercial e até mesmo mais mecânico do que o exibido na grande maioria dos filmes com este plano de fundo. Editorias de entretenimento, com manchetes semelhantes à de Caetano Veloso, dividem o mesmo espaço com as demais editorias de política, cidades, ciência e saúde, nas principais páginas de notícias online. De leitura rápida, com imagens e alimentando a curiosidade do leitor sobre a vida de celebridades (que de certa forma até cria a ilusão de aproximá-lo do artista), as notas de entretenimento levam o leitor para uma dimensão de sonhos similar à que o cinema produz, afastando-o da realidade caótica do cotidiano e, também, afastando-o da informação relevante de fato. Na busca pela alienação, o leitor faz parte do processo de enlouquecimento do jornalista, que se reinventa para produzir massivamente e publicar o conteúdo que dê mais visualização ao mesmo tempo que ainda tenta atrair o leitor para notícias relevantes socialmente.

A ansiedade no consumo de informação é alimentada pela ansiedade de se produzir conteúdo. Para cumprir essa demanda durante o expediente, o jornalista se torna ansioso por buscar e publicar notícias em um espaço de tempo suficiente apenas para pequenas notas, respondendo o *lead*. Como em uma fábrica, o trabalho ganha valor pela quantidade de produção e não pela qualidade ou aprofundamento da informação.

A ansiedade responde então aos ritmos de trabalho, de produção, à velocidade e, através destes aspectos, ao salário, aos prêmios, às bonificações. A situação de trabalho por produção é completamente impregnada pelo risco de não acompanhar o ritmo imposto e de “perder o trem”. (DEJOURS, 1992, p. 73)

O psiquiatra Christophe Dejours analisa a loucura do trabalho voltando-se principalmente para a experiência de subproletariados, operários de fábricas, telefonistas e pilotos de caça, mas que é possível também associar a jornada de produção do jornalista como a relatada por Roxo. O profissional passa a seguir o ritmo que a chefia e o público demandam a fim de conquistar espaço na empresa. Indo mais além, o aumento do ritmo de trabalho ainda é um mecanismo de defesa para lidar com o medo e a ansiedade que o próprio trabalho traz, numa tentativa de “se ver livre” de determinada situação.

O que é explorado pela organização do trabalho não é o sofrimento, em si mesmo, mas principalmente os mecanismos de defesa utilizados contra esse sofrimento. (...) A frustração e a agressividade resultantes, assim como a tensão e o nervosismo, são utilizadas especificamente para aumentar o ritmo de trabalho. (DEJOURS, 1992, p. 104)

As redações estão cada vez mais enxutas, as redes sociais dão espaço para voz da população (mesmo que não em larga escala) e criam uma linha de conteúdos destinados ao que mais atrai o usuário. A informação vinda por lá é mais rápida e a verdade é posta em xeque ao ter a versão do jornalista e do amigo em um mesmo espaço *online*. A profissão de *influencer*, ou criador de conteúdo digital, parece ser uma maneira fácil de conquistar a fama e o prestígio na internet. A busca pela informação de qualidade se resume a uma pequena parte dos profissionais e a uma parte ainda mais seleta de quem confia e tem interesse em uma informação que requer atenção e leitura mais extensa do que três minutos – por mais que, cada dia mais, sites de notícias estejam ditando, com trechos destacados, quais as informações são de mais relevantes para leitor em uma reportagem.

É nesta perspectiva que o jornalista dos anos 2020 enlouquece e se mantém no mercado de trabalho. Na busca incessante por gerar conteúdo, visualizações, e alimentar de informação o espectador a cada tentativa de atualizar a página de notícia, o jornalista se vê produzindo conteúdo sobre banalidades do cotidiano, com informações rasas que respondem apenas as perguntas do *lead* aprendido na faculdade. O trabalho é similar ao de uma linha de produção fordista, sem tempo para grandes reportagens. Inclusive, grandes reportagens são produtos presentes em revistas, grandes jornais ou sites alternativos. O herói do cinema é, na realidade, um trabalhador que responde a demanda do mercado, assim como todos os outros do século XXI.

Nós propomos a seguinte hipótese: a organização do trabalho e, em particular, sua caricatura no sistema taylorista e na produção por peças é capaz de neutralizar completamente a vida mental durante o trabalho. Nesse sentido, o trabalhador encontra-se, de certo modo, lesado em suas potencialidades neuróticas e obrigado a funcionar como uma estrutura caracterial ou comportamental. Efetiva-se assim, artificialmente, pelo choque com a organização do trabalho, o primeiro passo para uma desorganização psicossomática experimental. (DEJOURS, 1992, p. 129)

Quando a demanda de conteúdo é intensa, é possível que o jornalista neutralize sua vida mental e se dedique a produção em massa. O choque com a organização do trabalho, abordado por Dejours, é mais um dos choques em que o jornalismo está submetido e que afetam a saúde mental do profissional e do receptor

da notícia, que tem o jornalista como guardião da verdade e que depende da imprensa para se manter informado dos acontecimentos na sociedade e até mesmo exercer o papel de cidadão.

A incessante busca pela notícia faz com que o jornalista dê destaque a fatos pouco relevantes, como o exemplo da manchete sobre Caetano Veloso. Isso faz com que conteúdos mais importantes no contexto social percam a visibilidade do público, o que abre espaço para o governo tomar decisões que seriam desaprovadas pela população e, assim como o ex-ministro brasileiro Ricardo Salles disse, passar a boiada.

O jornalismo é associado à doutrina de choque por compreender, sem agressões, alguns resultados familiares aos indicados pela CIA em manuais de interrogatório. São eles: “privação e sobrecarga de sentidos, destinados a induzir desorientação e regressão” (KLEIN, 2008, p. 395). A imprensa consegue reproduzir a privação e a sobrecarga de sentidos pela quantidade de informação que ela transmite para o público. Quando notícias de entretenimento ganham mais espaço do que outras editorias mais relevantes socialmente, ou quando falta conteúdo e apuração pelo jornalista, o leitor é privado da informação, é desorientado, perde o vínculo com a realidade e é induzido para a regressão – não de sentidos, mas social.

A sobrecarga de sentidos é criada pela própria maneira que se consome informação nos anos 2020. O excesso de imagens e sons, além da publicidade que se mescla aos parágrafos da notícia em meios digitais, faz com que a pessoa não assimile totalmente a reportagem, induzindo ainda mais à desorientação do que à informação de fato. Com isso, a doutrina de choque é experimentada pela população e também pelo jornalismo, que regridem na maneira de consumir e produzir a notícia ao cumprir a demanda do mercado.

Visto como um artifício para a imposição da doutrina de choque, o jornalismo desempenha um papel que caminha entre vítima e agressor. O jornalista é o responsável por publicar o conteúdo que ascende o choque, mas também é consumidor desta informação e, em consequência, do próprio choque. Nesta perspectiva, a loucura do jornalista vai além da responsabilidade com a informação, a demanda do mercado ou com a ruptura das expectativas da profissão. A loucura está

inserida socialmente, incentivada pela mídia (meio de trabalho do jornalista) e pelo governo durante a imposição de doutrinas de choque.

4.1. O paciente Johnny

Mesmo que os dilemas do fazer jornalismo no século XXI estejam distantes da rotina de Johnny Barrett, o personagem é um exemplo de como o trabalho enlouquece o homem – seja pela ambição da fama ou pela excessiva demanda de trabalho. O filme traz à tona o profissional que se arrisca em busca da notícia e que de fato se aprofunda no assunto para expor a verdade, mesmo que o principal motivo para isso seja a promessa do sucesso. Federici (2017) afirma que corpo é a primeira máquina de trabalho criada pelo capitalismo e, no caso do jornalista, é o corpo que arrisca e vai atrás da notícia para produzir o jornal do dia seguinte.

O corpo, então, passou ao primeiro plano das políticas sociais porque aparecia não apenas como uma besta inerte diante dos estímulos do trabalho, mas como um recipiente de força de trabalho, um meio de produção, a máquina de trabalho primária. (FEDERICI, 2017, p. 249)

Não basta ser a própria máquina de trabalho e colocar em risco a saúde diariamente, o jornalista também lida com a autossuperação, em busca das reportagens que são manchetes nos jornais. Dejours aborda a questão de autossuperação ao analisar o cotidiano de pilotos de caça. É possível fazer uma analogia entre as aspirações de jornalistas e pilotos, em que o narcisismo alimenta o desprezo pelo perigo e o ego estimula o convívio em equipe, pelo pertencimento à uma comunidade que tem respeito e admiração da sociedade. No trecho abaixo, é possível trocar piloto de caça por jornalista para entender como situações de risco são toleradas por serem contrabalanceadas pela satisfação no trabalho.

Em seguida, o ideal do eu fica sendo *o principal motor da atividade profissional*: se ele for capaz de desprezar o perigo que enfrenta quotidianamente é porque o piloto de caça é levado por aspirações essencialmente viradas para a autossuperação. O ideal do ego representa ainda um outro papel na vida do piloto de caça: o fato de pertencer ao grupo de pilotos, ao esquadrão, à esquadra. Tomado por seu narcisismo, ele indubitavelmente procura ser par em seus colegas, e só é capaz de identificação e de amor por objetos que possam ocupar um lugar estimado por seu ideal do ego. (DEJOURS, 1992, p. 89)

Dessa maneira, é possível entender que a profissão de jornalista envolve características que não são tão heroicas como as abordadas pelo cinema, mas sim padrões mais próximos da personalidade humana. Quando o cinema destaca o cotidiano no trabalho, deixando tramas familiares do personagem de lado, ele reforça

o ambiente ideal do ego para o jornalista. Fuller demonstra isto quando o personagem prioriza o sucesso ao relacionamento com Cathy, abordando o estilo de vida voltado primordialmente ao trabalho, à adrenalina da investigação jornalística e à conquista da fama.

Esta profissão exige de quem a escolhe um envolvimento e uma dedicação particulares e pelo fato de significar bem mais do que uma atividade ou emprego na vida de seus profissionais, ela gera um estilo de vida e uma visão de mundo específicos. (TRAVANCAS, 2001, p. 11)

Quando Travancas afirma que o envolvimento do jornalista com a profissão gera um estilo de vida e uma visão de mundo específicos, ela reafirma a persona criada pelo cinema, dedicada ao trabalho e, conseqüentemente, ao bem-estar da população antes mesmo do próprio bem-estar. A premissa do jornalista ser solitário, sem vínculos fora do trabalho – que poderiam inclusive atrapalhar investigações - traz um reforço similar ao citado por Dejours sobre pilotos de caça. O profissional que se dedica totalmente ao trabalho também é aquele tomado pelo narcisismo e que só é capaz de identificação e amor por objetos que preenchem o ideal do próprio ego.

O jornalista criado por Fuller é exemplo disso. Por um ano, o personagem se prepara para convencer autoridades e médicos para ser internado no hospital psiquiátrico e não mede as conseqüências desta investigação que envolve tratamentos terapêuticos com medicamentos, hidroterapia e terapia de choque. O personagem também tem o apoio do psiquiatra dr. Fong, que o ensina como simular problemas psiquiátricos e daquele que todo profissional tenta agradar e espera reconhecimento do trabalho, o chefe.



Figura 10 - Barrett simula problemas psiquiátricos com o dr. Fong

Quando o próprio editor-chefe apoia a decisão de Barrett de se internar em um hospital psiquiátrico, ele está explorando o sofrimento do funcionário. Mais do que jornalismo investigativo, o jornalista chega em seus limites físicos e psicológicos em busca de uma grande reportagem. Isto confirma a análise de Dejours (1992) sobre como o trabalho não causa o sofrimento, mas sim o sofrimento que produz o trabalho, em que o psiquiatra analisa como o sofrimento psíquico é explorado pela chefia e estimula o funcionário a ter melhores resultados, numa tentativa de fuga das obrigações ao alcançar a meta o quanto antes.

No jornalismo, este estímulo ainda pode vir do público, que tem poder de valorização similar ou até maior do que o chefe de redação. A resposta do público com a reportagem é o que incentiva o jornalista a continuar com investigações de risco ou não. No filme, o desejo de ser reconhecido com um Pulitzer e, conseqüentemente, o aplauso do público, é o que faz o jornalista ir além dos próprios limites pessoais, físicos e éticos, para conseguir a notícia premiada.

Vimos que o jornalista é um mediador. (...) Então o jornalista se acha no direito de utilizar outros procedimentos que não os convencionais para alcançar a informação, sempre aludindo ao argumento de que está agindo no interesse da sociedade. (MORETZSOHN, 2007, p. 146)

Nesta tentativa de alcançar os desejos do público, o jornalista se vê no direito de quebrar barreiras e fazer o que for necessário para conseguir finalizar o seu

produto. Moretzsohn reforça o argumento do profissional de agir em resposta ao interesse da sociedade, mas esta é também a sociedade que impõe o sofrimento ao jornalista e que, como é exposto no filme, o leva a loucura. O imaginário coletivo que fez do jornalista um herói social também lhe deu uma autonomia para buscar a verdade custe o que custar, incentivando a loucura do profissional ao tentar alcançar não só os desejos impostos pela ânsia de informação da sociedade, como também as metas de produção e lucro da empresa.



Figura 11 - Barrett é levado à força pela equipe do hospital psiquiátrico

Barrett atua perfeitamente ao ser internado à força pela equipe do hospital psiquiátrico. O personagem vê apenas os bons resultados que podem ter da investigação, esquecendo de si mesmo e focando apenas na notícia. Aos poucos, o outro lado deste tipo de investigação é revelado no filme. O jornalista de *Shock Corridor* externa a loucura da mídia conforme completa o quebra-cabeças da reportagem que lhe daria o prêmio Pulitzer. A cada contato com os pacientes e com os tratamentos do hospital psiquiátrico, Barrett se envolve ainda mais na trama de sua própria mente.

Esse tipo de infiltração costuma render matérias cujo impacto é maximizado pela classificação recorrente de “jornalismo verdade”, o que curiosamente não provoca qualquer estranheza, embora represente um contraste óbvio com o “outro” jornalismo (em tese, o que deveria ser de praxe, no qual o repórter se identifica), supostamente falso, ou pelo menos não tão verdadeiro. (MORETZSOHN, 2007, p. 151)

Moretzsohn (2007) enfatiza a ideia de que o público enxerga diferente a reportagem em que o jornalista se infiltra no ambiente da investigação. Isto faz com que a notícia ganhe mais destaque, sendo chamada até de “jornalismo verdade”, diferenciando a atuação do jornalista que se disfarça para buscar a informação daquele que se aprofunda na reportagem como de praxe, se apresentando. O espectador vê o profissional infiltrado como alguém que traz a justiça para a população, por remeter o profissional ao investigador que expõe totalmente a verdade, indo além do que é contado pela fonte.

O mesmo estímulo-resposta de público e investigação é visto em outros filmes com protagonistas jornalistas. *A Montanha dos Sete Abutres* (*Ace in the Hole*, 1955) mostra como o jornalista expõe ao máximo a notícia e, mesmo após o circo feito em volta da trágica situação noticiada, o jornalista ainda é visto pela população como aquele que faz o contato do mineiro preso na mina com a sociedade, se submetendo aos riscos da mina para manter a sociedade informada do caso e ajudar o mineiro. O resultado por trás da farsa criada pelo próprio jornalista neste filme é o personagem ser consumido pelo desejo da fama e o destaque que a própria notícia traz, sendo o responsável pela morte do mineiro por mantê-lo o máximo possível como manchete de jornais. Mesmo que visto como um herói, o jornalista deste filme é também um exemplo da personificação que o anseio por reportagens dignas de capas de jornais – ou milhares de cliques, como hoje em dia – leva o profissional à loucura.



Figura 12 – Barrett vivencia o tratamento psiquiátrico com terapia de choque, medicamentos e hidroterapia

Quando Barrett se dispõe ao tratamento psiquiátrico para se aproximar das testemunhas do crime, ele se vê como a persona que o imaginário social criou – um herói imbatível – e não como o ser humano que é, possível de falhas e de ser afetado por tratamentos desnecessários. Neste ponto, o desejo de ascensão é maior do que o medo e, assim como um piloto de caça, ele vive em constante autossuperação dentro do hospital, principalmente por manter contato com todas as testemunhas do crime para conseguir as informações que o motivaram estar ali.

Os efeitos do tratamento psiquiátrico são vistos exatamente após o contato com as testemunhas, como se cada descoberta lhe rendesse também um trauma pelo trabalho. Isto é explicitado também durante a terapia de choque, em que cenas da vivência hospitalar e de Cathy aparecem sobrepostas a cena da terapia de choque, trazendo a alusão de como o choque de Barrett vai além do tratamento que recebe. Cathy é o único contato do jornalista com o lado de fora do hospital e os diversos sonhos com ela mostram o personagem com medo de perdê-la – que, de certa forma, também seria perder o contato com o mundo externo. É com ela que Barrett apresenta os primeiros sinais de que está realmente adoecendo ao repetir falas e acreditar na história que inventou para estar ali. Cathy se torna parte da loucura do jornalista ao

ser considerada uma irmã por ele, e assim Barrett rompe seu contato com a vida fora dos corredores do hospital, enlouquecendo.

Fuller não economiza na jornada da loucura do jornalista. As cenas e a trilha sonora do ambiente hospitalar incomodam, principalmente as que marcam a experiência do personagem lá. Um misto de caos, angústia e melancolia paira pela narrativa. A ópera de Pagliacci durante à noite e o ataque de ninfomaníacas com o canto ao fundo são exemplos de cenas e sons que se contrastam e, de certa forma, se completam, gerando esta angústia no espectador. Quando esses momentos e outros são retomados durante a terapia de choque, o espectador pode vivenciar o mergulho total de Barrett na própria loucura.

A primeira análise psiquiátrica que o jornalista é submetido antes de ser internado, ainda no começo da trama e de toda a farsa, é de que “sempre que ele deseja a irmã, ele sofre um colapso mental e um episódio esquizofrênico agudo”. Barrett tinha todo estudo e clareza de como deveria atuar para chegar aonde desejava e em nenhum momento titubeou o tratamento. Antes da primeira terapia de choque, o jornalista ainda reforça a história do personagem que está atuando, dando uma espécie de confirmação para dr. Cristo de que aquele tratamento era necessário. Neste momento, o diretor do hospital diagnostica Barrett diferente da primeira análise, considerando que ele “sofre de demência desde a puberdade, caracterizada por comportamento infantil, alucinações e degeneração emocional” e que, por isso, deveria ser submetido ao eletrochoque.

O personagem se adapta as histórias e crenças das testemunhas, tendo sempre em primeiro lugar a busca pela informação. Inclusive, a narrativa de Fuller faz do jornalista um profissional sem identidade, adaptável, desapegado, que transita pela notícia e chega ao seu limite para trazer a justiça ao povo pela informação. Por mais que a ambição do personagem seja a de ser reconhecido pelo seu trabalho com premiações e sucesso, ele pode ser visto como um herói para a sociedade por expor sua saúde física e mental para desvendar o crime que a polícia ainda não solucionou.

O que parece ser um ato de coragem é, também, o princípio da loucura. Com isto, o filme traz à tona o clima de trabalho das redações jornalísticas em que coragem, ambição e loucura se associam para, no final do expediente, o público receber a informação da melhor maneira possível, independente de qual foi o esforço necessário

para o jornalista. Barrett é o exemplo de como esta profissão é audaciosa e doentia, já que ele consegue entregar a reportagem sobre o assassinato de Sloan durante o breve período de lucidez que tem e, então, retorna à loucura.



Figura 13 - Barrett alucina em agonia após desvendar o crime

O trabalho pode enlouquecer o homem de diversas formas, inclusive pela repressão. O editor-chefe do jornalista o ajudou nesta jornada e, em diversos momentos, se recusou a tirá-lo do hospital por acreditar que Barrett estava perto de descobrir o assassino. Ao ser internado, o jornalista também reprime desejos e a própria identidade para conquistar sua grande reportagem dentro do hospital psiquiátrico. O esforço feito pelo trabalho leva Barrett à loucura, já que esta é a desrazão em exagero e fruto do enclausuramento do Fora.

Uma outra vertente possível e que reforça isso é de que o conhecimento e o avanço do trabalho com a revelação do crime levam o personagem à loucura. Após descobrir que o enfermeiro Wilkes era o assassino, o jornalista não se reconhece no desenho de Boden, se revoltando contra o paciente. Ele então é contido na cama e alucina ao tentar revelar o assassino para a equipe do hospital, apontando vários

outros nomes como culpados. Tentando se conectar ao pouco de consciência que lhe resta, Barrett aparece caminhando pelos corredores, buscando o nome de Wilkes na memória, mas caindo em um delírio perturbador.

O jornalista ouve um barulho de trovão e, ao olhar para cima, gotas de água começam a cair nele. O corredor, antes com pacientes, fica vazio e, então, o espectador passa a vivenciar a alucinação junto com Barrett. Uma intensa chuva começa e o personagem se desespera tentando entrar em um quarto para se proteger. Barrett associa os rostos das testemunhas e do assassino ao sofrimento da alucinação e, então, um raio cai sobre o jornalista, trazendo as últimas cenas em cores do filme – cataratas e intensas quedas d'água – que reforçam a ideia de que o personagem está submerso na loucura.



Figura 134 - Última cena em cores, cataratas trazem sensação de afogamento à alucinação de Barrett

Diferente das outras cenas coloridas, as cataratas não remetem a uma lembrança do personagem, mas sim reforçam a alucinação do personagem como nova realidade, além de trazer uma experiência mais vívida da agonia do jornalista para o espectador, como se ele estivesse se afogando na própria loucura. As cores mostram uma ligação do personagem com as testemunhas e a história, pois ele é quem está dando voz para os pacientes revelarem o assassino. A cena também traz a confirmação do enlouquecimento do personagem que, ao voltar para a realidade, está sentado ao lado de Pagliacci, gritando em aflição.

Brinckmann explica como as cores podem intensificar e conectar situações, trazer caos, chamar atenção direta para cena, criar hierarquias e significados simbólicos. Fuller utiliza a cor como artifício para trazer ao ambiente do hospital psiquiátrico uma atmosfera onírica e sem vida, como se estivesse desconectada da realidade, criando um mundo próprio para a loucura, onde cada personagem vive dentro da sua própria mente, sem estar presente de fato no que acontece nos corredores do hospital. Inclusive, isto é comprovado quando Barrett alucina, sentado ao lado de Pagliacci, e se imagina embaixo de chuva, sem ter como escapar e sofrendo pelos choques de raios.

Color can sensualize the image, making it more present, more concrete, more tactile, and more opulent. It can orchestrate the course of events, causing the different colors to work together like the instruments in a concert. (...) Color can produce atmosphere, rendering a scene opulent or dull, gentle or hard; it can express harmony or disharmony; it can appear pleasing or shrill, ominous or erotic; it can express changes and transformations (what was once colorful and cheerful is now gray on gray and vice versa). But the chromatic mood can also contradict the character of the plot and thus produce a dissonance. (BRINCKMANN, 2014, p. 66)²⁰

Ao sair do cinza no cinza, Fuller aproxima a história da realidade, torna mais vívido os sentimentos e lembranças do personagem e intensifica a ligação do espectador com o que acontece na mente de cada personagem. Brinckmann (2014) ainda afirma que a cor pode gerar caos e desordem e, em um ambiente sem cor como o exibido por Fuller, as cores que representam a lucidez dos personagens trazem a loucura e o descaso social vivenciado por estes pacientes ainda mais à tona.

Esta alucinação em cores é o pico de insanidade e também de sanidade, já que faz com que Barrett recorde o assassino. Ao lembrar de Wilkes, o jornalista persegue e ataca o enfermeiro ao invés de reportá-lo ao diretor, numa tentativa de fazer justiça pelas próprias mãos. Está claro que este sempre foi o desejo de Barrett, já que se submeteu ao internamento psiquiátrico sem esperar com que as investigações policiais revelassem o crime. Este desejo de fazer justiça está ligado à persona do jornalista herói, que informa e protege a população, denunciando crimes, ajudando a polícia e tornando visíveis aqueles que estão à margem da sociedade.

²⁰ Cor pode sensualizar a imagem, tornando-a mais presente, mais concreta, mais tátil e mais magnífica. Ela pode orquestrar o curso dos eventos, fazendo com que cores diferentes trabalhem juntas como instrumentos em um concerto. (...) Cor pode produzir atmosfera, fazendo uma cena magnífica ou monótona, suave ou dura; pode expressar harmonia ou desarmonia; pode aparecer agradável ou estridente, sinistra ou erótica; pode expressar mudanças e transformações (o que uma vez foi colorido e alegre agora é cinza sobre cinza e vice-versa). Mas o clima cromático pode também contradizer o caráter da trama e, assim, produzir dissonância.



Figura 145 – Esquizofrênico catatônico, Barrett volta a ser internado no hospital após desvendar o crime

Ao voltar como paciente ao hospital psiquiátrico, agora diagnosticado com esquizofrenia catatônica, Barrett responde a comandos como “levantar o braço”, mas não conversa ou se move voluntariamente. Cathy, em desespero, questiona dr. Cristo os motivos pelos quais o jornalista se encontra naquela situação, já que pouco tempo antes ele agia por si próprio e inclusive conseguiu publicar a grande reportagem digna de um Pulitzer. O diretor do hospital afirma que “não se pode brincar com a mente, viver num sanatório, se submeter a tratamentos e não esperar consequências”, reforçando que o jornalista é um ser humano como todos os outros e não está blindado de falhas ou de sofrer consequências pelos seus atos, por mais corajosos que pareçam ser.

Fuller inicia e conclui a história com a frase de Eurípedes (425 A.C) “A quem Deus quer destruir, ele primeiro enlouquece”, o que traz um olhar diferente para o jornalismo, como se o primeiro passo da fala de Eurípedes estivesse concretizado em Johnny Barrett, destacando o papel do jornalismo vinculado aos males da sociedade. As testemunhas do crime são reflexos da guerra, do preconceito, da irresponsabilidade política e a loucura social. O jornalista é, de certa maneira, também um reflexo desta irresponsabilidade, assim como vítima do próprio trabalho – se envolvendo com a busca pela informação a ponto de enlouquecer.

A doutrina de choque se aproveita do poder do jornalismo e das mídias para impor novos modos de vida. A partir de um momento de trauma e fragilidade, a doutrina invade a sociedade com o choque que paralisa e regride os ideais do povo e a mídia é responsável por disseminar uma parte deste choque, além de também estar conectada aos fios de eletrochoque implantados pela doutrina. Para Pelbart (1989), a loucura está intimamente ligada à linguagem e à mídia - e o jornalismo – são os responsáveis pela comunicação desta linguagem. A loucura do repórter é uma maneira de extravasar o trauma do choque, mas também é resposta e estímulo para a loucura social.

A loucura aqui está intimamente ligada à linguagem. É na medida em que o homem fala e significa que um sentido do dito pode vir a substituir e desalojar a efetividade do ser. Pela linguagem e pela loucura o homem mostra que não coincide consigo e que se transcende a si mesmo. Através da loucura o homem pode atribuir-se o que não tem, ser o que não é, fazer o que não faz. A loucura é portanto um "privilégio" do homem, desse homem reflexivo cujo fundamento é o conflito e a distância em relação a si. (PELBART, 1989, p. 51)

Quando Pelbart considera a loucura um privilégio, ele traz um novo sentido para ela, envolvendo criatividade e reflexão. Este viés é similar ao de libertar o Fora, de extravasar e, de certa forma, um mecanismo de defesa ao caos e repressão vivida em sociedade. O jornalismo, ao mesmo tempo que aproxima a população dessa liberdade, distancia o jornalista da própria liberdade, reprimindo-o pelo conhecimento e enlouquecendo, assim como Barrett. Fuller dizia que “não importa a manchete, mas o quão alto você pode anunciá-la” e isto é uma confirmação à loucura do fazer jornalismo, em que a venda de jornais, os cliques em portais de notícia e as curtidas nas redes sociais valem mais do que o tempo dedicado à apuração da informação e o conteúdo da notícia de fato.

Barrett é vítima da doutrina de choque antes de ser vítima do tratamento psiquiátrico desnecessário e da terapia de choque. O personagem é, assim como seus companheiros internados, um reflexo do que o choque pode desenvolver na sociedade. Catatônico, o jornalista não consegue se expressar, assim como muitos jornalistas que precisam lidar com metas de produção de conteúdo diário, além da economia que dá mais valor as visualizações e cliques do que a informação verdadeira e de qualidade. Barrett, assim como o jornalismo, é vítima do esforço pelo próprio trabalho, dos desejos da sociedade e da loucura que paira sobre ela, como num estágio pré-destrutivo.

5. CONCLUSÃO

Os homens são livres e vivem presos por isso.
Luís Fernando Veríssimo

O foco pensado inicialmente para esta dissertação era a comunicação entre a terapia de choque do filme e a doutrina de choque usada mundialmente pelos governantes de diversos países, mas aos poucos a loucura e a saúde mental e física da sociedade moldou o que foi exposto até aqui. A graduação e o mestrado em Comunicação estudam teorias que mostram o poder de nos comunicar e, a partir disso, desrazão e loucura preenchem lacunas causadas pela própria comunicação e pelo domínio do homem na história da humanidade.

Falar sobre a higienização social e manicômios abre espaço para reflexão dos novos modos de higienização sugeridos pelos atuais governantes. A luta antimanicomial ainda é presente e deve ser lembrada, afinal, a saúde mental vai além de tratamentos que soam mais como tortura do que como terapia. Mais do que isso, é preciso lutar por um tratamento humanizado e digno do governo para toda a sociedade – e não só para quem detém maior renda. Até hoje a loucura tem um diagnóstico ainda não tão preciso, afinal, o que é ser louco? A loucura é viver livre das amarras sociais, é ir além do que é imposto como certo ou errado, é ter certeza de que, na verdade, os loucos são os outros que tentam inculcar na pessoa o que já não deve mais fazer parte da conformação social.

Se a comunicação é o que faz esquecer que a única certeza que se tem na vida é a morte, ela também é quem impulsiona reflexões e inovações para que o tempo de vida seja agradável para todos. Ao privar as diferentes formas de pensar, nos anulamos como sociedade. Não aceitar o que vem do outro é o que faz com que, de tempos em tempos, seja retomado o ciclo de vida caótico, retrógrado e medíocre em muitas esferas sociais que se tem hoje.

A pandemia da Covid-19 trouxe à tona diversas faces da humanidade, em que a proximidade com a morte fez com que toda informação que levasse esperança para o homem fosse compartilhada sem a apuração dos fatos. O jornalismo, que se dedicou quase que exclusivamente para falar sobre o assunto nos primeiros meses, se distanciou do espectador principalmente por deixar claro os perigos da doença e o

crescente número de mortes. Era preferível uma receita caseira de prevenção à Covid-19, divulgada em grupos de mensagens pela vizinha ou por parentes, do que o especialista dizendo que a doença ainda não tem cura.

O medo da morte distanciou a população da razão. O isolamento social e a falta de comunicação física com o outro – seja ouvindo uma história de um desconhecido no ônibus ou durante o almoço no restaurante – fizeram com que a sociedade adocesse mentalmente, perdendo os laços que mantinham a morte distante do imaginário do homem e, para sobreviver ao choque, a loucura surge como um escape para dias melhores.

Entre o dentro e o fora, o delírio aparece como um lampejo de realidade no filme, o que nos faz questionar sobre o que é considerado delírio e o que é realidade – seria a noção de realidade apenas um grande delírio? Ou o delírio é o que podemos tratar de real? Após uma longa jornada de estudo e análise sobre a loucura e o diagnóstico do enlouquecimento, estaríamos nós no manicômio da vida? Com o trabalho, a religião e as instituições do normal eurocentralizado imposto para nós, brasileiros, desde 1.500, a loucura é apenas um escape do homem para tentar ser ele mesmo, o que as raízes culturais e guturais ainda anseiam em ser.

Se o homem é a primeira máquina desenvolvida pelo capitalismo, como Federici (2017) afirma, com o delírio é possível ser totalmente homem – e não máquina de trabalho. É possível ver a realidade muito além da prisão dos padrões normativos que nos são impostos, como pular os muros do manicômio para tentar sobreviver sem terapias de choque, o delírio nos faz fugir para ouvir o nosso próprio ser e não repetir a história escrita no passado.

Enquanto a loucura tem por fim libertar o homem das amarras sociais, os tratamentos médicos e o domínio da ciência sobre ela tentaram fazer do homem cada vez mais máquina, mais padronizado e menos selvagem. Em muitos casos, a desrazão é ligada a libido, a mulher e o pederasta são enviados a hospitais psiquiátricos por ter uma libido que vai além dos padrões que uma sociedade falocêntrica, recatada e eurocentrada permite.

De contra aos padrões, este trabalho traz questões atuais com base em uma análise de um filme de 1963. A sociedade ainda tem um pensamento retrógrada, a saúde ainda precisa avançar nas pesquisas sobre saúde mental e o trabalho ainda

trata o proletariado como máquina, pronta para fazer o que for preciso para ter o serviço entregue. Muito do que foi estudado até aqui remete ao livro de 1932, Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley, em que a comunicação e o entretenimento midiático são como uma pílula de *soma* para o trabalhador e é louco quem não a toma – vivendo como selvagem em comunidades isoladas. Oras, o tratamento manicomial fazia com que os pacientes vivessem como selvagens – sem roupas, sem direitos e muitas vezes sem o mínimo para viver com dignidade.

Até que ponto o outro precisa ir para ser um entretenimento atrativo para o público? Não é uma forma de loucura pensar que o jornalista, que informa e forma opinião, também toma o mesmo remédio que distribui? E qual a precariedade desta profissão que esta sujeita a todas as situações para levar informação – de qualidade ou não – para o público? O ambiente de trabalho adoce Johnny e muitos outros profissionais que lidam com a loucura social e com as situações comuns – e não normais – que são noticiadas diariamente em busca apenas de audiência.

O jornalista máquina de notícias se transforma em um produtor de conteúdo antes de um distribuidor de informação. Ele passa a distribuir pílulas de *soma* para a população e, em troca, tem seu salário garantido no fim do mês por ter dado lucro ao patrão. Enquanto a sociedade é forçada a esquecer a realidade, o jornalista está no meio da informação de qualidade e da geração de lucro por entretenimento sem filtros. Roxo explicita bem as redações que buscam cliques em primeiro lugar e até que ponto é possível não se afetar pela distribuição das pílulas? Ou melhor, até que ponto é possível viver em um hospital psiquiátrico, fingindo estar doente, e não enlouquecer?

A máquina do capitalismo de desastre sabe o poder da comunicação e não se interessa pela forma que os comunicadores lidam com a demanda do lucro antes da qualidade da informação – é por isso que aplicativos de dancinhas como Tik Tok e portais de notícias com informações falsas são tão compartilhados. O jornalismo, que tinha como papel levar a informação à sociedade em geral, passa a ser acessado novamente por apenas uma parcela da população que se dispõe a ir além do que lhe é oferecido em mãos, obtendo informação pelos meios de comunicação tradicionais e de confiança.

A terapia de choque vai além dos muros dos manicômios – ela é o que estimula o lucro acima da informação, da saúde e da população. É ela que enlouquece, que

mata e que faz a população perder o senso crítico e social, sendo fadada a buscar a sobrevivência, a lutar contra a fome e a se alienar da informação para não ter de lidar com a realidade. Isto é loucura. A comunicação está atrelada a loucura e a saúde por ser personagem principal nessa trama em que ela é vilã e mocinha ao mesmo tempo – podendo esclarecer e dar poder ao povo ou reproduzindo a doutrina de choque do governo.

Os temas abordados com o apoio da análise fílmica de Shock Corridor trazem uma ampla reflexão ao leitor, reforçando a importância da memória e da cultura de uma população, além do papel da comunicação na saúde mental. Em tempos em que a morte é praticamente banalizada durante a pandemia, a cultura, a informação de qualidade e a educação são o que fazem da loucura genialidade – e não algo que deve ser aprisionado pelo olhar ignorante do outro.

6. REFERÊNCIAS

6.1 Bibliográficas

- BERGER, Christa. *Jornalismo no cinema: filmografia e comentários*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- BRINCKMANN, Christine N. *Color and empathy: essays on two aspects of film*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V, 2014.
- CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.
- DEJOURS, Christophe. *A loucura do trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho*. 5ª edição ampliada. São Paulo: Cortez – Oboré, 1992.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise*. Org. Manoel de Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- GUATARRI, Felix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GOLDING, William. *O senhor das moscas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 1954.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960.
- HAN, Byung-Chul. *O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã*. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/ideas/2020-03-22/o-coronavirus-de-hoje-e-o-mundo-de-amanha-segundo-o-filosofo-byung-chul-han.html>>. Acesso em 26 de maio de 2020, às 18h.
- KLEIN, Naomi. *A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo de desastre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- KLEIN, Naomi. *Coronavírus pode construir uma distopia tecnológica*. Disponível em: <<https://theintercept.com/2020/05/13/coronavirus-governador-nova-york-bilionarios-vigilancia/>>. Acesso em 14 de maio de 2020, às 17h.
- MAEDA, Patrícia. *Covid-19 e a doutrina de choque: a distopia brasileira*. Disponível em: <<http://www.dmtemdebate.com.br/covid-19-e-a-doutrina-do-choque-a-distopia-brasileira/#sdfootnote5sym>>. Acesso em 28 de janeiro de 2021, às 14h.
- MESSINA, Bruna. *Impulso sexual excessivo, aspectos neuropsicológicos no estado de vigília e pós-estímulo sexual: estudo experimental*. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5160/tde-04082015-105901/publico/BrunaMessina.pdf>>. Acesso em 15 de junho de 2021, às 18h.
- METZ, Christian. *O Significante Imaginário, Psicanálise e Cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- MORETZSOHN, Sylvia. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.
- MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

PELBART, Peter Pal. *Da clausura do fora ao fora da clausura*. São Paulo: Iluminuras, 1989.

PRECIADO, Paul B. *Aprendendo com o vírus*. Disponível em: <<http://agbcampinas.com.br/site/2020/paul-b-preciado-aprendendo-com-o-virus/>>. Acesso em 12 de maio de 2020, às 15h.

PRATA, Mario. Uma tese é uma tese. Disponível em: <https://marioprata.net/cronicas/uma-tese-e-uma-tese/?fbclid=IwAR0MKa7Nu4o-9QyISyIU2Pa4ERnHOCNxAAHZRhFmTy7C46Q_7wQMO_lbTm8>. Acesso em 20 de julho de 2021, às 18h.

QUINO. Mafalda. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/arte-ao-redor/15-tirinhas-mafalda-quino/>>. Acesso em 30 de julho de 2021, às 15h.

ROXO, Elisangela. *Eu existo!* Revista Piauí. Edição 175. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/eu-existo/>>. Acesso em 11 de abril de 2021, às 18h30.

SANTOS JR, Andres. FIKS, José Paulo. *Esquizofrenia e transtorno bipolar: e o cinema inventou a loucura*. São Paulo: Leitura Médica, 2019.

SENRA, Stella. *O último jornalista – imagens de cinema*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

TRAVANCAS, Isabel. *Jornalista como personagem de cinema*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP2TRAVANCAS.pdf>>. Acesso em 16 de maio de 2015, às 10h.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Boitempo editorial, São Paulo: 2011. 1ª Edição eletrônica.

6.2 Audiovisuais

A MONTANHA dos Sete Abutres - Direção: Billy Wilder. Paramount Pictures: 1951. Color. Legendado. 111 min.

CARLITOS Repórter – Direção: Henri Lehrman. Keystone Film Company: 1914. Preto e branco. Legendado. 10 min.

CASA de Bambu – Direção: Samuel Fuller. 20th Century Fox: 1955. 102 min

CISNE Negro – Direção: Darren Aronofsky. 20th Century Fox: 2010. Color. Legendado. 108 min.

CLUBE da Luta - Direção: David Fincher. Regency Enterprises: 1999. Colorido. Legendado. 151 min.

CORINGA – Direção: Todd Phillips. Warner Bros. Pictures: 2019. Color. Legendado. 122 min.

HOLOCAUSTO Brasileiro – Direção: Daniela Arbex, Armando Mendz. Distribuidor Max: 2016. Color. 90 min.

O Gabinete do dr. Caligari - Direção: Robert Wiene. Studio Babelsberg: 1920. Preto e Branco. Mudo. 80 min.

O Guia Pervertido do Cinema – Direção: Sophie Fiennes. Amoeba Film: 2006. Color. Legendado. 150 min.

OS Pássaros – Direção: Alfred Hitchcock. Universal-International Pictures: 1963. Color. Legendado. 119 min.

PAIXÕES que Alucinam – Direção: Samuel Fuller. Leon Fromkess-Sam Firks Productions, Allied Artists Pictures: 1963. Preto e branco. Legendado. 101 min.

PSICOSE – Direção: Alfred Hichcock. Paramount Pictures: 1960. Preto e branco. Legendado. 109 min.

TAXI Driver – Direção: Martin Scorsese. Columbia Pictures: 1976. Colorido. Legendado. 114 min.

UM Homem, Uma Mulher – Direção: Claude Lelouch. Warner Bros: 1966. Color. Legendado.102 min.