

recensões

Media, desporto e identidades: percursos de análise

João Carlos Correia (Universidade da Beira Interior)

John Hargreaves, *Sport, Power and Culture: a Social and Historical Analysis of Popular Sports in Britain*, Cambridge, Polity Press, 1995.

Alain Tomlinson, *The Game's up: Essays in the Cultural Analysis of Sport, Leisure and Popular Culture*, Aldershot, Brookfield, Singapor, Sydney, Ashgate Publishing, 1999.

João Nunes Coelho, *Portugal: a Equipa de todos nós: Nacionalismo, Futebol e Media*, Porto, Afrontamento, 2001.

Com a globalização e a transformação generalizada do desporto em espectáculo, as relações entre os *media* e a prática desportiva tornaram-se pretexto, nos últimos anos, para novos e estimulantes trabalhos teóricos. Com esta recensão temática pretende-se dar conta de abordagens, clássicas e novas, que têm em conta as transformações estruturais verificadas no estudo do relacionamento entre media e desporto.

O recente movimento de reafirmação das identidades como campo de análise onde confluem de forma privilegiada a Sociologia da Comunicação e os Estudos Culturais veio dar relevância e visibilidade acrescidas ao tema. Os Estudos Culturais britânicos – por motivos que se pretendem com as próprias relações entre o desporto e a estrutura social do país – constituíram um dos marcos de referência deste tipo de preocupações teóricas. A atenção concedida por esta corrente teórica às relações entre as estruturas sociais e os fenómenos de poder, por um lado, e à vida quotidiana, por outro, num contexto em que o desporto era, além do mais, uma parcela importante da vivência das identidades colectivas no país, tornaram os Estudos Culturais britânicos particularmente sensíveis a esta temática. Nas três obras que escolhemos para dar a conhecer as (infelizmente) mal divulgadas investigações sobre media e desporto, este é um enquadramento teórico sempre presente (embora não o único).

O livro de John Hargreaves, *Sport, Power and Culture*, aborda o fenómeno do desporto do ponto de vista social, localizando-o na intersecção das relações entre poder e cultura, que tanto estimulou as abordagens desta corrente. Nesse sentido, a relação entre poder, desporto e hegemonia – esta entendida, num sentido

gramsciano, como conjunto de dispositivos que servem de sustentáculo às estruturas de poder e de afirmação da autoridade social – tornaram-se o núcleo temático de uma obra onde os *media* são, também eles, objecto de atenção especial.

Persiste, todavia, nas abordagens efectuadas ao longo da obra, uma recusa subtil em ceder à tentação de uma polémica elitista contra o desporto, eventualmente investido como factor de uma obsessão patológica das massas que conduz à sua degradação cultural e à sua doutrinação pela «ideologia capitalista dominante». Em vez de uma concepção unilateral e determinista do desporto enquanto mecanismo de alienação ao serviço de uma classe ou ideologia dominante, propõe-se, antes, uma dialéctica onde se reconhecem usos conflituais e contraditórios, que remetem quer para a satisfação das necessidades individuais e para as potencialidades de expressão pessoal, quer para a promoção e estruturação de identidades colectivas, quer ainda para a reprodução das dominações quotidianas articuladas com a vigência da ordem dominante.

Este olhar multifacetado revela-se duplamente avisado: a) não cede a leituras utópicas ou distópicas que ocultem fenómenos de dominação ou de resistência (resistência de identidades de classe, de identidades regionais, etc.); b) não isola de forma artificial qualquer destas múltiplas facetas, as quais, muitas das vezes, se relacionam entre si de forma dinâmica e contraditória.

Nesse sentido, o livro inscreve-se numa abordagem típica dos fenómenos sociais que passa pela articulação entre poder e vida quotidiana. Para os Estudos Culturais, em geral, e para Stuart Hall e Hargreaves em particular, o desporto é uma formação cultural que só pode ser entendida na sua plenitude quando relacionada com os dispositivos de poder que desempenham um papel decisivo na aculturação e na integração da classe trabalhadora na ordem social dominante. Porém, estes mecanismos de poder não podem ser vistos sob uma qualquer perspectiva conspirativa ou manipulativa.

Afastando-se do determinismo economicista que perpassa por grande parte da teorização marxista, os Estudos Culturais fazem uso do conceito de sociedade civil como arena de luta política e simbólica entre diversos agentes sociais. Nesta luta pela obtenção da hegemonia, o desporto emerge entre os modos de organização da vivência quotidiana que funcionam como matéria para se alcançar um consenso ordenador das relações sociais. É neste contexto que Hargreaves se debruça sobre o modo como as relações de classe e de género se constituíram nas sociedades contemporâneas, estruturadas, entre outros factores, por padrões de ocupação do tempo livre.

Uma das teses fundamentais de Hargreaves diz respeito à rejeição da imparcialidade e objectividade jornalística. Numa linha que evoca o modelo de análise de Gaye Tuchman, é referido que as notícias são construídas em termos de valores profissionais e rotinas produtivas. Os *media* desportivos (re)-apresentam

o mundo em termos do seu enquadramento referencial, construindo eventos mediáticos relacionados com o fenómeno desportivo. Jornalistas e editores desportivos seleccionam e elaboram o mundo do desporto em termos de um *stock of knowledge*, termo transposto por Tuchman da Sociofenomenologia de Schutz e dos seus seguidores Berger e Luckmann para a Teoria da Notícia. Os valores notícia e as rotinas produtivas são enquadrados em complexos simbólicos mais vastos porque reflectem, de modo natural, valores e referências que ultrapassam a operatividade aparentemente superficial desse conhecimento partilhado pela *tribo* jornalística. De certo modo, a questão que se coloca é esta: como surgem esses valores-notícia e essas rotinas produtivas? Resultam de tipificações quotidianamente apreendidas num ambiente organizacional, é certo. Porém, reflectem mais do que esse ambiente organizacional. Representam a interiorização diária de rotinas e normas produtivas que se pretendem as melhores e mais adequadas para serem entendidas por um determinado perfil de cidadão: o leitor ou espectador médio que, por sua vez, representa ele próprio uma projecção de expectativas socialmente sancionadas. Nesse sentido, as rotinas e normas produtivas estão permeadas de valores simbólicos que dizem respeito à ordem social existente e à representação e reforço das identidades legítimas.

Não se centrando apenas nos media, o livro de Alain Tomlinson, *The Game's up: Essays in the Cultural Analysis of Sport, Leisure and Popular Culture*, está cheio de exemplos pertinentes que permitem construir um modelo alternativo de análise da construção dos mitos desportivos nos media. Partindo de uma imagem da Estátua da Liberdade com uma mão a erguer, não a tradicional chama da liberdade, mas a Taça da FIFA e a segurar na outra uma bola de futebol (imagem publicada no *Guardian Weekend*, de 26 de Junho de 1993, um ano antes do Mundial dos Estados Unidos), Tomlinson descobre uma metáfora sobre o desporto na era da globalização. Com efeito, as massas já não se deslocam para um novo mundo que lhes oferece a liberdade e prosperidade negadas noutras paragens. Apesar de o *soccer* não ser, nem de longe, o desporto favorito dos americanos, estando mesmo associado à ocupação do tempo livre por minorias étnicas, o futebol conquistou, porém, o direito de desporto-mundo, a que a principal potência não pode ficar indiferente: venceram os interesses globais do complexo futebolístico-mediático, apesar da indiferença da classe média americana perante este desporto que lhes é relativamente estranho.

Numa era de espectacularização globalizante, o futebol emerge como manancial de potenciais e apeteceíveis mercados que se abrem à indústria da televisão. Com efeito, na história recente desta, só os funerais da Princesa Diana conseguiram competir em níveis de audiência com as finais dos Campeonatos

do Mundo de Futebol. Nessa medida, *show business*, desporto e espectáculo tornam-se elementos convergentes numa celebração que encontrou em Leni Riefenstahl e Gobbels o profético prenúncio da sua capacidade hegemónica. As poderosas telecerimónias desportivas constituem um pólo de análise para a experimentação das linguagens comunicativas no plano da imagem.

Curiosamente, Tomlison procura, em alternativa, recuperar um lado humano do desporto, que combata o acoplamento entre heroísmo mitológico e a ideologia, pela inesperada referência a alguns praticantes históricos do Novo Jornalismo americano, – de que Tom Wolfe é um dos representantes mais conhecidos – para verificar como estes «sociólogos profanos» fizeram da observação participante e do registo minucioso de detalhes uma técnica que lhes permitiu aproximarem-se do mito: George Foreman e Mohammed Ali, por Norman Mailer, numa espécie de reportagem ficcionada que originou um livro sobre o célebre combate do Zaire; Gay Talese, com um conjunto de reportagens famosas sobre Joe Louis e Joe Di Maggio são alguns dos exemplos citados. Tomlison regista no *New Journalism* um fenómeno que notoriamente o atrai: a humanização do mito sem a sua desmistificação plena. No caso de Di Maggio, regista-se a frase captada por Talese: “*I’m not a great man... I’m not great... I’m just a man trying to get along*”. No seu melhor, o Novo Jornalismo, designadamente na área do desporto, torna-se um esforço de «imaginação sociológica» no sentido que Mills lhe conferia.

Assim, *The Game’s up*, apesar de concordar em larga medida com a obra anterior quanto ao enquadramento teórico (relação do desporto com a ideologia, hegemonia e definições de identidades sociais colectivas) singulariza-se por proporcionar exemplos de como os media podem descobrir uma eventual face oculta do desporto. Resta saber se essa face oculta não se traduz, ela mesma, num arcaísmo ideológico sem capacidade crítica para compreender os fenómenos de hoje.

Tendo por pretexto a sua presença no Europeu de 1996, como português e amante do *beautiful game*, João Nuno Coelho debruça-se sobre a reprodução simbólica e discursiva da nação pelos media nacionais, a propósito do futebol enquanto fenómeno social central na sociedade portuguesa. Em *Portugal: a equipa de todos nós. Nacionalismo, futebol e media*, propõe-se explorar os processos sociais que estão na base da manutenção da nação como superfície identitária fundamental da modernidade, tomando como pretexto os discursos que os media produzem sobre Portugal e os portugueses.

Por detrás desta análise da construção da identidade, encontra-se uma curiosa estratégia teórica extremamente influenciada pelos *Cultural Studies*, lidos de um modo que acentua a componente do construtivismo social. Assim, as sociedades são encaradas como produto de uma construção social baseada na criação de

códigos comuns de comunicação e de interpretação do mundo, num processo de constante interacção entre os actores sociais. Este tipo de abordagem implica ainda um recurso ao conceito de ideologia, entendida de uma forma que remete para a experiência quotidiana. Deste modo, a ideologia é entendida como os modos de sentir, avaliar e perceber que têm relação com a manutenção da reprodução do poder social e que tornam as normas e práticas sociais existentes *naturais* ou inevitáveis. A estratégia teórica do autor evoca ainda a vasta recepção feita pela Teoria Social da *linguistic turn*, no sentido genérico de um entendimento da linguagem como o *medium* privilegiado para conferir sentido às coisas, e da antropologia, pela importância conferida por Benedict Anderson ao imaginário na construção das comunidades.

Partindo destes enquadramentos, o autor centra-se na dimensão política do futebol, designadamente na sua capacidade para se configurar como fórum para a expressão das identidades colectivas e dos antagonismos nacionais, regionais (e outros?) que, eventualmente, se associam a essa expressão, descobrindo por fim no conceito de «mediatização da cultura moderna», de J.B. Thompson, a resposta à pergunta que formula: “onde procurar os discursos que relacionem «dimensão nacional» e futebol?”

Demonstrando grande convicção na capacidade que os media evidenciam na construção normalizadora do *self*, aqueles são assim considerados responsáveis pela disseminação de ideias acerca de um conjunto de práticas e problemas relacionados com a vivência/construção de identidades. Chega-se assim à demonstração da premissa inspiradora de todo o texto: a ideia de que “as formas culturais e simbólicas que os media difundem sobre o futebol, na sua ligação com a dimensão nacional da identidade pessoal, e a maneira como representam essa relação são questões centrais cuja «construção» se pode agora visualizar como uma espécie de triângulo, tendo como seus vértices a nação, o futebol e os *media*” (p. 43).

Contrariando, como era de esperar, a mitologia naturalista que configura os media como janelas ou espelhos da realidade, João Nuno Coelho procede à refutação dos ideais da objectividade e da imparcialidade. Depois de reforçar, com o recurso ao papel dos media, a dimensão simbólica dos processos sociais, faz uma bem sucedida incursão nas práticas discursivas de construção e reconstrução da nação através das edições de 1997 de *O Jogo, A Bola e O Record*. Assim, identifica nessas práticas discursivas a escolha de «o país» como referência-padrão; a consequente definição de uma «sintaxe da pátria» que remete para a permanente utilização de um conjunto de palavras que constantemente reactivam a referência a essa unidade primordial (ex. nós); a saturação do texto em torno de uma comunhão de interesses e realidades bem conhecidos pela audiência e que se identificam maioritariamente com «o futebol português», cuja «qualidade e prestígio», aliás, é suposto defender-se como incontestável.

Neste contexto, cria-se um ambiente de cumplicidade entre públicos e audiência que remete para uma ideia básica subjacente aos textos: “sabemos bem do que se fala”. Exemplo: «Dez milhões de portugueses seguem atentamente o caso Sá Pinto». Por outro lado, em competições internacionais, este contexto permite ao jornalista ou comentador transformar-se em mais um «adepto», paladino intransigente dessa qualidade e prestígio do futebol português, representante legítimo da identidade nacional. Tal forma de nacionalismo conhece, finalmente, uma das suas manifestações mais interessantes em fenómenos como a constante ênfase do carácter positivo de tudo quanto é português, que se traduz, por exemplo, numa atenção particular conferida às equipas estrangeiras onde actuam jogadores nacionais: «o Barcelona de Figo (...)».

Este nacionalismo positivo tem por contraponto um «nacionalismo negativo», que se traduz numa preocupação exacerbada com todos os aspectos que possam contribuir para contrariar a «qualidade e prestígio do futebol português». Nesse sentido, um ano de maus resultados para as equipas portuguesas nas competições europeias pode tornar-se pretexto para a invocação da «vergonha e humilhação nacionais».

Finalmente, emerge o «meta-discurso da unidade». Através de um discurso patriótico inflamado, a imprensa desportiva transforma um jogo de futebol num processo simbólico e ideológico intenso e profundo. «Vamos todos acreditar»; «Vamos ganhar esta história», «Somos capazes» são alguns dos gritos inflamados que ressoam na pradaria mediática nas horas que precedem o confronto. Assim, omitem-se as divisões de classe, estatuto, etnia e género e todos os agentes sociais participam na «devoção cívica» em volta do qual os media fazem ecoar um vibrante «toca a reunir». É “mais do que um jogo”. “Seria importante que todo o país estivesse com a selecção”. “O que é preciso é saber pôr os interesses do futebol português e da sua selecção nacional acima dos outros interesses” Eis exemplos colhidos de modo perspicaz em *A Equipa de todos nós* e que, para além da qualidade do trabalho académico, lhe confere o prazer de uma leitura saborosa.

Fotojornalismo – recensão temática

Maria José Mata (Escola Superior de Comunicação Social)

Barbie Zelizer (1998), *Remembering to forget. Holocaust Memory through the Camera's Eye*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Bernardo Riego (2001) *La Construcción Social de la Realidad a través de la Fotografía y el Grabado Informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria.

Lorenzo Vilches (1987), *Teoría de la Imagen Periodística*, Barcelona: Paidós Comunicación.

Manuel Leguineche y Gervasio Sánchez, ed. (2001), *Los Ojos de la Guerra*, Barcelona: Plaza & Janés editores.

Susan Sontag (2003), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, Lisboa: Gótica.

Cada vez se cobra mais responsabilidade ao fotojornalismo, como actividade artística e informativa, de crónica social e de memória histórica, mas essa cobrança não tem tido uma correspondência exacta na investigação académica sobre o tema. É com esta advertência que Lorenzo Vilches introduz *Teoria de la Imagen Periodística*, um livro onde se propõe colocar o leitor na situação de investigador, guiando-o através de uma grelha detalhada de leitura da fotografia de imprensa, por forma a que ele se pense a si mesmo como um leitor modelo de jornais. E como é que o leitor vê a fotografia de imprensa? É esta a interrogação fundamental deste livro.

A visão que o leitor tem do mundo através da fotografia não é um registo mecânico, é a captação de estruturas significativas. Segundo Lorenzo Vilches «A aparente mecanicidade da fotografia não faz mais do que reforçar as possibilidades de ficção, simulacro e ilusão realista. » (Vilches, 1987:20) A realidade das coisas não a vemos, só a percebemos, e a percepção é um processo criativo, através do qual nos relacionamos com o nosso ambiente material e social. Se aprendemos alguma coisa ao olharmos uma imagem, isso resulta da vinculação entre a nossa natureza cultural e perceptiva e as propriedades sensíveis captadas pela fotografia. Essa aprendizagem passa pelo estabelecimento de semelhanças, tanto no espaço como no tempo. Já Aristóteles dizia que a semelhança é uma condição da memória, que cruza o passado com o presente. Toda a semelhança se estabelece por um princípio de coerência, que é necessário para o leitor estabelecer uma certa ordem, uma certa simplicidade, e se poder mover entre os diferentes objectos que estimulam a sua visão. Mas para existir semelhança tem que existir o seu valor oposto, o contraste, que mobiliza o que é fixo e atrai a atenção do leitor, rompendo a inércia do ver sem olhar. É pelo contraste que nos apropriamos dos códigos da informação que recebemos, armazenando e classificando dados dispersos.

Uma imagem dá-se a ler como um texto coerente, constituído por elementos da expressão e por elementos de conteúdo. O plano da expressão organiza a visibilidade do texto visual. O plano do conteúdo organiza a sua legibilidade ou compreensão. Ambos se inter-relacionam a todo o momento e um não existe sem o outro. O conteúdo, numa fotografia de imprensa, não é explícito, mas latente, conceptual e problemático, interpreta-se através de unidades culturais que estão fora quer da imagem em si, quer do jornal, e que pertencem ao contexto ou visão do mundo. A compreensão e a adesão a uma imagem dependem das expectativas acerca do modelo ideal das situações representadas e das

actividades cognitivas que o leitor desenvolve frente à imagem. No caso da fotografia de imprensa, Vilches diz que, desde a produção fotográfica do acontecimento até ao momento da sua leitura, desenvolvem-se um conjunto de operações retóricas, tanto ao nível da expressão como ao nível do conteúdo, com vista a convertê-la num instrumento de persuasão e de sedução.

Quais serão então as possibilidades da fotografia, como meio de documentação e memória da arte e da informação? Vilches propõe que partamos do conceito crítico e interdisciplinar de leitura para o aferir.

A linguagem da fotografia estrutura-se no centro da cultura e actua como um dispositivo da colectividade. Assim, a fotografia é *memória*, como o são os géneros literários ou cinematográficos. Analisar a fotografia como documento e memória da nossa sociedade requer uma análise de todas as suas categorias, tanto em termos expressivos como de conteúdo. A fotografia é a transformação da realidade em discurso.

A informação que se retira de uma fotografia de imprensa é principalmente informação de como se fazem imagens jornalísticas. E estas, ao seleccionarem da realidade uma parte, fazendo passar essa parte pelo todo, de acordo com uma lógica de condensação espacio-temporal que recorda ao leitor a fragmentação do seu tempo e espaço vividos e a convencionalidade e arbitrariedade da organização da sua vida em sequências coerentes e contínuas, estabelecem a ruptura entre o sujeito e o seu meio. Ao deter a cena, reduzindo o sujeito do discurso ao seu efeito de múmia, a fotografia faz, no jornal, emergir a realidade como enigma, como objecto simbólico capaz de condensar o facto social já de si atomizado. Uma vez publicada a fotografia, caberá ao leitor fazê-la trabalhar para desvendar o seu discurso latente.

Partindo do exemplo de um caso de censura, por parte da agência EFE, no fornecimento de uma imagem ao *El Pais*, Vilches interroga o papel da fotografia de imprensa como veículo da memória da imagem do próprio jornal. Se a fotografia é um espelho da vida é um espelho com memória, diz. «Esta memória faz com que a fotografia se represente a si mesma através das convenções do meio: inércia do aparelho fotográfico, condicionantes economico-tecnológicas de produção jornalística, submissão do fotógrafo e do redactor às rotinas próprias do jornal. Como também é memória tudo aquilo que agrega as convenções óptico-perceptivas do leitor, a sua cultura e experiência visual, os seus esquemas de compreensão mental e a sua capacidade de aprendizagem dos modelos de comunicação que o jornal veicula.» (Vilches, 1997: 245)

As fotografias convertem-se num jogo de reflexos onde umas imagens remetem a outras e todas elas dão a imagem do jornal. Por sua vez, o jornal, convertido num espelho através das suas fotografias, olha-se a si mesmo. O jornal é um espelho da informação, mas com a memória da sua imagem.

O papel da fotografia como forma de documentação e memória da nossa sociedade, tem sido enfatizado por vários autores contemporâneos como algo que os historiadores não podem ignorar. Qual será então a validade das imagens como fonte de conhecimento histórico?

Sobre este tema é interessante referir um estudo de Bernardo Riego (cfr. Riego, 2001) que recua ao sistema gráfico-informativo, surgido no séc. XIX nas revistas ilustradas espanholas – com as suas implicações comunicativas e as suas formas de representação da actualidade – para perceber como as imagens contribuem para um conhecimento histórico do passado. Para isso, diz, Riego, é importante perceber a importância que a cultura da imagem teve no passado e quais foram os seus veículos de difusão social.

Neste contexto, a gravura em madeira e, mais tarde, a fotografia, foram veículos de transmissão de informação com naturezas diferentes, que ele analisa. Diz-se que a imagem teve de esperar o advento da fotografia para se poder ligar ao leitor e transmitir-lhe os factos informativos. Bernardo Riego dá volta a este argumento e demonstra que foram precisamente as revistas ilustradas, através da gravura de madeira, que criaram uma *cultura gráfico-informativa* que desenvolveu umas pautas narrativas e umas estratégias no discurso visual que permitem a manipulação da realidade. As imagens da realidade, difundidas massiva e repetidamente, vão colaborar na construção de um imaginário colectivo sobre a própria realidade. A fixação, através da prensa gráfica ou da fotografia, de determinadas imagens da sociedade, vai constituir uma bagagem cultural que ultrapassa a experiência pessoal para se converter em formas colectivas de interpretar a realidade, e inclusivamente de confundir os acontecimentos com a sua representação.

A fotografia veio substituir a gravura como forma de narração visual, porque incorporou um elemento determinante: a consciência de que, pela própria essência da tecnologia fotográfica, as imagens tinham uma fidelidade em relação aos factos que as gravuras não tinham. «Um processo semelhante de substituição tecnológica de técnicas de apresentação da informação gráfica está a ocorrer com a fotografia de imprensa, que está a ser afastada das páginas dos jornais e das revistas pela *infografia*, uma nova técnica informativa baseada nas possibilidades informáticas de introdução de dados e símbolos gráficos que se apresenta em forma de esquema visual e permite a globalização de todo um tema com uma simples consulta.» (Riego, 2001: 142), conclui. Imagens de várias naturezas entrecruzam-se no espaço mediático, concorrendo entre si e com outros textos, na disputa por um lugar na memória do colectivo sobre os acontecimentos.

De entre as imagens que os meios de comunicação mais exploram, as fotografias de sofrimento, de horror, das atrocidades da guerra, são veículos privilegiados

para a reflexão sobre o papel que desempenham na responsabilização de quem vê em relação ao que vê.

Susan Sontag e Barbie Zelizer, duas destacadas figuras do meio académico americano têm vindo a desenvolver investigação sobre a forma como a fotografia se articula com a memória sobre alguns acontecimentos históricos relevantes e como isso nos permite reavaliar os próprios valores de cidadania.

Barbie Zelizer, em *Remembering to Forget*, parte do estudo acerca da cobertura efectuada pela imprensa britânica e norte-americana das atrocidades cometidas pelo nazismo, durante a II Guerra para tentar saber como é que as imagens ajudam o público a recordar-se de certos acontecimentos, de que forma é que elas constituem melhor forma de prova que as palavras e qual dos veículos (palavra ou imagem) ganha precedência em situações de conflito. Mais ainda, qual a função das imagens como veículos da memória colectiva?

Muita da nossa capacidade de recordar depende das imagens. A materialidade torna a memória visual diferente de outras formas de recordação. As imagens ajudam a estabilizar e a ancorar a natureza transitória e flutuante da memória colectiva colocando a questão das imagens poderem ser definidores primários dos acontecimentos.

A fotografia tem dois poderes essenciais: o seu valor de verdade (“ver é crer”) e a sua força simbólica e interpretativa (derivada do acto de ver). Como é que esta função dual da fotografia de imprensa figura na memória? Como instrumentos da memória, as fotografias devem ser consideradas referências de valor de verdade e simbolismo.

Barbie Zelizer introduz aqui o conceito de testemunho, um testemunho vivencial (“to bearing witness”)¹, como forma específica de recordação colectiva que interpreta um evento como significativo e apela a um uso específico de imagens fotográficas.

A documentação fotográfica das atrocidades cometidas pelo nazismo marcou o início do fotojornalismo moderno, assinalando uma mudança no estatuto da própria fotografia na imprensa. Até então, os fotógrafos não eram bem vistos pelos jornalistas, e foi a guerra que permitiu elevar o seu estatuto ao lugar de meio privilegiado de testemunho. Numa análise à forma como os jornais britânicos e norte-americanos cobriram as atrocidades do nazismo, Zelizer diz que houve um falhanço, que se tornou especialmente evidente após a libertação dos primeiros campos. Até à época, a imprensa nunca estivera face a face com a evidência de tanta brutalidade e com a incapacidade de a documentar. Perante isto, todos os padrões de cobertura de situações de atrocidade se revelaram inadequados. É verdade que a Segunda Guerra foi a melhor e mais fotografada

de todas, até pelo reconhecimento crescente por parte dos jornais do papel das fotografias no reforço do testemunho. Mas a necessidade de imagens durante a guerra não deixou espaço para pensar o seu uso. A falta de acreditação das fotografias, a falta de critério na sua apresentação nas páginas dos jornais, o mero ajustamento dos critérios de utilização das imagens às circunstâncias da guerra, foram os aspectos que marcaram a cobertura fotográfica das atrocidades do nazismo.

A libertação dos campos de concentração veio confrontar a imprensa com uma realidade que até aí ela tinha ignorado, e veio exigir um trabalho de correcção, alteração e reelaboração da cobertura efectuada, por forma a construir uma narrativa plausível. Palavra e imagem conjugaram-se na tarefa. As palavras detalhavam o que se passava nos campos, a rotina. As imagens generalizavam as palavras indo aos confins desses campos. O testemunho dos jornalistas através palavras é caracterizado pela constante referência ao facto de a sua capacidade para descrever o que vêem ser limitada. Com as palavras, a imprensa restringe o acto de testemunho, fechando a interpretação e sustentando a narrativa no aqui-e-agora. Com a fotografia, a imprensa ajudou o mundo a testemunhar mais efectivamente abrindo os documentos à interpretação.

Mas o triunfo da fotografia tem a ver sobretudo com o facto de ter facilitado o testemunho vivencial das atrocidades. Ao contrário das palavras, que se centraram nos detalhes da libertação, as imagens conduziram o público ao coração das histórias de atrocidades – «elas ofereceram um veículo para ver a evidência da brutalidade nazi ao mesmo tempo que aliviaram o choque da evidência alargando a sua apresentação.» (Zelizer, 1998:139). O triunfo da fotografia penetraria assim no coração da história de atrocidades, tal como ela foi reciclada na memória colectiva. As imagens constituíram-se como suportes da memória sobre a brutalidade nazi.

Barbie Zelizer distingue, no entanto, três épocas distintas na forma como as atrocidades foram presentes e ausentes na memória do público sobre as atrocidades.

Num período inicial, até ao fim dos anos quarenta, a memória debateu-se com duas tendências contraditórias: por um lado havia uma necessidade popular de testemunho; por outro, uma indefinição profissional na imprensa sobre como recordar a história. Seguiu-se um segundo período, do final dos anos quarenta ao final dos anos setenta, caracterizado por uma amnésia generalizada em relação às atrocidades, durante o qual as descrições fotográficas se converteram num *background* inarticulado para a memória das atrocidades em geral. Desde o final dos anos setenta até à actualidade, decorre um período que Barbie Zelizer designa como sendo o de uma certa obsessão com o trabalho da memória. Actualmente, o nosso espaço público está cheio de recordações cruéis documentadas do regime Nazi. Implicando as práticas da lembrança como uma variável

no trabalho da memória, há um interesse renovado não apenas no conteúdo do que foi lembrado, mas também na sua forma. Isto também renovou o acto de testemunho, mas de uma forma que complicou a sua ressonância como resposta à barbárie de outros eventos.

O posicionamento na memória das recordações visuais das atrocidades do nazismo e a sua evocação em termos que adulteram, mudam, distorcem e mancham a memória colectiva do passado coloca um número de questões importantes. A memória visual não revelou apenas limites na ressonância das imagens como documento histórico, mas também lançou a dúvida sobre a capacidade de usar fotografias como forma de testemunho de acontecimentos do passado. Barbie Zelizer sugere que «recordar para lembrar» pode ter sobrevivido à sua utilidade.

No último capítulo do livro, ao abordar as implicações de relegar nas imagens o lembrar e entender as atrocidades da guerra, Zelizer diz que apesar da ampla evidência que as atrocidades estão a ter, a nossa resposta às imagens do horror muitas vezes produz desamparo e indiferença, pelo que fazemos pouco mais que contextualizar cada instância do horror em relação à anterior ou à posterior. As imagens das atrocidades do nazismo ecoam nas fotos tiradas na Bósnia, no Ruanda, no Camboja, e são apresentadas lado a lado com estas. Elas funcionam como uma grelha para perceber as instâncias contemporâneas da atrocidade. Este facto coloca questões morais, segundo a autora: talvez tenhamos aprendido a usar as memórias do Holocausto como uma forma de negligenciarmos as nossas responsabilidades em relação às atrocidades cometidas aqui e agora; talvez as fotografias do Holocausto nos tenham ajudado a lembrá-lo e a esquecer as atrocidades actuais.

Neste cenário, os media contribuem para um enfraquecimento das barreiras de cidadania, religião, raça e geografia que um dia dividiram o nosso espaço moral entre aqueles por quem éramos responsáveis e aqueles que estavam ao alcance da nossa vista. Isto faz de nós espectadores do sofrimento dos outros, turistas nas suas paisagens de angústia. Os mesmos instrumentos que usamos para lembrar, podem ajudar-nos a lembrar para esquecer, diz Barbie Zelizer. Se a ideia é recuperar a voz cívica, é preciso encontrar uma forma de discutir questões que nos esquecemos como se colocam. Esse fluxo não é tão evidente em nenhum outro local como na cobertura visual de atrocidades.

Susan Sontag, no seu recente *Olhando o Sofrimento dos outros*, faz uma reavaliação acerca dos efeitos das imagens de atrocidades na percepção que temos da realidade.

Diz a autora que há duas ideias muito comuns acerca da fotografia: a de que a atenção do público é orientada pela atenção dos meios de comunicação social e a de que num mundo cheio de imagens tornamo-nos insensíveis a elas.

Susan Sontag recupera e reequaciona aqui algumas teorias do seu célebre *Ensaio sobre a Fotografia*. Aí, escreveu que um acontecimento dado a conhecer através da fotografia se torna mais real do que se nunca tivesse sido visto, e que à medida que a exposição é repetida, o acontecimento se torna menos real. Sontag duvida que seja assim, argumentando que uma imagem é esvaziada da sua força consoante o modo como é usada, onde e quantas vezes é vista.

O argumento de que a vida moderna assenta num consumo de horrores a que nos habituamos e que a nossa capacidade de reagir a isso com frescura emocional e pertinência ética está a ser anulada pela difusão de imagens vulgares e revoltantes, foi outra das ideias que Susan Sontag desenvolveu no *Ensaio sobre a Fotografia* e que agora retoma. Considera que essa é a crítica conservadora da difusão de tais imagens e que foi o sentido da realidade que sofreu erosão. Partir do princípio de que a realidade é um espectáculo, do qual todos são espectadores e que não há sofrimento no mundo, é universalizar os hábitos de visão da população que não vive a guerra, a injustiça e o terror em primeira mão, limitando-se ao privilégio de assistir ao sofrimento dos outros.

As fotografias têm a capacidade de chocar e o choque é um estímulo ao consumo, que as empresas jornalísticas interiorizam como parte da sua cultura editorial.

O choque pode tornar-se familiar e tal como nos habituamos a alguns horrores reais também podemos habituar-nos ao horror de certas imagens. Acontece que, muitas vezes aquilo que leva as pessoas a desligarem-se das imagens talvez não seja a indiferença, mas o medo. Mesmo quando nos solidarizamos com o sofrimento dos outros, essa solidariedade, ao mesmo tempo que faz de nós inocentes, deixando-nos sentir que não somos cúmplices desse sofrimento, também afirma a nossa impotência para lidar com a situação. Essa impotência é muitas vezes traduzida numa acusação de indecência do olhar sobre essas imagens.

Para Sontag, o problema não está em as pessoas recordarem através de fotografias, mas no facto de o fazerem só através delas, pois inibem outras formas de entendimento e de lembrança. Defende que não faz mal não sofrermos o suficiente com as imagens, nem cabe à fotografia reparar a nossa ignorância sobre a história e as causas de sofrimento que ela selecciona e enquadra, pois as imagens são apenas um convite a reflectir sobre as racionalizações que os poderes instituídos oferecem para o sofrimento colectivo.

A condenação moral à concentração de realidade propiciada pela fotografia, oferecendo, pelo olhar, a possibilidade de viver à distância o sofrimento dos outros, deve ser, portanto, reequacionada. Como diz Susan Sontag, a distância espacial é uma condição da própria visão e o recuo em relação ao mundo, libertando-nos para a observação e a atenção selectiva, é uma condição do próprio espírito. «Não há nada de errado em recuar e pensar. E ninguém pode pensar e bater em alguém ao mesmo tempo» (Sontag, 2003: 123).

Aproximação e recuo em relação à forma como os profissionais da imagem lidam com as imagens do sofrimento, o dos outros e aquele a que eles próprios se expõem num cenário de guerra, arriscando a vida, é o que Manuel Leguineche e Gervasio Sanchez oferecem em *Los Ojos de la Guerra*, e que constitui um bom suplemento de leitura das obras que aqui foram apresentadas. O livro é um tributo a Miguel Gil, um jornalista espanhol, operador de câmara e produtor da APTV, e a Kurt Schork, um jornalista e fotógrafo norte-americano, ambos mortos durante uma emboscada quando cobriam o conflito na Serra Leoa, em Maio de 2000. É também uma compilação assinalável de testemunhos de antigos companheiros de trabalho, fotógrafos e responsáveis de redacções de diferentes órgãos espalhados pelo mundo, de recordações históricas sobre os correspondentes de guerra (entre elas o depoimento de Robert Capa, sobre as circunstâncias do célebre desembarque na Normandia, na Segunda Guerra) de reflexões sobre o jornalismo, a guerra e a responsabilidade de a reportar através das objectivas.

O correspondente de guerra francês Paul Marchand, citado neste livro, dividiu os jornalistas que cobrem os conflitos em três classes: Os turistas, que ficam durante uns dias, andam por todo o lado quando tudo está tranquilo, conseguem o carimbo nos seus passaportes e vão-se embora. Os *mickeys*, que ostentam o equipamento mais moderno, mas estão sempre desocupados; pessoas que assumem a sua imagem de correspondente de guerra para ficarem à margem da história que cobrem. E os *brothers* – os amigos – aqueles que se preocupam, e que ficam quando todos os outros vão embora. Os homenageados eram considerados “amigos”, e de entre os vários testemunhos citados no livro, traduzem o do próprio Miguel Gil, por ocasião da entrega do prémio Rory Peck, que lhe foi atribuído em Londres, em 1998:

«Sinto-me como um *paparazzi*. É assim que me sinto. Vejo que estou a satisfazer uma necessidade do mundo ocidental. Este mundo necessita de Lady Diana três ou quatro vezes por semana e necessita de um pouco de bang-bang a cada uma ou duas semanas. Tal como necessita de crianças esfomeadas de África. E paga por isso. Não percebo porquê, mas paga. Não faço por compreender isso, não sou um psiquiatra. Mas sei que nós somos uma peça dessa engrenagem e que estamos a fornecer um produto.» (Leguineche y Sánchez, 2001: 43).

¹ Termo que é sempre usado por Barbie Zelizer, e que define um acto de testemunho que torna as pessoas responsáveis pelo que vêem.

Nelson Traquina e Mário Mesquita (org.), *Jornalismo Cívico*, Lisboa, Livros Horizonte/CIMJ, col. *Media e Jornalismo*, 2003, 143 pgs.

Telmo Gonçalves

Um dos acontecimentos mais relevantes da história do jornalismo das últimas décadas é, sem dúvida, a emergência nos Estados Unidos da América de uma «nova escola» que assume diferentes nomes («jornalismo público», «jornalismo comunitário», «jornalismo de serviço público»...), sendo *jornalismo cívico* aquele que tem vindo a recolher as preferências dos académicos portugueses. É precisamente essa designação que dá título à primeira obra publicada em Portugal, organizada por Nelson Traquina e Mário Mesquita, dedicada ao estudo deste movimento. Uma antologia de oito ensaios - dois da autoria dos organizadores, e os restantes de académicos norte-americanos - que proporciona ao leitor uma introdução às origens, doutrinas e práticas desta nova corrente.

O jornalismo cívico nasceu, no fim da década 80, da insatisfação de profissionais com as rotinas e práticas do jornalismo convencional, encontrando apoio nos trabalhos de alguns académicos da comunicação, que tentam dar-lhe consistência teórica à luz da filosofia política e das teorias da comunicação. Fundado em oposição às práticas do jornalismo dominante, apresentou-se como um caminho para ultrapassar o problema da crise de credibilidade que envolve a profissão nos Estados Unidos da América, afirmando-se como uma alternativa que pode devolver ao jornalismo o seu espírito de missão, no sentido de se constituir como elemento nuclear na criação de uma democracia mais participativa. O ideário do movimento apresenta-se com dois objectivos claros (e ambiciosos): reanimar uma profissão em crise a vários níveis e revitalizar a vida pública.

A solução proposta passa pela adopção de uma nova filosofia da acção jornalística, que privilegia a ligação dos jornalistas à comunidade como agentes activamente empenhados na dinamização da vida pública, deixando de olhar para os cidadãos como meros consumidores de notícias e observadores do espectáculo político, mas, sim, como actores activos numa democracia que se quer mais participativa.

Até aqui não haverá grande controvérsia a registar. Aliás, este «*novo jornalismo* não é inteiramente novo», como refere Traquina. Percorrendo os diferentes artigos do livro, vamos encontrar as suas origens na filosofia de John Dewey desenvolvida nos anos 20 e 30 como principal fonte de inspiração dos teóricos do movimento (Cf. Rosen, 1994; Coleman, 1996); na teoria da responsabilidade social desenvolvida pela Comissão Hutchins nos anos 40 (Coleman, 1996; Mesquita, 2003; Traquina, 2003); e nas reivindicações de uma Nova Ordem da Informação e Comunicação dos anos 70 e 80 que conduziram ao célebre relatório MacBride (Mesquita, 2003). Se recuarmos ainda mais no tempo, é ainda possível

traçarmos algum paralelo com o jornalismo *muckracking* da Era Progressista, que marcou o início do século XX americano, como sustentam no seu ensaio Eksterowicz, Roberts e Clark (1998).

A controvérsia instala-se sobretudo no ponto em que o jornalismo cívico se assume como movimento progressista que deixa de acreditar na capacidade regeneradora da profissão a partir de alguns dos seus valores essenciais. Mais precisamente, quando defende o abandono de conceitos clássicos da acção jornalística, de onde se destacam os princípios da objectividade e equidade. Para os profissionais e teóricos desta escola, foram, em parte, alguns desses valores centrais, nomeadamente o conceito de objectividade, que transformaram o jornalista num observador de tal forma distanciado que perdeu a ligação com a comunidade, deixando assim de desempenhar um papel determinante no funcionamento da vida democrática. A objectividade, defende Jay Rosen (1993), constitui um obstáculo à necessidade de reaproximar os cidadãos da vida pública.

A questão central colocada por Nelson Traquina consiste em saber se estamos perante um movimento que pretende reformar o sistema a partir de dentro, ou ir mais longe, tendo na mira uma verdadeira revolução. O autor subscreve as críticas do movimento ao jornalismo dominante, mas rejeita o abandono de valores tradicionais, considerando perigoso o modelo do *jornalista-participante*, que, na sua análise, pode levar a um activismo excessivo com a consequente perda de independência. «O jornalismo cívico tem o potencial para renovar o jornalismo se não pretender ser uma ruptura com o seu capital já acumulado», conclui.

Mário Mesquita, que também encontra nesta corrente algumas virtualidades, sobretudo na «perspectiva de alargamento da democracia num sentido participativo», tende a relativizar o seu impacto, considerando-a mais como uma experiência decorrente das especificidades da sociedade americana, de onde destaca a importância da noção de comunidade na cultura e evolução histórica dos Estados Unidos. Mas não é aqui, parece-nos, que poderemos encontrar a principal dúvida sugerida ao autor por esta nova corrente.

Ao debruçar-se sobre a genealogia da teorização do jornalismo cívico, Mesquita vai à filosofia política para colocar a questão no âmbito do debate entre as teses «comunitaristas» e «universalistas»; entre as teses que privilegiam a noção do indivíduo como ser solidário agindo em comunidade e as teses liberais que defendem o estatuto individual do ser humano acima das tradições e dos valores comunitários. E é no centro deste debate que Mesquita, na esteira de Michael Schudson, coloca a sua principal perplexidade em relação a uma migração da doutrina comunitarista para a actividade jornalística. Para o autor, a questão central reside em saber se em nome de uma qualquer solidariedade comunitária e da defesa dos seus valores, não se pode correr o risco de «romper

(na política e no jornalismo) com o princípio de respeito pela liberdade dos outros inerente ao pluralismo de valores característico da nossa época.»

As questões levantadas pelos organizadores do livro conduzem-nos a outro problema central que, na nossa opinião, carece ainda de resposta consistente por parte dos teóricos do jornalismo cívico. Como é que o «novo jornalismo» pode servir o ideal democrático da construção de uma razão colectiva, informada e esclarecida, quando a comunidade política encontra no seu seio profundas clivagens de opinião, se o *ethos* do jornalista cívico é dominada pela sua ligação às causas comunitárias? Não será aqui «mais democrático» e funcional o modelo de jornalista-observador? Não será mais desejável para a comunidade que o debate público encontre o seu ponto de apoio nas instituições políticas e organizações da sociedade civil, tendo nos media noticiosos um espaço público orientado para a expressão plural das opiniões e exposição duma verdade desinteressada?

Jay Rosen (1993) concorda que é neste ponto – na necessidade de por vezes se encontra uma razão colectiva – que não podemos deitar fora a noção de objectividade. Temos, no entanto, alguma dificuldade em ver como é que duas atitudes base tão contrastantes entre si, como são as que decorrem do modelo tradicional do *jornalista comunicador desinteressado* e do modelo do *jornalista engajado na comunidade*, se podem complementar ou substituir (intermitentemente) no quotidiano das redacções. Vemos ainda com mais dificuldade como é que a doutrina do jornalismo cívico se pode constituir em paradigma dominante da acção jornalística, como parece ser o desejo dos profissionais e teóricos mais apaixonados.

O programa proposto por alguns teóricos da corrente vai além das fronteiras do jornalismo, querendo envolver também o meio académico no esforço de revitalização da vida pública. Rosen critica o fechamento dos académicos na esfera crítica da universidade, defendendo a necessidade de se criarem espaços de interacção entre académicos e jornalistas, onde se cultive uma linguagem comum para permitir um exercício de «crítica conectada» em busca de melhores «verdades públicas». Para este pai fundador do movimento, «o principal local da vida intelectual não é entre os intelectuais, se a democracia for o nosso verdadeiro objectivo» (1994). Não propõe o abandono do distanciamento crítico, nem desvaloriza a importância do trabalho teórico. Instiga, sim, os académicos, sobretudo os mais implicados no estudo da comunicação, a abandonar os «jogos de linguagem exclusivos da profissão», de forma a que os jornalistas possam juntar-se-lhes como parceiros próximos para tornar mais pública a vida intelectual.

A obra organizada por Nelson Traquina e Mário Mesquita vem estimular o debate em torno do movimento mais expressivo e consistente que o jornalismo tem conhecido nos últimos tempos. De assinalar, apenas, que o leitor certamente

ganharia se encontrasse no livro uma apresentação a explicar a selecção de textos realizada pelos organizadores, bem como uma apresentação dos diferentes autores num registo microbiográfico. São dois aspectos formais de que sentimos falta durante a leitura, mas que não retiram valor a este contributo notável, que, apesar de se apresentar ao público como obra introdutória, permite ter uma visão global do programa do jornalismo cívico, reunindo um conjunto de artigos que dão a conhecer não só a visão mais apologética do movimento, mas também as perplexidades que este levanta.

Thomas E. Patterson – *The Vanishing Voter: Public Involvement in a Age of Uncertainty*

Nelson Traquina (Universidade Nova de Lisboa)

A crítica do *New York Times* do último livro de Thomas E. Patterson, da Universidade de Harvard, é altamente positiva: “Patterson avança com uma bem documentada conclusão, a de que as últimas quatro décadas de declínio da participação eleitoral – no que designa da maior quebra ocorrida na história dos Estados Unidos – são ruinosas para a democracia”.

Sobre um tema que tem preocupado líderes políticos portugueses, este cientista político examina a questão da participação dos cidadãos na vida política das democracias a partir do exemplo norte-americano. A sua base de análise é o Projecto *Vanishing Voter*, do Shorenstein Center da Universidade de Harvard, sobre a eleição presidencial de 2000, que realizou sondagens semanais para verificar o interesse dos eleitores na campanha eleitoral ao longo de mais de um ano.

No primeiro capítulo do livro, o autor prova que o desinteresse dos eleitores norte-americanos é bem uma realidade ao longo das últimas quatro décadas, ou seja, desde as eleições presidenciais de 1960, apesar da evolução positiva de outros factores, com o nível de educação dos eleitores nesse período, chegando a situar-se abaixo dos 50 por cento em 1996, a primeira vez desde os anos 20.

Segundo Patterson, vários factores contribuíram para esta crescente apatia dos eleitores. Um factor, analisado no segundo capítulo, é o declínio nos Estados Unidos dos partidos políticos, nomeadamente a identificação partidária, ou seja, o número de eleitores que se identificam com um partido político. A percentagem de eleitores que se identificam como “independentes” subiu de 20 por cento nos anos 50, para 35 por cento em 1972, e a 40 por cento no ano de 2000. Para além deste desenvolvimento, a publicidade negativa tornou-se uma característica fundamental das campanhas. Constituiu 35 por cento dos *spots*

políticos nas campanhas presidenciais norte-americanas de 72 e 76, atingiu 60 por cento em 1980, 74 por cento em 1984, 83 por cento em 1988, antes de baixar um pouco na campanha presidencial de 1992. Escreve Patterson: “Uma política pela negativa parece contribuir para reduzir o interesse de algumas pessoas pela política” (p. 51).

Patterson escreve que os jornalistas são “personagens principais” nas campanhas porque os candidatos chegam ao público através do campo jornalístico. Ainda no primeiro capítulo, sublinha como os jornalistas contribuem para um tom negativo da campanha como o chamado “jornalismo de ataque”. A cobertura negativa dos candidatos representava 25 por cento das notícias na campanha de 1960, aumentou para 40 por cento em 1972, chegou a 50 por cento em 1980 e atinge 60 por cento desde a eleição presidencial de 1988. Outra tendência da cultura noticiosa dos jornalistas é a importância que dão a *gaffes* dos candidatos, ilustrando o chamado “fosso da orquestra”. Explica Patterson: “Se há dois tipos em palco e um deles diz “Tenho uma solução para o problema do Médio Oriente” e o outro cai no fosso da orquestra, o que é que será a notícia das oito?” (p. 55).

O papel do jornalismo na crescente apatia dos eleitores pelo processo democrático é analisado em detalhe no terceiro capítulo, onde Patterson retoma os argumentos do artigo *Tendências do jornalismo contemporâneo: Estarão as notícias leves e o jornalismo crítico a enfraquecer a democracia?*, publicado no número 2 desta revista. A resposta é claramente afirmativa: Patterson responsabiliza a crescente presença de notícias *leves* e do jornalismo crítico nos Estados Unidos, em particular depois do caso Watergate, com um factor importante para o aumento do desinteresse do eleitorado norte-americano. Sobre o primeiro ponto, escreve: “Um estudo do Shorenstein Center mostrou que histórias de celebridades, estilos de vida, histórias de fortuna e azar e outras histórias de interesse humano passaram de 11 por cento para mais de 20 por cento na cobertura noticiosa entre 1980 e 1999. Histórias sobre situações impressionantes – crimes e desastres – também duplicaram nesse período. O número de peças com elementos sensacionalistas pulou mais de 75 por cento” (p. 77). Sobre o segundo ponto, escreve: “O jornalismo crítico tornou-se uma espécie de droga. Os repórteres andam à procura de agulhas nos palheiros do país. Dá dependência, uma vez que se experimente é difícil de parar” (p. 72). Para Patterson o resultado é que o descontentamento e a falta de confiança do público nos políticos acompanharam o fluxo de notícias negativas. Enquanto em 1964, 76 por cento do público manifestava confiança em que o governo “agia bem na maior parte das vezes”, apenas 21 por cento manifestava essa confiança em 1994, o nível mais baixo de sempre.

Outro factor é o declínio do espaço e tempo dedicados a campanha eleitoral. O Projecto *Vanishing Voter* demonstrou que houve aumento no envolvimento

do eleitorado nos períodos de maior cobertura jornalística, chegando ao ponto de verificar que pico de envolvimento na campanha presidencial de 2000 aconteceu depois do dia da eleição, com a controvérsia sobre os votos do estado de Florida.

Também contribui para a apatia dos eleitores norte-americanos nas eleições presidenciais a excessiva duração da campanha, o que é analisado no quarto capítulo. Com base naquele Projecto, demonstra que a maioria dos eleitores prestam pouca ou nenhuma atenção à campanha na maior parte do tempo; o interesse para a campanha é elevado apenas nos momentos chave da campanha, nomeadamente as primárias mais disputadas, os congressos dos partidos, os debates entre os candidatos em Outubro e o dia da eleição.

Com base na sua análise, o autor faz algumas recomendações para levar os eleitores norte-americanos a envolverem-se mais na vida política democrática, o assunto do último capítulo do livro.

Mário Mesquita (2003) *O Quarto Equívoco – O Poder dos Media na Sociedade Contemporânea*, Coimbra: MinervaCoimbra

Carla Baptista (Universidade Nova de Lisboa)

Vale a pena começar por discutir o título deste livro – *O Quarto Equívoco* – pois nele se jogam vários dos atributos do autor: jornalista, escolheu um título que, como mandam as regras da profissão, atrai e resume o essencial do projecto do texto; estudioso, estabelece uma fina ironia com a expressão “quarto poder”, usada pela primeira vez no século XIX por um deputado do Parlamento inglês, McCaulay, que assim se referiu depreciativamente aos jornalistas sentados na galeria destinada à Imprensa; investigador, anuncia o ensaio que se prolonga nas 365 páginas seguintes - discutir a natureza e as perversões do poder dos media.

Prolongando a metáfora, e tomando a sociedade moderna como “a casa”, não é difícil admitir que os media ocupam o quarto mais turbulento. Não só porque tendem a usurpar os restantes espaços, baralhando as fronteiras e provocando inúmeras crises; como exercem sobre os restantes habitantes uma atracção inescapável potencialmente geradora de conflitos e divisões.

É justamente para este quarto, sempre iluminado mas palco de inúmeras transacções menos transparentes, que Mário Mesquita espreita, ele próprio investido das suas (pelo menos três) diversas *apresentações de si*: como jornalista, desconstrói as formas de acesso e os processos de construção de visibilidade; como professor, explicita-os; como cidadão, projecta uma arquitectura mais democrática do espaço, que é como quem diz, um mundo melhor para todos.

O carácter fragmentário desta obra, que reúne textos diversos escritos entre 1991 e 2001, torna-o especialmente sedutor, um livro-testemunho, cruzando

contributos das ciências da comunicação, da sociologia, da literatura e do cinema, apresentados de forma convivial, como se o livro prolongasse uma conversa que se interrompe e retoma ao ritmo dos afazeres e das preocupações de ambos, autor e leitor.

Nesse sentido, a arquitectura interna deste livro, a sua aparente desordem, as suas oscilações, a extensão do seu programa, a internalidade e virulência que caracterizam o discurso, são bem sintoma do seu objecto de estudo: a crise do jornalismo na sociedade contemporânea. Que crise é essa, afinal?

Mário Mesquita identifica vários aspectos: uma crise de legitimidade, como se o exercício demolidor dos outros poderes representativos encetado pelos media os atingisse também; uma crise de identidade porque, ao falharem a função de espelho da realidade, diversas inibições e constrangimentos os impedem ainda de ser completamente “profecia auto-realizadora”; uma crise de objecto, já que responder hoje, à pergunta – o que é o acontecimento mediático? – como o autor faz num dos capítulos, obriga a convocar a história, a filosofia, a narratologia e, por fim, a reconhecer a impossibilidade de resposta.

O jornalismo, munido de grande força tecnológica e centralidade social, mas enfraquecido pela fragilidade científica dos seus alicerces, práticas e metodologias, não desiste, porém, de responder: “O que é que nos acaba de acontecer? Quem somos nós na hora que passa?” Essa também é, na opinião citada de Foucault, “a essência do ofício de jornalista”, ser capaz de apanhar “o pensamento em mobilidade”, quer dizer, transformar a informação em conhecimento.

Repare-se como a atitude estereotipada do jornalista como “turista acidental” contrasta violentamente com determinados acontecimentos cuja força monstruosa é de tal ordem que nenhuma sabedoria humana acumulada os consegue explicar.

Mário Mesquita fala da solução final do nazismo, dos genocídios no Ruanda e no Burundi, nos assassinios de John e Robert Kennedy, Olof Palme, Ghandi ou Humberto Delgado, mas podíamos acrescentar o 11 de Setembro em Nova Iorque, a disseminação do terrorismo internacional, as guerras modernas...

A segregação de acontecimentos é uma criação da modernidade, alertou Pierre Nora. Enquanto outras épocas tendiam a rarefazê-los, nós multiplicamo-los. Rodeados de acontecimentos que se sucedem uns aos outros, alguns genuínos, outros fabricados, encenados, negociados, desfactualizados, desrealizados, celebrando o consenso ou exaltando a disrupção, os jornalistas são uma espécie de emissários dessa nova disciplina – a crisiologia – que Edgar Morin propõe para explicar a existência num mundo “em que o destino estará sempre ligado a horizontes de expectativa”.

Na vulcânica paisagem moderna, mais pertinente se torna interrogar quais as competências que os jornalistas devem possuir. Mário Mesquita afasta-se da visão tecnicista do jornalista, definindo uma *competência cultural* no âmbito

das ciências sociais e humanas; uma *competência comunicacional*, apelando às disciplinas das ciências da comunicação; uma *competência profissional*, envolvendo o domínio da língua e a aprendizagem das formas de investigação e de expressão próprias do jornalismo e uma *competência tecnológica*, obrigando a destreza e actualização permanente no uso das tecnologias da informação.

Adquirir este leque de competências, defende o autor, exige uma formação universitária “mas não seria conveniente condicionar o acesso à profissão a determinado título académico. É necessário conciliar as exigências em termos de habilitações, com a natureza do jornalismo enquanto profissão aberta”.

Mesmo as definições mais *inteligentes* da profissão, como aquela que propõe Alain Accardo – a actividade destes profissionais do simbólico visa “elaborar e fazer circular representações da realidade, em resposta a procura social de informação e de formação, a necessidades de sentido e de valor” – não esconde, por um lado, a “precaridade desta inteligência” (expressão que titula a obra deste autor) nem, por outro, permitem escapar aos dilemas éticos.

Na hora de decidir (o que contar, como contar) o jornalista é apenas um sujeito desamparado, desejavelmente livre, que terá de conciliar vários campos dos possíveis: entre o recuo e o distanciamento, a participação e o envolvimento, a hipérbole ou a moderação, onde estão os instrumentos normativos que podem guiar as acções dos homens?

Não são muitos, e são falíveis, alerta Mário Mesquita, mas existem. Apesar de (provavelmente) inútil em tempos de euforia mediática, a deontologia define diversos *patamares de deveres* que ajudam a fazer a boa escolha (a escolha em consciência): uma dimensão técnica, que corresponde à aplicação de regras profissionais; uma dimensão pragmática que define os objectivos e as qualidades de uma boa informação; uma dimensão ética que impõe a subordinação da informação a determinados critérios.

Embora seja difícil resumir o projecto deontológico, podemos reter uma ideia-chave: o jornalismo é uma profissão enquadrada pelas noções de *compromisso* com os valores da profissão e de *responsabilidade social* do jornalista. Só esta intuição bastaria, por vezes, para arrefecer certos discursos *eufóricos* que originam práticas sensacionalistas e abusivas e afastam o jornalista do dever referencial.

Um desses deveres é, precisamente, o dever referencial.

Num dos capítulos, que ilustrativamente chama de “Em louvor da santa objectividade”, Mário Mesquita defende que “postular uma atitude de objectividade não equivale a negar a subjectividade, mas antes a implicá-la nesse dever referencial próprio da actividade jornalística”.

Embora “o mundo como ilusão ou o mundo como realidade sejam igualmente indemonstráveis”, como dizia o céptico personagem Juan de Mairena criado por António Machado, o esforço para ser rigoroso, para se ater aos factos, para

relatar com justiça e isenção são ainda importantes para atingir aquilo que funda a legitimidade social do jornalista: dar informação verdadeira aos cidadãos para que estes possam formar a sua própria opinião sobre os assuntos públicos.

Este é um ideal que exige bons jornalistas, mas também exige bons leitores. Quer dizer, não só leitores críticos e atentos, mas leitores dispostos a entrar nesse jogo de crenças tão bem enunciado por Bernard Delforce: “Para fabricar a imprensa e para lê-la é preferível desconhecer, no momento da actividade, a ficção simbólica que ela constitui e acreditar que ela pode realizar o ideal que promete”.

Pelo conjunto amplíssimo de referências, pelas questões estimulantes que coloca e pelo esforço em dar-lhes, senão resposta definitiva, pelo menos balizas e enquadramentos teóricos sólidos, este livro de Mário Mesquita é uma referência incontornável para todos os que se interessam pelo aparecer das coisas no espaço público.