

O jornalismo em busca de sua episteme

Walmir de Albuquerque Barbosa*

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003. 240 p.

O primeiro contato com o pensamento de José Marques de Melo foi, ainda, na graduação em Jornalismo do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 1971, quando tínhamos como manual uma das suas primeiras obras, *Comunicação Social: teoria e pesquisa*, de 1970. Em 1974, tornei-me professor do curso. Convidado para ministrar a disciplina *Jornalismo Comparado*, adotei como manual acadêmico *Estudos de Jornalismo Comparado*, editado pela Pioneira (1972), do mesmo autor. Creio não estar revelando nada de novo, mas tais informações servem para mostrar que, já nos anos 70, o nome do professor, pesquisador e animador dos estudos em Comunicação, José Marques de Melo, se impunha com notoriedade entre os que cursavam as modalidades de habilitação em Comunicação Social e, especialmente, o jornalismo, em todos os cursos do país. Hoje, José Marques de Melo é uma referência internacional na pesquisa em Comunicação e articulador dos diversos organismos que fazem avançar as Ciências da Comunicação, dentro de seu compromisso com a seriedade acadêmica e intelectual.

Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no Jornalismo Brasileiro, lançado pela Editora Mantiqueira, em janeiro de 2003, é uma edição revista e ampliada das duas edições anteriores publicadas pela Editora Vozes (1985 e 1994) e do original de 1983, quando veio à luz na forma de tese de livre docência apresentada em concurso prestado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São

* Doutor em Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo. Professor do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Amazonas.

Paulo (ECA-USP). A brochura é simples, sem o chamariz do marketing editorial, impressa na Lis Gráfica e Editora, de Guarulhos, SP. A obra é encadernada, costurada e colada; tem como destaque na capa, de autoria de A.F.C., detalhe da obra de J-L David, Morte de Sócrates, alegoria que celebra a morte como dignidade daquele que não renuncia aos seus pensamentos, mas ressalta, também, o mestre entre os discípulos, como valorização do saber. O fundo verde e os títulos em amarelo brincam com a simbologia das cores do País por onde se espalha o conteúdo da obra.

Traz como elementos pré-textuais: prefácio de Antonio F. Costella e a apresentação assinada pelo autor. Como elementos pós-textuais: notas ao texto do livro e biografia sintética do autor.

O texto compõe-se de cinco capítulos. O primeiro trata da Teoria do Jornalismo, sua natureza, trajetória histórica, suas categorias, perspectiva do jornalismo brasileiro, finalizando com uma reflexão e debate teóricos. O segundo capítulo enfoca a questão dos gêneros, as diversas classificações propostas por teóricos dos diversos países e continentes e fecha com apreciação sobre a visão brasileira acerca dos gêneros jornalísticos. O terceiro capítulo analisa a expressão opinativa, reunindo apreciações sobre a direção ideológica, a linha editorial dos veículos de comunicação e o controle negociado entre direção e profissionais do Jornalismo, os filtros ideológicos e patronais e as conotações dadas pelos títulos e pelas manchetes. Os gêneros opinativos, que dão o título ao livro, são analisados de per se no quarto capítulo. Uma nota explicativa e uma bibliografia geral que atualiza as fontes de pesquisa sobre o Jornalismo encerram a publicação, com o quinto capítulo.

Passemos então à análise do conteúdo. De antemão, adiantamos a intenção de ver O Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro de três perspectivas diferenciadas: como uma tese de livre docência, como manual de estudos de Jornalismo e como clássico da literatura científica em Comunicação Social.

Foi como tese de livre docência que, originalmente, foi apresentado o trabalho, em 1983. Tanto com a tese doutoral (1973) quanto com a tese de livre docência, o autor funda um modelo de investigação científica e de apresentação de trabalhos científicos na área do Jornalismo que prevalece até hoje. É claro que a ciência se

pauta pelo formalismo, exigido para todas as áreas do saber, mas em se tratando de uma vertente nova da pós-graduação como era a Comunicação e, especificamente, o Jornalismo, estes trabalhos iniciais foram de suma importância e abriram os caminhos para a formulação de exigências metodológicas que integraram o julgamento dos trabalhos posteriores: definição precisa do objeto de estudo, competente revisão de literatura e a exegese desta, quando o trabalho se afigura como estudo teórico; e trato rigoroso dos dados empíricos, quando se debruça sobre o objeto de investigação científica, com arguta análise e interpretação de dados para posteriores generalizações.

Ainda enquanto tese de livre docência, portanto, pode ser classificado no rol da investigação teórica em Comunicação, e como o próprio autor menciona, “sua intenção é construir um marco referencial para a pesquisa empírica” (p. 181). Nesse aspecto reside o esforço teórico do pesquisador-professor que sabe que a ciência não prospera quando não testa suas teorias no confronto com a concretezude do real, apanhado como dado empírico que confirma ou compromete as hipóteses levantadas. Esse “tônico” representado pela teoria é que serve de base para os trabalhos futuros de Marques de Melo, onde busca enxergar uma realidade que ainda está encharcada de subjetividade e de senso comum, como a Comunicação, nos anos 70. Basta lembrar que os cursos formais de pós-graduação, em todas as áreas, só foram instituídos no Brasil, ao final da década de 60. Isto não quer dizer que inexistissem trabalhos de destaque em ciências humanas e sociais, antes dos mestrados e doutorados formalmente instituídos. Mas, a carência de modelos e a excelência do trabalho intelectual dos primeiros doutores e livre docentes em Comunicação tornaram seus trabalhos paradigmáticos.

Com esse olhar sobre o pioneirismo, devemos analisar, também, algumas passagens do trabalho, em particular, inerentes à época em que foi produzido. Época de tempos duros nas ruas, na academia, no peito calado dos cidadãos, mas, também, de extrema presunção dos que faziam patrulhamento ideológico, sobretudo pelos corredores das universidades sitiadas tanto pela direita quanto pela esquerda radical, cobrando dos colegas, em seus trabalhos, definições ideológicas explícitas. Com perdão da licenciosidade, pois não sei se vejo “chifre

em cabeça de cobra”, mas considero desnecessário o autor endossar a caracterização do “colunismo social” como gênero nitidamente ligado à difusão do mundo burguês, vista a competente análise feita pelo autor, na mesma obra, do trabalho de Ibrahim Sued, modelo para esse gênero no Brasil. Parece-nos mais consentâneo com o texto, ver esse gênero, da maneira como se usa no País, com naturalidade no Jornalismo de um país subdesenvolvido e da periferia do sistema capitalista mundial, campeão de desigualdades sociais. Na nossa visão, a crítica deve recair sobre a estrutura social desigual e não sobre o gênero.

Chama a atenção outro posicionamento do autor ao acatar certos estereótipos que caracterizam uma forma de ver o homem e as coisas do Brasil como particulares e ligadas a qualidades que pouco se coadunam com a maneira científica de ver os fatos, fazer a análise e a crítica sociais, como a “mineiridade” (p.180), o “matreirismo”, o “estilo maroto” e a “malandragem” como traços comuns de nossa gente, com reflexo no fazer jornalístico e que aparecem no texto sobre a caricatura (p.181). Não vemos isto como demérito, mas ilustra um momento histórico do qual qualquer trabalho intelectual e seu autor são devedores.

Ao superar a condição de tese, o trabalho transforma-se em livro e ganha outra dimensão, desde a sua primeira edição: a condição de manual de estudo indispensável aos estudantes de Comunicação. Por este ângulo, permite uma abertura de horizontes, a oportunidade de o estudante entrar em contato com o mundo do pensamento científico e com as nuances decorrentes do processo de constituição e institucionalização do Jornalismo como prática do exercício da liberdade de expressão e como ciência.

Ávidos pela prática, os estudantes nem sempre atentam para o fato de que esta será mera repetição, se não alimentada pela teoria. Ao fazer a arqueologia do saber, Marques de Melo resgata o discurso científico sobre o Jornalismo da mão rocambolesca do bacharelismo, permitindo aos iniciantes dialogar com autores que, de outra maneira, não poderiam fazê-lo, pois não estão mais entre nós, não são daqui ou, ainda, devido à nossa pobreza editorial e à das bibliotecas, carentes de quase tudo.

As 310 notas de rodapé tornam o trabalho rico em revisão de

literatura. Nelas, Marques apresenta-nos outros teóricos, referencia suas obras, faz comentários adicionais ao texto, explica diferenças, aclara posições, firma posição concordante ou discordante com os estudiosos citados. Ao mesmo tempo, abre um leque de possibilidades para a pesquisa bibliográfica por assunto ou por autor, de grande valia para quem deseja conhecer bem os fundamentos teóricos do seu fazer profissional e intelectual. Um outro valor implícito nas notas é o caráter atualizador das informações nas sucessivas edições. Os tópicos para reflexão inseridos após o final de cada capítulo têm caráter didático-metodológico de guiar o leitor ao aprofundamento dos temas tocados no capítulo anterior. Algumas vezes, atualizam a temática discutida, valorizam um ou outro aspecto ou dão um sentido mais ameno às áridas discussões temáticas. Completa a visão de manual, no que se refere à bibliografia, um capítulo inteiro dedicado à atualização das fontes gerais e específicas sobre o Jornalismo, dando preferência, como faz questão de frisar, a obras de brasileiros relacionadas com o Jornalismo.

O “miolo” do livro discute cada um dos gêneros. Tal discussão, excluídos os aspectos antes comentados e os exemplos dados, guarda uma atualidade que atende aos interesses daqueles que pouco conhecem das redações e do mundo do Jornalismo e daqueles, também, que envolvidos com a prática intensa do fazer jornalístico, pouco conhecem da teoria ou nunca refletem sobre sua prática para produzir mais teoria e uma nova práxis.

O exercício, pelo autor, da prática jornalística, da docência e pesquisa, do envolvimento institucional com a mídia e da convivência diária com os que produzem reflexão e novas práticas no Jornalismo brasileiro e mundial, lhe dá autoridade professoral e acadêmica para descrever, situar, definir e opinar sobre os gêneros jornalísticos que se propôs a dissecar. E mais ainda, revelam o educador José Marques de Melo, tanto pela clareza de estilo quanto pela didática para explicar casos complexos.

E por que um clássico? As obras científicas, quando vistas em perspectiva temporal e de conteúdo, se dividem em clássicas. São aquelas que fundam modelos ou propõem paradigmas, resistindo ao tempo. As obras de comentário se limitam a apresentar ou discutir idéias de um ou de vários autores, enquanto as de inovação, rompem

com explicações consagradas, com cânones e paradigmas para fundar novas vertentes, novos caminhos de interpretação ou conhecimento da realidade sem, contudo, ter passado no teste do confronto com os contrários.

Jornalismo opinativo... é uma obra madura. Por esta característica, inscreve-se entre as pioneiras no estudo científico dos gêneros jornalísticos no Brasil. Firma um modelo de estudo acadêmico e de investigação na área. Convida-nos para um passeio entre as obras de grandes teóricos, como Otto Groth, Francesco Fatorello, Kenneth Olson, Raymond Nixon, Jacques Kayser, Frazer Bond, Violet Morin, Luiz Beltrão, Carlos Rizzini, Danton Jobim, Barbosa Sobrinho, Alceu Amoroso Lima e tantos outros, brasileiros e estrangeiros, que buscam o conhecimento do Jornalismo com os métodos da ciência. Ademais, firma posição sobre o que se propõe a investigar. Ao seu tempo foi inovadora, passou no teste com a realidade do Jornalismo brasileiro. Por todos estes atributos, constitui-se em obra clássica. É assim que deve ser vista, lida e entendida.

O Jornalismo em busca de sua episteme, como título para caracterizar a obra, quer se referir ao esforço deliberado do autor e de todos a quem toma como referencial, para compreender o Jornalismo como trabalho intelectual que se nutre das sutilezas que se escondem na forma fenomênica dos acontecimentos sociais, mas que se revelam em sua inteireza quando sobre eles se aplica o método científico de conhecer. Esse desencantamento que o método científico provoca é o caminho e a obra objeto desta resenha para nós, pesquisadores em Comunicação. Trata-se de caminho, buscando exatamente não aquilo que pode ser mais encontrável, palpável, comparável e registrável, como no jornalismo informativo. É o jornalismo opinativo como categoria, onde os aspectos da subjetividade estão mais arraigados, onde as formas (gêneros) protegem o discurso fechado que agasalha a ideologia e as particularidades estruturais recônditas.

Não poderia encerrar este trabalho sem me referir a alguns senões que não chegam a comprometer a obra, mas que, se revistos, podem torná-la mais primorosa. Refiro-me aos cuidados editoriais, gráficos e de revisão do texto. A nota explicativa e assinada que antecede a bibliografia essencial e, no conjunto, compõe o quinto capítulo, quebra os padrões editoriais. Poderiam, perfeitamente, fazer parte

de um apêndice. Como padrão de manual, poderia até constituir-se em capítulo, mas como bibliografia comentada. Alguns erros de digitação, não muitos, devem ser sanados nas próximas reimpressões. Uma padronização para as citações, tanto no corpo do texto quanto para as mais extensas, com recuo, seria bem-vinda em nome da estética da diagramação e das normas usuais de apresentação de livros.



Poder no jornalismo?

Laerte Magalhães*

GOMES, Mayra Rodrigues. *Poder no jornalismo: discorrer, disciplinar, controlar*. São Paulo: Hacker/EDUSP, 2003. 112 p.

O livro de Gomes, com prefácio de Eugênio Bucci, a pretexto de discorrer sobre o poder no jornalismo, aciona autores cujo pensamento é, a princípio, bastante complexo: Deleuze, Guattari, Foucault etc., com incursões no campo da lingüística. O texto introdutório discute conceitos que, embora não constituam propriamente novidade, são relevantes pelo modo claro com estão abordados. Um desses temas é a impossibilidade que o jornalismo tem de retratar a realidade, tomando-se como determinante a condição de relato que tem o acontecimento desde a sua origem. Talvez devêssemos tratar também de outro aspecto do relato sobre o fato jornalístico, que adquire a condição de novo acontecimento. Bucci menciona a notícia como consolidação do real ou daquilo que chamamos realidade. Como o consolidar do real deixa muitas dúvidas, é possível que o jornalismo intervenha na realidade, mas há algo que lhe escapa do relato na apropriação dos receptores e que em alguns momentos até contraria as estratégias-enunciativas de mobilização da opinião pública. A este respeito, lembro o filme *O quarto poder*, de Costa Gravas. O repórter tenta administrar o acontecimento enquanto este se desenrola. E são tantas as variantes que tudo escapa a seu controle desembocando num final totalmente imprevisto e contrário a seus interesses. O filme é uma metáfora interessante sobre o poder do jornalismo e da mídia como um todo.

Ainda um ponto interessante é o tema da ordenação do mundo sob a ótica do jornalismo. Sobre este ponto vale a pena ler também o artigo *Quand lire c'est faire: l'enonciation dans le discours de la presse écrite*,

* Doutor em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, e professor, Universidade Federal do Piauí.

de Eliseu Verón. Este faz uma análise de capas das revistas francesas Paris Match, Cosmopolitan, Marie Claire e Marie France. Aponta não apenas a organização do mundo, mas também, a hierarquização dos temas da realidade que o jornalismo propõe, digamos assim. Mas, retomando o conteúdo do livro, a comunicação institucional, seja da esfera privada ou pública, é produzida a partir de uma estratégia de visibilidade que passa por um processo de pré-edição no interior da própria instituição. Quer dizer, buscam-se resultados determinados definidos pelas necessidades constitutivas de cada agente. Isto, no entanto, não significa, que tais resultados sejam sempre alcançados. As defasagens resultantes dos imprevistos e os modos de apropriação da recepção podem conduzir a inesperados. Falamos das notícias publicadas a partir de pautas sugeridas pelos press releases emitidos pelas assessorias de imprensa das corporações.

Os acontecimentos relatados nos jornais embutem sentidos que dispersam ou são distorcidos pelas conveniências da recepção, assim como pelas ambivalências que comportam ou, em última análise, pela incompetência de sua produção técnica. Evidente que todas as imagens produzidas e em oferta no mercado simbólico ganham notoriedade através do espaço de visibilidade midiática. No entanto, nem tudo passa pelo jornalismo: a publicidade e os outros instrumentos de marketing têm participação considerável. Talvez até devêssemos falar de certa contaminação do espaço jornalístico pelas linguagens mercadológicas. Como bem diz Bucci, "ser é dar-se a ver". A rede semiótica instrumentaliza desde o gestual interpessoal a sinais de trânsito, placas luminosas, televisão, internet etc. De outro modo, aquilo que não está na mídia não está no mundo. Muito feliz a ironia que Bucci faz ao apontar que somente o jornalista ainda acredita que a realidade é o objeto de seu, como se o próprio relato não constituísse a própria realidade. No decorrer sobre o ensino de jornalismo, transitamos de um ponto inicial que tinha o acontecimento como objeto autônomo e sobre o qual se debruçava o jornalista para o narrar com imparcialidade e objetividade, passando por um outro ponto em que o jornalista mesmo assumindo seus investimentos subjetivos ao produzir um relato do acontecimento imaginava-se distanciado o bastante para pretender narrar "a verdade", até se chegar a este momento em que o jornalista é incitado a reconhecer-se no acontec-

imento como parte constitutiva e inseparável.

Talvez o texto da introdução desperte questionamentos mais pertinentes e interessantes sobre as práticas que se confrontam na ordem discursiva do jornalismo do que o texto final de Gomes. Mas vamos adiante. Num primeiro momento, a autora busca a compreensão da ordem simbólica como atributo do humano: à capacidade de instrumentalização de certos produtos pelo seu redimensionamento, transformando o seu uso e sentido, atribui o nome de “fabricante”, afirmando:

Na disposição fabricante do humano, o elemento que opera o corte do informe e coloca o mundo como possível de exploração/apropriação/dominação é a instrumentalização, produto da combinatória entre disposição motora [...] e o engenho em oposição à matéria na sua propensão natural.

Falante é aquele que, no universo material das coisas, atribui nomes e sentidos num processo de semantização, conforme as limitações de entendimento e as necessidades de representação, a partir de recortes, oposições, isolamentos e estabelecimento de relações. Assim como numa situação de enfrentamento, o humano pode substituir um osso de fêmur, por exemplo, em lugar de uma clava, ressignificando-o, na linguagem o elemento que opera a interdição de um continuum e organiza um dado a ver caracteriza-se pela propriedade de “estar em lugar de”, prescindindo da presença material, e recebe o nome de signo. O signo é, pois, aquilo que está no lugar de outra coisa, representando-a. Importante que a simples menção ao simbólico, ao signo ou à significação já se instaura o sentido em relação, ou seja, a presença do interlocutor, portanto, do outro. E, daí, advém, necessariamente, a categoria do social. Quer dizer, ao falar, o homem fala para alguém, o seu outro. E para dar conta das relações que estabelecem, a partir dessa situação, se institui a ordem simbólica em que a articulação da fala pressupõe uma organização lingüística com suas regras, coerções e sentidos, enfim, substituindo e diferindo: o signo por um objeto, uma intenção, um gesto. Em outras palavras: um signo específico para um sentido distinto. A palavra cavalo pode até designar, na língua portuguesa, um animal, alguém estúpido ou a

potência de um motor. A partir do contexto, tais diferenças podem ser destacadas de tal modo que se saiba por escolha do sentido a qual dessas situações a palavra se refere. Diferir e substituir no emaranhado de regras lingüísticas como determinação da ordem simbólica, num processo repetitivo e diferenciado de ordenação e distanciamento.

Se pela necessidade básica de comunicar produzem-se na malha dos sentidos circulantes outros usos dos produtos simbólicos, obedientes à lógica do tecido econômico social em que os grupos e os indivíduos se articulam e vivem, como por exemplo, a valoração das informações e a reserva do conhecimento como transfiguração dos exercícios de poder, é porque este poder ou estes poderes se efetivam, na malha de sentidos e em relação, tal como ocorre com as trocas lingüísticas, por instituição da ordem simbólica. A materialidade do poder se configura na ordem das representações simbólicas.

Acreditamos que, para além do jornalismo, o campo da mídia, incluindo a mídia televisiva, é o lugar de apontamento do trabalho de Gomes. Ao fim, é palavra de ordem, a disciplina e o controle com que a mídia - e, especialmente, o jornalismo - busca monitorar o corpo social. Mas, para concluir, a autora deixa transparecer que essas características são inerentes aos discursos e que, assim sendo, onde houver discurso, há palavra de ordem, disciplina e controle.

Diante da dor dos outros

Maria das Graças Targino*

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 112 p.

É impossível passar os olhos por qualquer jornal, de qualquer dia, mês ou ano, sem descobrir em todas as linhas os traços mais pavorosos da perversidade humana [...] Qualquer jornal, da primeira à última linha, nada mais é do que um tecido de horrores. Guerras, crimes, roubos, linchamentos, torturas, as façanhas malignas dos príncipes, das nações, de indivíduos particulares; uma orgia de atrocidade universal. E é com este aperitivo abominável que o homem civilizado rega o seu repasto matinal. (BAUDELAIRE, 1860, apud SONTAG, 2003, p. 89-90).

Para Barthes (1989, p. 316), o paradoxo estrutural fotográfico consiste no fato de que a fotografia transmuta um objeto inerte em linguagem, mas, paradoxalmente, “[...] transforma a incultura de uma arte mecânica na mais social das instituições”. Ao mesmo tempo em que é, por definição, o real, a fotografia provoca uma redução do objeto e imagem, redução esta, que altera a proporção, a perspectiva e a cor do objeto. Assim, contrariando o senso comum, afirma-se que a fotografia não é a realidade em si mesma, embora se firme como o seu perfeito analogon. Adotando-se tal premissa - fotografia perfeitamente igual à realidade -, endossa-se a ideologia dominante, que considera uma fração da realidade como a própria realidade ou determinado modo de apropriação do mundo como o único autêntico e verdadeiro.

* Doutora em Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília - DF. Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Assim, a denotação na mensagem fotográfica se origina no fato de que, dentre todas as estruturas de informação, a fotografia é a única a ser constituída por uma mensagem que se esgota por se. Isto se dá porque sua plenitude analógica é tão forte que inviabiliza qualquer tentativa de descrever. Descrever, no sentido de acrescentar à fotografia um código lingüístico, o qual constitui, inevitavelmente, uma conotação imposta ao análogo fotográfico. No entanto, o estatuto puramente denotante da fotografia, vinculado à sua perfeição e aproximação da realidade passa a ser um mito, pois há, sempre, a possibilidade de conotação da fotografia, entendida, enquanto atribuição de sentido translato ou subjacente, às vezes, de teor subjetivo, que se imprime à mensagem fotográfica, e que se dá em diferentes níveis da produção fotográfica.

Neste sentido, a conotação fotográfica é uma codificação do análogo fotográfico. Seus processos não se vinculam às unidades de significação, e, por conseguinte, não integram a estrutura fotográfica, o que justifica a assertiva de Barthes (1989, p. 307), para quem os processos de conotação fotográfica não são fotográficos, assemelhando-se, para Poelchau (2004), ao ato de escrever: “Escrever é comparável à fotografia. Escolhe-se algo para enfocar, deixando-se muita coisa de fora. Um outro trecho da paisagem, um outro enfoque, daria uma foto totalmente diferente”.

Tudo isto significa dizer que o código de conotação é, essencialmente, histórico ou cultural, ou seja, os signos (gestos, atitudes, expressões, comportamentos etc.) ganham sentido a partir do seu uso em determinadas culturas. A ligação entre significante e significado (significação em si mesma) permanece inteiramente histórica, o que conduz à premissa de que a leitura da fotografia não se dá de forma unívoca ou eterna, mas é, sobretudo, trans-histórica e de teor subjetivo.

Sem dúvida, mesmo sem discutir o pensamento de Barthes, parece-nos evidente que a obra da ensaísta norte-americana Susan Sontag Diante da dor dos outros privilegia a multiplicidade de leituras e comportamentos possíveis perante a fotografia, e, mais especificamente, perante as imagens de guerra. Antes, em sua obra intitulada Ensaio sobre a fotografia (de 1976), Susan acreditava que o excesso de imagens da dor e da guerra tornara o homem mais insen-

sível. Agora, em Diante da dor..., revê sua postura e afirma que o nível de aceitação dos horrores das imagens, dentro de um processo de conotação, relaciona-se com o subjetivismo de cada espectador, pois nem todos se tornam passivos ou insensíveis diante do nível de violência quase insuportável exposta pela mídia, em todo o mundo, e a cada dia.

Em sua percepção, por um longo tempo, as “pessoas acreditaram que, se o horror pudesse ser apresentado de forma bastante nítida, a maioria [...] finalmente compreenderia toda a indignidade e a insanidade da guerra” (p. 17). Assim, tomando como referência a experiência de quatro fotógrafos sul-africanos, integrantes do chamado Bang Bang Club, por sua dedicação à propagação de imagens fortes e traumáticas (ABUTRES ou heróis, 2004), Guimarães (2004) lembra que os fotógrafos não são protagonistas dos horrores da guerra, e mesmo para eles “[...] há um preço embutido em cada imagem [...]: um pedaço da emoção, da vulnerabilidade, da empatia que [lhes] torna humanos se perde a cada vez que [acionam] o botão da câmera”.

De fato, Susan Sontag traça a evolução desse tipo de iconografia. Para tanto, retoma as pinturas de Goya (1746-1828), As desgraças da guerra, perpassando pelas barbáries cometidas na Guerra Civil Americana, na I Guerra Mundial, na Guerra Civil Espanhola, nos campos de concentração nazistas, na Guerra do Vietnã, nos conflitos de Serra Leoa, Ruanda, Israel e Palestina, até alcançar a tragédia do século, sob a forma do atentado de 11 de setembro, que culminou com a destruição do World Trade Center. No entanto, Susan não poupa críticas ao imperialismo dos Estados Unidos da América (EUA), assumindo o posto de ícone da intelectualidade norte-americana para alemães e europeus da esquerda, em geral, com declarações deste teor:

Os americanos decidiram ser uma potência imperialista no sentido antiquado de conquistar países, ocupá-los e administrá-los [...] Mas isso terão que aprender, pois não sabem fazer, e por isso causam enormes danos no Iraque. Mas em certo sentido conseguiram o que queriam, uma nova base no Oriente Médio. (apud POELCHAU, 2004).

A princípio, tomando como referência a publicação de Virginia Woolf, *Três guinéus*, analisa a distinção do olhar de homens e mulheres diante da guerra, e reitera Woolf, afirmando que “a máquina de matar tem um gênero, e ele é masculino” (p. 11). Mas, se a questão da recepção das imagens de guerra ultrapassa o gênero, Susan, recorrendo a fontes distintas, como Baudelaire, Platão, Leonardo da Vinci e Edmund Burke, explora não somente o sentido das imagens, mas também questiona a própria motivação dos conflitos e, sobretudo, os limites da solidariedade e do comportamento ético, explorando conceitos, como compaixão, verdade, moral e realidade. Admite que o fluxo de imagens veiculadas pela mídia constitui o nosso meio circundante. Porém, ao recordar, a fotografia fere mais profundamente. A memória congela o quadro, visto que sua unidade básica é a imagem isolada. Então, exemplifica com a Guerra Civil Espanhola, fazendo alusão ao soldado retratado por Robert Capa no exato instante em que é morto por uma bala inimiga. A lembrança dessa guerra traz sempre à tona a imagem “[...] de um homem de camisa branca [...] prestes a cair, morto, sobre a própria sombra” (p. 23).

Há, pois, um número quase infindável de usos e oportunidades oferecidas pelas novas tecnologias para se ver - à distância, por meio de imagens fotográficas - a dor dos outros. Fotos, como as que mostram as barbáries recentes cometidas por soldados norte-americanos contra presos iraquianos, podem e suscitam reações distintas. Apelos a favor da paz podem se intensificar. Clamores de vingança podem vir à tona, como a terrível “punição” exibida em cadeias (inter)nacionais de TV, mostrando a execução de um americano, logo após a divulgação das imagens cruéis. Mas, para Susan, as fotos podem simplesmente despertar a atordoada consciência de que coisas terríveis acontecem, até porque é impossível prever o potencial da maldade humana, o que faz com que as leis sejam imprescindíveis. Afinal, os homens não são como deveriam ser: mas como os homens deveriam ser?

Em suma, Susan Sontag mais apresenta reflexões do que respostas, consciente da impossibilidade de respostas únicas diante da dor do outro. Sua obra é, essencialmente, uma reflexão sobre guerras das quais não participamos, mas conhecemos via fotografias e ima-

cem, outras vezes. Ela própria admite (apud POELCHAU, 2004): “Eu escrevo sobre esse abismo entre as imagens e a realidade”. Sem dúvida, a dor do outro é sempre a menor dor - a dor que dói e machuca menos.

Referências bibliográficas

ABUTRES ou heróis? [s.l]: [s. n.], 2004.

BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: _____ . O óbvio e o obtuso. Lisboa: Ed. 70, 1989. p. 303-316.

GUIMARÃES, V. M. B. C. de Q. A mensagem de uma fotografia jornalística. [s.l]: [s. n.], 2004.

POELCHAU, S. Susan Sontag: a mulher que não se cala.
Disponível em: (<http://www.dw-world.de/brazil>).
Acesso em: 27 maio 2004.