

A propósito da desinformação, da crise e da Ucrânia. Da guerra de argumentos à ruína das imagens

Eduardo Paz Barroso*
FCHS/UFP & LabCom/UBI
epb@ufp.edu.pt

Resumo

Este ensaio discute o fenómeno da desinformação num ambiente mediático em transformação constante, e destaca algumas questões filosóficas causadas por este problema. Analisa também a emergência de novos fenómenos populistas em contexto democrático e interroga os contornos da noção de crise e o seu alcance na cultura contemporânea. Trata-se de encenar um enquadramento crítico e

epistemológico no campo da estética. As ressignificações suscitadas pela análise de filmes enraizadas na percepção de imagens da guerra na Ucrânia, resultantes da invasão russa, ensaiam um mapeamento do conflito dos argumentos e das imagens. A conclusão destaca, convocando Eurípedes, a banalidade da televisão e a paciência necessária para tecer e cerzir imagens com poder regenerador.

Palavras-chave: Guerra; Populismo; Imagens; Cinema; Teatro

Abstract

This essay discusses the phenomenon of disinformation in a constantly changing media environment and highlights a number of philosophical matters brought about by this issue. It also brings to the fore the emergence of new populist phenomena within the framework of a democratic context and interrogates the contours of the notion of crisis and its reach in contemporary culture. It is about staging a critical and epistemological framework in aesthetics. The

resignifications raised by the analysis of films that dialogue with the perception of images of the war in Ukraine, resulting from the Russian invasion, rehearse a tentative mapping of the conflict of arguments and images. Calling on Euripides' thoughts, the conclusion highlights the banality of the television screen and the patience that is required of viewers in order to weave and darn images with regenerative power.

Keywords: War; Populism; Images; Movies; Theatre

* Nota: o Autor escreve de acordo com a antiga ortografia.

Data de submissão: 2023-03-09. Data de aprovação: 2023-05-10.

Revista Estudos em Comunicação é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto *LabCom – Comunicação e Artes*, UIDB/00661/2020.



“Por isso, digo em breves palavras: tudo aquilo que reprendemos num caso deve ser tomado como virtude no outro”¹

Platão, *Fedro*

O panorama mediático, comunicacional e jornalístico tem sido objecto de acentuadas modificações desde o início do século, e mais recentemente devido à confluência de três fenómenos. O primeiro é a desinformação (o que não acontece de forma evidente para todos concorre, por vezes com acontecimentos realmente importantes e verificáveis). Um levantamento rigoroso do uso do termo *desinformação*, só na imprensa portuguesa, dá conta de um fenómeno que traz algo de novo. Esta questão ganha uma acutilante relevância quando analisada no contexto da guerra na Ucrânia². O segundo diz respeito à crescente intersecção entre *popularidade* e *populismo*. O terceiro versa o estado de crise que tende a perpetuar-se, ou mesmo a normalizar-se. Este último fenómeno veio alterar radicalmente as condições da experiência humana tidas por aceitáveis, e como diria Kant, afecta em definitivo a maneira como concebemos os objectos.

Relativamente ao primeiro destes tópicos importa considerar que a desinformação resulta em boa parte de uma sociedade da abundância conciliada com a ideia virtuosa de uma democracia eletrónica. Uma e outra não tardaram em decepcionar, com a contaminação do novo espaço público virtual por discursos impregnados de ódio, e por tribalismos vários e em vias de radicalização crescente. Neste particular, há ainda que ter em conta os efeitos políticos da manipulação dos algoritmos, e os usos indevidos de dados pessoais e de perfis. Esta crescente quebra de confiança na realidade do mundo associa-se em muitos casos, a uma orquestração de *verificações* que não são conformes com os princípios da evidência (poderíamos mesmo chamar-lhes *pseudo verificações*), e com os critérios que permitem distinguir a ficção da realidade. Na sociedade da incerteza, a par da angústia e do *cansaço*³, aglomeram-se fanatismos ideológicos e doutrinários, que induzem à desinformação.

Aos modelos democráticos tradicionais fundados primeiro nas elites, e depois nas massas, sucedeu aquilo que vários autores designam por uma *democracia do público*, caracterizada pelo aparecimento de novas possibilidades para os sistemas políticos se expandirem e atingirem níveis de participação mais expressivos graças às novas modalidades de intervenção directa e instantânea. No final do milénio vários estudiosos alertavam para o risco de nem tudo serem benefícios. A diversidade tecnológica colocada aos dispor dos consumidores e produtores de informação, trouxe consigo um risco sério de fragmentação e o populismo digital. Temos que reconhecer que nessa altura, afinal há tão pouco tempo,

1. Platão, *Fedro*, Guimarães Editores, Lisboa, 1981, p.54

2. A título de exemplo, “Putin desorganizou as democracias ocidentais através da desinformação”, Paul Mason, jornalista em entrevista ao *Expresso*, www.expresso.pt/semanario/semanario2609/html/primeiro-caderno/internacional/e-com-fascismo-que-estamos-a-lidar-na-russia 28/10/22

Importa ainda sublinhar neste contexto diferentes iniciativas apostadas em desarmadilhar a desinformação; leia-se a este propósito, uma notícia do jornal *Observador*: a “UE com 1.200 casos de desinformação sobre Ucrânia e Estados-membros num ano”; ou ainda, o Serviço Europeu de Ação Externa East StratCom “observou um pico distinto nas narrativas de desinformação promovidas pelo ecossistema russo de desinformação”, palavras como “nazi” e “genocídio” em relação à Ucrânia aumentaram, “respetivamente, 300% e 500%”. <https://observador.pt/2022/10/24/ue-com-1-200-casos-de-desinformacao-sobre-ucrania-e-estados-membros-num-ano/>

3. Byung-Chul Han (2014), *A Sociedade do Cansaço*, Relógio D’Água, Lisboa. “O nosso mundo de hoje é muito pobre em interrupções, em tempos intermédios e em intervalos. A aceleração suprime todo e qualquer intervalo” p.40. Byung-Chul Han refere-se também a um cansaço não associado ao “esgotamento”, designa-o de “cansaço da potência negativa”, que implica um *não-fazer*, exemplificado no sabat judaico, a ausência de finalidade que nos liberta de qualquer “preocupação”, a qual passa pelo recurso que o autor faz a uma formulação de tipo heideggeriano, p. 55.

estávamos longe de prever o enfraquecimento da democracia trazido por um mundo novo, mas bem vistas as coisas, tal como intuía Orwell, muito pouco *admirável*. De um perfeccionismo totalitário esse mundo é o lugar medonho do desmoronamento da ideia de verdade⁴.

No meio de desregulações, também assistimos a esforços vários para organizar com muita rapidez, enquadramentos e ordenações capazes de conter os excessos generalizados. Meras tentativas para fazer respeitar o direito de cada um à sua própria vida, não raro dificultadas por interesses e jogos de poder económicos e políticos. Consoante iam sendo feitos esforços para salvaguardar a privacidade, o equilíbrio da equação público-privado ficava adulterado para sempre, como se tudo pudesse ser submetido a uma lógica de mercado. Um mercado cada vez mais global onde o valor da informação se relativiza, e o seu preço, sobretudo consideradas exigências de qualidade, é substancialmente caro. Stefano Rodotà⁵ já há muito tempo que era categórico a este propósito, alertando para os perigos de uma *sociedade da classificação*, e para a desmultiplicação de perfis de todo o tipo que tornam mais fácil a sabotagem da informação. A informação serve para abrir, para esclarecer, para ampliar e diversificar o mundo, ao passo que a gestão de dados e metadados e a proliferação contínua de perfis, verdadeiros e falsos, serve para reduzir possibilidades de afirmação e inviabiliza um autêntico pluralismo.

Já relativamente ao segundo dos meus tópicos, a crescente intersecção entre *popularidade* e *populismo*, interessa observar a constante sobreposição entre uma e outro, e a sobrevalorização da popularidade em detrimento do sucesso. Para muitas mentalidades dominantes, existe sucesso quando se alcançam índices elevados de popularidade, o que bem o sabemos, não é exactamente a mesma coisa, sobretudo quando esta última disfarça e mascara, o sucesso. O cerne da questão reside no facto do sucesso obedecer às exigências de instantaneidade da “sociedade do espectáculo”. E aqui uso a expressão não exclusivamente na acepção de Guy Débord e dos *Situacionistas*, mas também na acepção *Pop* de uma sociedade que se oferece e imola a si mesma enquanto espectáculo e entretenimento, tudo categorizando como mercadoria. E, mais especificamente no sentido político de uma hegemonia simbólica, dotada de um aparato de influência e domínio⁶.

A constante expansão do populismo implica o confronto com a ideia de *povo*, sem desprezar a comparação entre *populismos de direita e de esquerda*. Evitando um esquematismo dualista, podemos considerar que a popularidade é um fenómeno essencialmente mediático, tanto mais impressionante quanto chega a abarcar a totalidade do espaço público, da imprensa de referência, às redes sociais, ao passo que o populismo é de índole essencialmente política e implica uma oposição das maiorias sociológicas

4. “Contra esta redução a nada do real, do mundo comum, Orwell apela não ao «saber», mas ao senso comum, ao senso *do* comum, ou dito de outro modo, ao *sensus communis*, para usar a expressão de Kant, recuperada e desenvolvida por Arendt.”, Revault d’Allonnes, M (2020), *A Verdade Frágil*, Ed. 70, Lisboa, p.104.

5. Ver a este propósito “Para uma cidadania electrónica: A democracia e as novas tecnologias da comunicação”, in *Os Cidadãos e a Sociedade da Informação* (2000), pp. 121- 142, INCM, Lisboa. Neste ensaio o autor elabora um diagnóstico das vantagens e riscos das relações entre o digital e a democracia. A tendência geral do ensaio aponta para um considerável optimismo, que acabou por não se verificar quando enquadrado por determinados ângulos. “Vivemos numa dimensão mais alargada e complexa da cidadania que não encurta a responsabilidade do seu exercício, antes a torna mais exigente e actuante” (p.147). Mas o reverso acarretou uma desresponsabilização que destrói a capacidade de debater e arrasta o enfraquecimento da cidadania e do sentido de responsabilidade. Ao invés do que o autor propunha não predominou o alargamento dos direitos, nem os deveres se complicaram (p.147).

6. Em política o termo hegemonia cruza com a ideia de ditadura, e “ambos adquirem valor com o desenvolvimento das lutas entre classes após o advento da burguesia no séc. XIX”, afirma Corrado Vivanti, o que por sua vez remete, seja para a expansão imperialista, seja para o âmage das relações sociais e ideológicas, o que explica facilmente a relevância deste conceito em todo o debate marxista.

Ver a este propósito, Corrado Vivanti, “Hegemonia/ Ditadura”, in *Politica Tolerância/Intolerância*, Einaudi, INCM,1996, Lisboa, pp.82-124 (a citação anterior é da p.124). Quanto à referência a Guy Débord, ver, nomeadamente a sua obra seminal *A Sociedade do Espetáculo* (Edições Afrodite, Lisboa, 1972), onde é teorizada uma nova ambição e forma de agir estética, fundada nas vanguardas artísticas históricas, e actualizada pela crítica radical do capitalismo moderno devidamente consolidado. “O espectáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida social” (p.35, *ob cit*). Este quase aforismo é indiciador de um problema teórico e de uma realidade da cultura de massas que se projecta e reformula muito para além do horizonte que delimitou o fim da modernidade.

às elites. A este propósito, numa obra de grande clarividência teórica, Alexandre Franco de Sá, opera uma espécie de desdramatização teórica dos fenómenos populistas, situando-os num terreno mais imperceptível e complexo, indo para além das dicotomias caricaturadas no conflito entre “nós” e “eles”⁷.

Assim, Alexandre Franco de Sá na sua investigação, e com o propósito de compreender a diversidade e extensão dos fenómenos (e dos desvios) populistas estabelece uma comparação entre tensões inerentes às diferentes modalidades de afirmação populista. Considera que existe “uma herança originária do populismo não marxista – um populismo a que se poderá chamar, por contraposição, um populismo de direita – que a *nova esquerda* disputará a sua concepção de populismo”. Deste entendimento resulta que, à direita, o populismo não encontraria uma efectiva legitimação, por se tratar, acima de tudo, de um estilo político demagógico. Já quanto ao populismo de esquerda, segundo o autor, a diferença, na óptica daqueles que o defendem, reside na abrangência de um conteúdo, caracterizado por “uma política emancipatória de grupos, indivíduos, causas, identidades, demandas que, deixadas inicialmente à margem da soberania popular democrática, adquiririam os seus direitos a uma cidadania plena mediante essa política (...)”.

Um dos resultados destas crispações manifesta-se através de ondas de indignação com sentidos contrários, vontades e nostalgias vinculadas a um passado por definição irrepetível, e polarizadas no apelo a um regresso, num ambiente em que é nítido o contraste entre “iniquidade moral” e “virtude do presente”. Na óptica do populismo de esquerda, as aquisições do estado de direito, expressas em emancipações, em medidas que terminam com exclusões e opressões de natureza sexual ou racial, em legislação sobre igualdade de direitos, são sempre relativizadas e apesentam quase sempre, como único desfecho o perpetuar de vitimizações.⁸

Os fenómenos populistas resultam de erosões várias, como o esvaziamento de utopias e o desmantelamento da ordem simbólica. Traduzem-se no deslaçar do tecido social, e reclamam uma nova soberania popular, que se imagina pura, genuína e descomprometida com os sistemas dominantes. Trata-se de um fenómeno complexo e em acentuada evolução, naturalmente indissociável dos novos processos de circulação e disseminação de imagens. Estas, por sua vez, agregam referências de outras imagens, localizáveis noutros momentos históricos, nos quais se destacaram grandes movimentos de massas assentes em doutrinas e ideologias, fossem elas fascistas ou comunistas. A elementaridade do populismo numa acepção negativa, fantasiosa, demagógica, depreciativa, corresponde apenas uma percepção parcial do fenómeno, e é facilmente manipulável⁹. A prevalência de maniqueísmos e um ambiente saturado de

7. Alexandre Franco de Sá, *Ideias sem Centro – Esquerda e Direita no populismo contemporâneo* (2021), D. Quixote, Lisboa. O autor aponta para uma perspectiva em que “populismo e institucionalismo não se excluem, mas as suas diferenças articulam-se num *continuum* que torna possível vislumbrar no populismo a possibilidade de apontar para além dele mesmo p.42. No prefácio Jaime Nogueira Pinto na abordagem académica que faz à obra começa por lançar a pertinente interrogação relativa à identidade da noção de povo, à interpelação sobre quem “fala em seu nome”, quais os vínculos de representação que o ligam à coisa política no momento actual.

8. “Ao representar-se a si mesmo como expressão de uma política emancipatória relativa a identidades e grupos historicamente discriminados ou oprimidos, o populismo de esquerda centra-se essencialmente no combate cultural e na tentativa de naturalização e reprodução de uma concepção da sociedade como conflito entre o poder hegemónico e as suas vítimas”. *Idem, Ibidem* p. 203

9. Importa assim indagar a raiz de um mal estar social que alastra, à medida que se confiscam, quanto mais não fosse ao nível da linguagem, formas de estar e de ser, indispensáveis à mentalidade de pessoas comuns. Na sua maioria são elementos da classe média e trabalhadores com profissões muito diversas, gente anónima interessada e necessitada de um equilíbrio sócio cultural. Subitamente veem quebrado esse equilíbrio, e perturbadas as suas rotinas, por radicalismos que deturpam, quando não cancelam, formações culturais e históricas que lhes serviam de referência e moldam formas de vida colectiva plurais, habitadas pela coexistência de semelhanças e diferenças. “Trata-se, para o emergente populismo de esquerda, de conservar o imaginário marxista de uma confrontação ente vítimas e opressores. Mas trata-se também de fazê-lo numa perspectiva pós-marxista, negando a essa confrontação um sentido «essencialista» e desvinculando-a de qualquer reificação”, Alexandre

intriga permanente que muitas *Redações* vão cultivando (designadamente as portuguesas), restringe a oportunidade de debates francos e abertos. As actuais formações discursivas predominantes no espaço público dão-nos a sensação de que um mal estar generalizado tende a perpetuar-se. Nesse caso, a crise deixa de ser interiorizada colectivamente como um “evento de duração limitada, que depressa será deixado para trás sem muitos danos, graças às medidas drásticas para lidar com ela”¹⁰.

Assim, e relativamente ao terceiro e último dos tópicos apresentados nesta equação - o estado de crise com tendência para se perpetuar -, chamaria a atenção para o diálogo entre Carlo Bordoní e Zygmunt Bauman. Este último discorda de uma tese do primeiro segundo a qual “a modernidade retirou as suas promessas” e entende que estas são constantes, uma vez que aquilo que foi abandonado foram as estratégias. Daí também a pertinência do conceito de *liquidez*, metáfora que serve de fundamento na crítica de Bauman, às articulações estéticas e políticas da pós-modernidade. A consagração da “flexibilidade, marca registada da modernidade líquida, um trunfo para os governantes e uma desvantagem para os governados, é decerto a nova estratégia de dominação”. Como consequência deparamos com a “imobilização” e os seus danos colaterais¹¹. A crise produz assim um certo tipo de estagnação, um cansaço deceptivo e frustrante, criadora de condições favoráveis à sobreinformação. Vejamos os sintomas.

O início do século XXI, precedido por conquistas que pareciam definitivas, como a reconstrução da Europa e as esperanças trazidas pelo ambiente do pós-guerra, ou a queda do muro de Berlim (Novembro, 1989) e a unificação alemã, e pelo clima de optimismo gerado pelo alargamento e consolidação da Comunidade Económica Europeia, parecia gerar uma expectativa positiva. A catástrofe do 11 de Setembro de 2001, e a requalificação do medo, o surgimento das paranoias securitárias, a banalização do terrorismo, provocaram um estremecimento cuja propagação ainda hoje se faz sentir. Seguiu-se a guerra na Síria (2011). Entretanto sucedem-se as agressões do fundamentalismo islâmico. Vagas de refugiados atravessam a indiferença dos ecrãs, e normalizam um *não lugar* medonho, esses campos onde milhões de pessoas permanecem concentradas e sem destino (Houellebecq, 2015; Augé, 1992; Scott-Smith, Tom & Breeze, Mark E. 2021). Bruscamente chegou a pandemia. Trouxe impensáveis mecanismos de controlo e coação em sociedades democráticas, as políticas do confinamento e da nova clausura, a histeria social do contágio, o colapso dos sistemas de saúde (Agamben, 2021; Barroso E. P & Estrada 2022).

Actualmente desenha-se uma outra semiologia da guerra por causa da invasão da Ucrânia pela Rússia. A frente mediática deste do conflito, a guerra dos argumentos em desenvolvimento, as constantes acções de propaganda e a normalização da mentira, o crescendo das intimidações e o terror nuclear, a forma como são recebidas as imagens controversas a atozes, tudo isso dá da crise uma perspectiva em abismo.

Um volume da revista *Communications* (1976), dedicado precisamente a este tema, numa época em que ele suscita uma consciência epistemológica em vários aspectos inédita revela pertinentes artigos de Edgar Morin (que na época tratou também o tema nas páginas de *Le Monde*), e de René Thom, aos quais se junta uma dezena de outros textos muito singulares.

Thom, por exemplo, chama a atenção para os contornos da morfologia de uma crise e para a dificuldade em a identificar a tempo. Entende que existe entre crise e catástrofe uma penhora evidente, pois “a crise anuncia e precede a catástrofe”. Não é fácil discernir os sinais da uma crise, visto poderem-se dissolver com maior ou menor facilidade. Assim nesta optica a crise define-se sempre no plano da “sub-

Franco de Sá, *ob cit* p124. De forma mais ou menos constante, muitos media ocidentais acolhem e dão *boa imprensa* a todo o tipo de acções fracturantes, independentemente da sua representatividade. Também assim se difunde um imaginário pós-marxista, o grande herdeiro de uma visão essencialmente anti-capitalista.

10. Carlo Bordoní & Zygmunt Bauman (2016), *Estado de Crise*, Relógio d'Água, p.79.

11. *Idem, Ibidem*, pp. 75-81 e 109-114.

jectividade”. O que hoje nos separa do diagnóstico elaborado por René Thom diz respeito ao tempo que a crise nos deixa para agir (aos decisores, às governações, aos governados, enfim a todos). Cada vez com maior frequência as crises podem ser classificadas como morais, apesar de associadas a origens muito diversas.

Numa secção dedicada à origem das crises, à sua etologia, o matemático distingue entre causas internas e causas externas. O artigo de Thom constituía um bom exemplo da convicção de que as crises constituem “um factor essencial do progresso biológico, e, talvez de facto, de todo o progresso”¹². Mas esta leitura embora contendo aspectos estimulantes, já não se afigura operativa. Importa questionar esta proposição. Podemos fazê-lo de várias formas, por hipótese, a partir da Antiguidade grega, e dos Estoicos e questionar o custo dos erros de julgamento, e qual a propensão catastrófica que aqueles acarretam. Por outras palavras, sem a virtude (“a virtude repousa sobre a razão”, ensinavam os Estoicos), nenhuma crise é superada. Diógenes Laércio considerava a virtude como um bem em si mesmo, nem um temor nem uma esperança de alguma coisa proveniente do exterior¹³. Podemos assim transpor esta questão para a contemporaneidade, procurar a virtude na informação, e na verdade, enfim na relação dos media e das redes sociais com a *verdade material*, apresentando-a em contraste com as decisões irracionais a que as paixões podem conduzir, aliás, questão longamente debatida, a partir de Aristóteles. Importa a este propósito referir, para uma contextualização filosófica da desinformação, aqui entendida como uma informação destituída de virtude, a asserção de Espinosa, que configura as paixões em cuja dependência se encontra a virtude, como o factor ético diferenciador na natureza humana, ao contrário da razão que permite que os homens confluam na concordância.

Dando agora a primazia a Edgar Morin, na elaboração de um diagnóstico da noção de crise, o autor afirma que a *Krisis* que significava decisão no decurso de um processo de desfecho incerto, passou no presente a designar indecisão, consoante a noção foi alastrando em múltiplos domínios, do capitalismo à ciência, da saúde à família, da juventude aos valores... Morin adverte ainda: as crises desencadeiam processos desordenados que sufocam modos de agir predeterminados e, por outro lado, criam novas condições para a acção. Conclui a favor de uma *crisologia*, uma espécie de ciência das crises, centrada num método de observação, num *olhar clínico*, e sugere a (muito curiosa) possibilidade dos *centros culturais* funcionarem, no cumprimento da sua missão, como centros de diagnóstico de crises, e não apenas enquanto casas de espetáculos, o que perspectiva, por exemplo, interessantes reflexões sobre os dispositivos de exibição cinematográfica, ou as actuais estratégias de programação cultural e artística. Para Morin, a crise é um “conceito rico e complexo que encerra em si uma constelação de outros conceitos”. Em suma trata-se de salientar a necessidade de compreender o valor da incerteza e da ambiguidade, o que reclama uma “regressão ao conhecimento simples”, para então, depois, o sujeito se poder dirigir à esfera da complexidade. A crise não pode dissolver-se na letargia de um adormecimento, mas pelo contrário convoca um despertar¹⁴.

12. René Thom, Crise et Catastrophe in *Communications* n° 25, 1976, Seuil, Paris pp. 34-38

13. Ver a este propósito “Les Stoiciens - textes choisis”, Jean Brun, PUF, Paris, 1973 pp. 95-97 bem como a secção dedicada à moral estoica, onde a questão da paixão é tratada pp.85-173. A título de exemplo vejamos a asserção de Andronicus sobre o assunto :”La passion est un mouvement déraisonnable de l’âme en marge de la nature, ou une tendance tyrannique...” p. 105. Esta obra de Jean Brun (1919-1994), referência eminente no estudo e divulgação da filosofia clássica, reúne um exaustivo e pertinente conjunto de notas que ajudam a compreender o legado do estoicismo, enquanto filosofia e escola, fundadora de uma constelação de problemas que nos continuam a surpreender. Por isso actualizar a questão estoica da virtude como instrumento de reflexão no actual feixe mediático, sugere-nos aqui um desafio que deve ser considerado.

14. Morin, Edgar (1976) *Pour une crisologie*, Communications, n° 25 Seuil, Paris, pp. 149-163. Edgar Morin apresenta um texto indispensável para reflectir sobre a generalização do conceito de crise, que considera eminentemente rico, recorda a sua origem, a crescente complexidade com que a crise interage com as organizações, as dinâmicas de complementaridade e de concorrência que desencadeia, os antagonismos que suscita e as potencialidades que contém. Detém-se ainda na análise de mecanismos de bloqueamento e desbloqueamento, inscreve a problemática da crise no plano sistémico, segundo a lógica

Tudo isto nos ajuda a ler a crise do jornalismo. O direito de informar de ser informado deixou gradualmente de estar no centro da comunicação social que moldava o jornalismo moderno, sujeito aos rituais estratégicos da objectividade, outrora *santificada* (Tuchman, 1980; Barroso, E. P. & Estrada, 2018). Na actual paisagem mediática combinam-se estrategicamente notícias e informações, comunicados e declarações, eventos e entrevistas, criam-se factos políticos, desviam-se atenções, e reformulam-se agendas. Os jornalistas não raro entrevistam-se uns aos outros, copiam-se entre si, alimentam-se de fontes anónimas. Em conclusão, a verdade tornou-se *frágil* (Revault d'Allones, 2020). Torna-se urgente contrariar o cinismo, desmascarar as ideologias que engendram o terror, dando a ver uma ficção camuflada sob a aparência de um lugar seguro: “Combinada com o terror, a ideologia gera um mundo fictício inteiramente coerente e quase previsível no interior do qual se supõem que os indivíduos encontram refúgio”¹⁵.

A actual retórica mediática permite que “a mentira” possa ser “o instrumento da verdade na condição de ser manipulada pelos governantes”¹⁶. Neste momento essa retórica está em boa parte dominada por estratégias bélicas, o noticiário é sinónimo de intranquilidade, as versões dos factos tendem com frequência ser substituídas por uma versão única, impossível de aceitar. Uma das consequências deste estado de coisas é que a verificação sucede à notícia em vez de a preceder, e desmentir as redes sociais é agora uma das principais tarefas do jornalismo¹⁷. Situar o olhar e interpelar as imagens mediáticas é agora determinante para recuperar a fiabilidade e desmontar a hegemonia mediática e os seus efeitos totalizadores. Acredito que para o fazermos precisamos de recorrer ao cinema, às suas lições. Ao cinema cabe agora criar uma *disjunção*¹⁸. Dá-nos assim a possibilidade de proceder a ressignificações e a criar uma *profundidade de campo* que dá acesso a um tipo inabitual de compreensão. Com o cinema somos capazes de encontrar uma outra *sequência* e problematidade perante fenómenos como a desinformação e a crise. Numa palavra desligar da televisão. É também nesta direcção que nos interessa uma exegese de importantes obras cinematográficas sobre a guerra, considerando desde logo os acontecimentos na Ucrânia.

Tomemos por exemplo “Fury” de Fritz Lang (1936), filme que nos permite, com uma espécie de lucida antecedência observar as desastrosas implicações das interferências dos media nos processos

do vivo e do social. Trata ainda de confrontar crise e transformação, para no âmbito de uma conclusão, escrever: “ Et c’est sur ce point que la crise est quelque chose d’effecteur. Elle met en marche, ne serait-ce qu’un moment, ne serait-ce qu’à l’état naissant, tout ce qui peut apporter changement, transformation, évolution” (p.163).

15. Revault d’Allones, M. (2020), *A Verdade Frágil*, Ed. 70, Lisboa, p.76.

16. *Idem, Ibidem*, p.36

17. Ver a este propósito e no que concerne uma análise da informação sobre a guerra na Ucrânia o interessante artigo de Eduardo Jorge Madureira Lopes (2022), *No Campo da Informação um mês de guerra em análise*, Brotéria, volume 194-5/6, pp. 443-457. A controvérsia entre aqueles que consideram as imagens verdadeiras e os que as consideram falsas é constante. O autor dá o exemplo, entre muitos possíveis, do bombardeamento por aviões russos de uma maternidade em Mariupol no dia 9 de Março de 2022. “A vantagem do jornalismo em relação à propaganda é que, em qualquer momento, ele é capaz de rectificar se novos factos o impuserem”, p.448. A convocação de Susan Sontag e do *seu modo de olhar o sofrimento dos outros*, igualmente presente neste artigo, remetem-nos para uma reflexão sobre o conceito de neutralidade e de independência informativa. A torrente de imagens, a superficialidade que acabam por criar, o chamado “efeito CNN”, isto é a capacidade das imagens das coisas tornarem essas mesmas coisas reais, a “instabilidade da atenção”, e a “fatica de procurar a verdade por entre tantos escombros” de que nos fala este artigo (pp.456-457), denotam novas formas de desinformação, de propaganda e populismos onde se subsume o actual estado de crise.

18. Jacques Rancière refere-se concretamente em diferentes momentos da sua obra à dimensão de “utopia histórica” que o cinema alcançou e por consequência formula a hipótese de regressarmos a uma “disjunção do olhar e do movimento”, em voltar a explorar “poderes contraditórios das paragens”, assinala a importância dos “atrasos” dos “poderes contraditórios das paragens”, das “desligações do olhar”. Precisamente são estes meios que nos permitem uma independência visual perante a televisão e assim reconstruir as imagens.

judiciais. Como salientou Mário Mesquita “em *Fury* existe, mais do que uma manifestação de narcisismo gratuito ou propagandístico (característico, por exemplo da actual retórica televisiva), um convite a «pensar» a imagem e o estatuto do espectador”¹⁹. É pois da condição de espectador, da sua ontologia e da sua ética, que nasce um compromisso estético com a imagem. Trata-se também aqui de explorar a vantagem do espectador, alguém numa posição única para examinar os enigmas e limites da natureza humana. Se pensarmos, por exemplo, na obra de Hitchcock, ela oferece ao espectador a dissecação filmica da enciclopédia humana. Desde logo, do terror e do medo, da sabotagem, da culpa, do azar, do envenenamento e da vingança, do ódio, da competição, do crime e da inveja, do prazer e do erotismo, do riso e do sarcasmo... enfim de tudo aquilo que hoje é destilado nos media e nas redes sociais.

Claro que tudo isto coloca inesperados problemas e sérias dificuldades ao jornalismo, apanhado numa gigantesca torrente de acontecimentos e pseudo-acontecimentos, dominados por uma tirania emocional que explica o estado de sobreexcitação em que os media vivem e o alvoroço que provocam. Como escreve José Luis Pardo, “hoje, de facto, a diferença entre a pornografia sentimental e a política é quase impercetível (consideram-se como «programas de debate político» alguns espaços televisivos que têm exactamente o formato das tertúlias «cor-de-rosa». Mas, tudo isto, não só converte o ofício de jornalista em obsoleto – esse bom jornalista a cujo *ethos* profissional apelava Max Weber -, como, pelo contrário, fá-lo mais valioso e necessário do que nunca”²⁰.

Ao revisitar “*Citizen Kane*” (1941) de Orson Welles, e ao ancorar o filme no presente é muito fácil ver as semelhanças entre os laços que atam os bastidores das *Redacções* a condicionamentos políticos²¹. Ao fitar a máscara do contrapoder, percebe-se que por detrás dela se escondem pequenos poderes às vezes tão implacáveis como a *realpolitik*. Em *Kane*, Welles revela um *ethos* jornalístico em queda, que foi perdendo a identidade e o carisma, enfim o estilo, e quer resgatar as culpas pela glória da investigação. Mas esta pode fazer descobrir coisas demasiado ambíguas e muito difíceis de contar.

As fraquezas do jornalismo são hoje irrefutáveis: o *spin doctoring*, o comentário contínuo dos “especialistas”, a promiscuidade entre políticos e orquestradores de opinião, enfim o *efeito CNN*...

A lógica das audiências, aquilo a que Dominique Wolton chamou “o elogio do grande público”²², substitui, conteúdos por formatos, editoriais por panfletos, factos por presunções. O *fact-checking* deixou de ser inerente à prática noticiosa e exteriorizou-se como género autónomo. A fiabilidade e as certezas são agora escassas. Os métodos tradicionais de elaboração de notícias são entediantes e monótonos para a maioria da população. Já não há como reconstituir, no dizer de Joshua Benton, “aquele pacote de informação onde havia lugar para tudo”²³. Numa amálgama discursiva convivem excentricidades e seriedades, o vedetismo e o narcisismo dos ecrãs, a oligarquia e a democracia, a fama e o infortúnio... A televisão não tem capacidade estética para criar suspense, e por isso inventa, através da junção de

19. Mesquita, Mário (2003) *O quarto equívoco*, Minerva, Coimbra, p.164

20. Pardo, José Luis (2018) Jornalismo, redes sociais e liberdade de expressão, *Electra* nº 4, Fundação EDP, p.38.

21. “A comunicação social não está isenta de culpas. Muitas vezes seguimos agendas ditadas por políticos sem se proceder a uma reflexão séria sobre a importância dos casos ou vamos atrás de ondas mediáticas criadas por outros órgãos sem o escrutínio devido.”, João Vieira Pereira, *Expresso*, 10/11/22 <https://leitor.expresso.pt/semanario/semanario2611-1/html/primeiro-caderno/a-abrir/miguel-alves-a-lei-e-como-contorna-la-1>

Uma nova moral da linguagem, que a castra e restringe, ao pretender proclamar, à luz dos novos tempos aquilo que é correcto decorre frequentemente de um certo tipo de discurso jornalístico que produz uma “onda” que todos “devem” surfar. Por isso a discordância e a dissidência apresentam-se em contra ciclo a uma “regressão do político” com a qual os media são em grande medida coniventes: “Os mais ínfimos e indiferentes usos da linguagem podem ser condenados sem apelo nem agravo, em nome de uma virtude indisputável. E emitir opiniões discordantes nada menos é do que participar de uma irracionalidade que só merece desprezo por parte de quem se encontra dotado de uma inabalável visão do futuro. São estas algumas das consequências do retorno ao mito que representa bem o corolário da formidável regressão do pensamento político característica dos nossos dias.”, Paulo Tunhas, *O retorno do mito no pensamento político*, *Observador*, 14/6/18 <https://observador.pt/opiniao/o-retorno-do-mito-no-pensamento-politico/>

22. Wolton, Dominique (1990), *Eloge du Grand Public: une théorie critique de la télévision*, Flammarion, Paris

23. Benton, J. (2018) O irreversível declínio dos media tradicionais, *Electra* nº 4, Fundação EDP, p.57.

pares exacerbados, fórmulas que o mimetizam. O suspense só pode existir na plenitude do cinema, que gere por antecipação o destino das emoções e das surpresas. A este propósito Hitchcock apresenta-nos um miradouro *shakespereano* sem controlo remoto. A orgânica da televisão e as imagens deslizantes das redes sociais serão sempre outra coisa diversa.

O cinema também se dá a ver através de uma diáspora de imagens, muitas delas sublimes, dispersas pelos mundos dos espectadores. Processo que se explica por uma linguagem com uma relação única com movimento e a iluminação, pelo seu poder de enquadrar e criar ritmo, de encadear e jogar com a elipse e o *raccord*. Pensemos por exemplo na oferenda sacrificial pela liberdade em “Roma Cidade Aberta” (1945), Roberto Rossellini, no fervor místico que apela ao poder redentor da imagem em Dreyer, na escrita de uma verdade em caligrafia, desenhada no coração de banalidades elementares, em Bresson. Pensemos nas *Histórias do Cinema* (Godard, 1998), na remontagem, na sutura. Na “aparente contradição” que exibem, estas *Histórias do Cinema* de Jean-Luc Godard como que exemplificam a teorização de Benjamin relativa ao “choque dialéctico das imagens e dos tempos”, como nos esclarece Jacques Rancière²⁴. É este “choque dialéctico” que permite examinar e dissecar a imagem mediática contemporânea consoante for possível aplicar critérios que fazem passar pelo crivo cinematográfico as imagens que informam e ilustram os acontecimentos do quotidiano e da História. Muitas dessas imagens acabam por ficar desmanteladas, em ruínas.

Godard apresenta uma ideia crua e sedutora: o cinema é uma procura poética que preenche o vazio causado pela insatisfação. E é a partir daqui que podemos reorganizar uma visão crítica das coisas do mundo, que são sempre as coisas dos jornais e das televisões. Nesta nossa época hipermediática, tão marcada pela guerra dos argumentos, e por as imagens sobrepostas é comum o jornalismo ser controverso, nalguns casos é mesmo pouco consistente ou anedótico (tratar-se-ia ironicamente neste último caso do *efeito cmtv*).

Sem intermitência, sem disjunção, as imagens (analógicas ou digitais) não chegam a conhecer a glória da *ruína da aura* de que falava Benjamin. Impõem-se então regressar ao Cinema, à integridade dos filmes e dos *Autores*, enfim àquelas imagens que permanecem porque estão para além da semelhança e constituem uma autêntica *revelação*. Impõem-se confrontar as imagens - sejam elas cómicas, épicas ou trágicas -, da televisão e das redes sociais, com os fotogramas e as sequências daqueles filmes que revelam, e depois intensificam, os significados do visível. Precisamos desta experiência, através do cinema, para que se opere o curto-circuito na bolha jornalística que nomeia e encerra empiricamente a sucessão dos acontecimentos. E desse modo, reconhecer, com Aristóteles, o valor da oposição entre a intriga poética, a sua totalidade orgânica, e o registo do historiador, que se alimenta das fontes que o jornalismo moderno lhe proporciona. E aqui importa dar relevo à interpretação de Jacques Rancière: a “potência do todo” afecta quer os acontecimentos, quer a intriga poética e a “representação deixa de ter um espaço específico”. Então acontece uma “interrupção” do espectáculo²⁵. É portanto sobre esta vacilação da representação que nos devemos deter. O exercício comparativo entre as imagens dos acontecimentos e a imagem como acontecimento é essencial para apreender a *potência* que lhe é intrínseca, ou, segundo Aristóteles, atender à capacidade das *potencialidades das coisas passarem de um estado a outro*. Em consonância com este raciocínio a potência – “a força” - que o Cinema possui torna possível escrutinar e filtrar as dinâmicas do real e desconstruir hierarquias de signos normativas.

24. Rancière, J. (2011) O destino das imagens, Orfeu Negro, Lisboa, pp.47-62. “(...) a imagem vale então como potência de desligação, forma pura e puro phatos dismantelador da ordem clássica dos agenciamentos de acções ficcionais, de histórias.” p. 50

25. Idem, ibidem “Aristóteles opunha o kath’olon, a totalidade orgânica da intriga poética, ao kath’ekaston, do historiador, que segue a sucessão empírica dos acontecimentos”. Ora, no uso «realista» da semelhança, a hierarquia é derrubada. (...) Na sua interpelação da lógica representativa, Rancière sublinha uma situação privilegiada, quando “um qualquer espectáculo simboliza a identidade do pensado e do não pensado” pp. 162-163. Criando uma extrapolação, a desinformação e a propaganda encobrem e dissimulam a urgência em procurar e discernir quais as coisas que verdadeiramente precisam de ser pensadas, de algum modo pode dizer-se que travestizam o “não pensado”.

Tudo isto adquire uma especial relevância a partir do momento em que irrompeu a guerra na Ucrânia. É imprescindível saber o que abastece a guerra, como se sedimentam as suas imagens, como rivalizam entre si as percepções que delas temos ante o descontrolo do *zapping* e do *scroll*.

Num livro a reencontrar, *Guerra e Cinema* escrito nos anos 80 do século passado, Paul Virilio, elabora uma interessantíssima reflexão sobre as relações entre as estratégias e os episódios de guerra e a sua relação com o devir do cinema e a função táctica das imagens nos conflitos bélicos. As teses de Virilio apontam para a ideia já aqui expressa: a confusão que ensombra o presente já não é triunfalmente iluminada pelo jornalismo, apanhado pela crepitação dos ecrãs, confrontado com os seus próprios impasses, dificuldades, e sobrançerias. As imagens mediáticas possuem um instinto *devorador*. “O cinema é o lugar privilegiado de um *tráfico da desmaterialização*, de um novo mercado industrial que desta vez já não produz matéria mas luz: a luminosidade dos imensos vitrais dos antigos edifícios concentra-se subitamente num ecrã”²⁶. Neste sentido o cinema é pura transparência graças à qual se realizam novas formas de memória e uma outra arquitectura dos sentidos.

Vejam os exemplos a propósito da guerra. Os 27 minutos iniciais de *O Resgate do soldado Ryan*, Steven Spielberg (1998), que nos reconduzem à situação do desembarque dos Aliados na praia de Omaha na Normandia em Junho de 1944. Não se trata nem de uma “reconstituição histórica”, nem mesmo de um documentário dissimulado, mas sim de um dispositivo estético que ilumina com clareza os factos ali representados. Não se trata por isso de verosimilhança, mas de uma espécie de comunhão catártica que nos deixa perante a nudez do acontecimento. Ali nesse tempo diferenciador onde nasce um outro espaço.

Escutemos agora Clint Eastwood, esse “homem de parte nenhuma” a propósito da luz: “Gosto da luz, da obscuridade e todas as suas *nuances*. É o que eu prefiro, acho. Gosto de representar, gosto da montagem e de outros aspectos técnicos. E da música, claro. O arranjo final no fim de todo o processo. Mas iluminar uma cena que se vai filmar, é qualquer coisa de muito especial”²⁷.

O díptico de Clint Eastwood, *As bandeiras dos nossos Pais* (2006) e *Cartas de Iwo Jima* (2006) por esses motivos, altera pontos de vista, cria, como se diz no jornalismo, outros ângulos, os menos óbvios e os mais entusiasmantes, aqueles que nos prendem e enredam. Neste caso derrota e vitória militares são categorias não estremadas, com sabores, sentimentos, medos e melancolias que não se bipolarizam tão facilmente como parece, os heróis americanos são aqui anti lendários, o patriotismo é irredutível a um cliché. A História jamais se reduz a estereótipos. O crítico Luís Miguel Oliveira sintetiza muito bem esta diferença quanto às perspectivas de enquadramento: “Não se trata de encenar uma reversibilidade, e de transformar uma vitória numa derrota, mas a coloração delas (da vitória e da derrota) é uma chave para o díptico: um filme amargo sobre a vitória (a perspectiva americana) seguido de um filme doce sobre a derrota (a perspectiva japonesa)”²⁸.

Uma frase de Sege Daney a propósito de *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola (1979): “A história do cinema anda de mãos dadas com a história da guerra”. Matar e filmar enquanto abismos simultâneos e movimentos paralelos, engendram neste filme uma lógica impiedosa, a lógica da *sobrevivência*. Do intenso barulho dos helicópteros durante a batalha, aos óculos *Ray Ban* no rosto dos militares, da subida do rio, *ascensão* geográfica e metafísica, até ao reduto e à alucinação do coronel Kurtz (Marlon Brando), tudo isso comove e rasga a imagem de dentro para fora, num processo acentuado

26. Virilio, Paul (2019), *Guerra e Cinema*, Orfeu Negro, Lisboa, p.77.

27. Clint Eastwood, um homem com passado (2008), Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Lisboa: *O Homem de parte nenhuma*, entrevista com Clint Eastwood por Nicolas Saada e Serge Toubiana, p.63

28. *Idem, ibidem*, Luís Miguel Oliveira, *A Política e Outras Conspirações Americanas*, p.265

pelo som *dolby*. Isso mesmo nota Serge Daney, para demonstrar que nenhum *refúgio* é possível. “Muito rapidamente, encontramos objetos que não significam nada para ninguém, mas que matam. A guerra é principalmente aquele lugar concreto, muito concreto.”²⁹

Se ficarmos do lado destes três filmes (três hipóteses possíveis com os seus distintos processos de iluminação), e dali olharmos as poses de Vladimir Zelensky a discursar, ou para as imagens da ocupação e da retirada de Khereson, para as imagens do cerco de Azovstal, do massacre de Bucha, ou das atrocidades cometidas pelas tropas russas em Irpin, suscitam-se outras maneiras de ver. E com elas uma necessidade de depuração.

A descoberta incrédula e insuportável do horror remete para o assassinato de Kurtz (Marlon Brando) por Willard (Martin Sheen) em *Apocalypse Now*. Aquela cena traduz a representação do horror com um rigor psicológico e cénico total, e alcança talvez uma escala universal. Na guerra contra a Ucrânia, contra Europa e a sua civilização, não existe nenhum rio para subir, a barbárie cerca todas cenas, como se as imagens também elas tivessem sido bombardeadas. Os signos desta semiologia são apenas significantes, como Daney diz dos helicópteros filmados por Coppola.

Virílio ao evocar o clarão de Hiroxima - (e neste momento é impossível não citar “tu n’as rien vu à Hiroshima”)³⁰ -, afirma que “ a arma de teatro substitui o teatro de operações”, para concluir que “ a história das batalhas é desde logo a metamorfose dos seus campos de percepção”. A guerra apropria-se assim “da imaterialidade dos campos de percepção”. No actual campo de batalha europeu podemos parafrasear este *tu não viste nada. Tu não viste nada em Busha, em Azovstal, em Irpin*. Trata-se de reagir ao clamor mediático que parece circunscrever a tragédia a uma quantificação, a mais uma rotina de números, de conquistas e derrotas. Ou ainda reencontrar a tão pertinente questão sobre as imagens da violência extrema, da sua legibilidade primeira e da sua constante exposição, na sua relação, religiosa, com a morte (George Didi Huberman). Visões que reduzem o mal a um postal ilustrado. *O resto já devem conhecer da televisão*.

O dramaturgo Martin Crimp, na releitura que faz de *As Fenícias* de Eurípedes, a partir da qual fixo este trocadilho, (recordo que a sua peça de teatro se intitula *O resto já devem conhecer do cinema*), conjuga a maldição, a traição e o sofrimento numa linguagem moderna, provocatória, e de certa forma desconcertante³¹. Os diálogos têm uma vibração característica do quotidiano. E a guerra também é tratada

29. Ver crítica de Serge Daney ao filme *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola (1979), *Cahiers du Cinema* n° 304, 1979, disponível em: <https://thereader.mitpress.mit.edu/legendary-film-critic-serge-daney-on-apocalypse-now/>

30. *Hiroshima, Meu Amor*, filme de Alain Resnais (1959), com argumento de Marguerite Duras a partir do seu romance com título homónimo. A tragédia do lançamento da primeira bomba atómica pelos Aliados na II Guerra Mundial, sobre a cidade japonesa, dá lugar a um filme de ficção depois de ter sido originalmente concebido pelo realizador para um género diferente, o documentário. Neste filme com características quase experimentais para a época, o amor, a dificuldade do amor e a *destruição*, convergem num par memorável na história do cinema. Um arquitecto (Eiji Okada) e uma realizadora (Emanuelle Riva) encontram-se em Hiroshima pós terramoto nuclear. Um antes e um depois, a importância do esquecimento, uma poética da inacessibilidade e da persistência, fazem deste filme um questionamento da “representação da catástrofe”, nas palavras do historiador do cinema Vincent Amiel. A frase “tu n’as rien vu à Hiroshima, rien”, é a primeira frase do filme e contribui decisivamente para o mito de Duras, pois sintetiza uma exasperação absoluta, um questionamento daquilo que é o acto de ver. Por outro lado esse mito durasiano implica, como acontece na obra da escritora de múltiplas formas, uma dolorosa sabedoria do amor. Recorde-se que em *Hiroshima* de Resnais, há entre o arquitecto e a realizadora de cinema, apaixonados um pelo outro, mas ambos casados, uma espécie de amor inviável mas necessário. Mas recorde-mos também a resposta da protagonista feminina: “j’ai tout vu, tout”. O que há para ver, o que se encobre e esconde em Hiroshima? O filme de Resnais, diz-nos Vincent Amiel, colocam-nos perante a questão “da relação do conhecimento pela imagem”, o que entre outros aspectos, nos deixa a pertinente formulação que muito nos interessa nesta discussão: trata-se de “fazer passar as imagens do passado por um olhar no presente”. A conferência de Vincent Amiel está disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/tu-n-as-rien-vu-a-hiroshima-4958401>

31. Martin Crimp, *O Resto Já Devem Conhecer do Cinema*, Edição TNSJ e Húmus, tradução Isabel Lopes. A peça foi apre-

como fazendo parte desse quotidiano. A dado momento, Creonte conta a Etéocles que capturaram um prisioneiro, “ele diz que há uma operação eminente: mobilização geral das tropas e ataque simultâneo a cada uma das nossas sete portas”. Podia ser uma *voz off* num telejornal. No desfecho da peça de Crimp, Édipo vai para um aeroporto, tem pressa, tem muita pressa. E na última fala, uma rapariga pergunta: “que filme é que vocês projectam incessantemente no cinema deserto da minha mente?”

Suspeita-se de que *filme* se trata. Conta uma história em que as opiniões se confundem com os factos, de imagens e vozes repetidas até a exaustão, desgastadas por um efeito de banalização, de uma coreografia editorial que privilegia os antagonismos, a ofensa, a exortação e a polarização. Uma história onde o grande jornalismo enxuto e desinteressado está em minoria. Talvez por ser *romântico*. O resto parece-se com uma homilia laica. História de argumentos em conflito e debates em falso, com uma indústria do comentário resplandecente. Esse *filme* é o do costume, chama-se televisão. O cinema pelo contrário traz-nos o resgate dos significados, o trabalho dos olhares, a reconstrução das imagens.

Referências Bibliográficas

- Agambem, G. (2021) <https://www.quodlibet.it/una-voce-giorgio-agamben>
- Augé, M. (2012) *Não-lugares, introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Edições 70, Lisboa
- Barroso, E. P. & Estrada, R.
- (2018). *De Hípias Menor a Trump: das virtudes do erro (e da mentira) ao erro da pós-verdade*. Estudos em Comunicação 1 26 pp.301-309
 - (2022) *Covid 19: considerações sobre a morte e a liberdade* (no prelo)
- Bauman, Z. (2000) *Em busca da Política*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro
- Bauman, Z. & Bordoni, Carlo (2016) *Estado de Crise*, Relógio d'Água, Lisboa
- Bazin, A. (1993) *O que é o cinema*, Livros Horizonte, Lisboa
- Daney, Serge (1993) *Le salaire du zappeur*, Gallimard, Paris
- Deleuze, Gilles
- (1969) *Logique du Sens*, Munuit, Paris
 - (1983) *A imagem movimento*, Assírio & Alvim Lisboa, 2004
 - (1985) *A imagem tempo*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2004
- Halimini, Vidal, Maler & Reynaud, (2014) *L'opinion, ça se travaille: les medias et les guerres justes*, Agone, Marseiile
- Hersh, Seymour (2018), *A Memoir*, Pinguin, Londres
- Houellebecq, Michel (2015) *Soumission*, Flammarion, Paris
- Rancière, J. (2012) *Os intervalos do cinema*, Orpheu Negro, Lisboa
- Scott-Smith, Tom & Breeze, Mark E. (2021), *Structures of Protection*, Oxford University Press, Oxford
- Tuchman, Gaye (1972) “A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas”, in TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”* pp.74-90, Lisboa: Vega, 1999
- Virilio, P. (1983), *Guerra e Cinema*, Orpheu Negro, Lisboa
- Zelizer, Barbie (2017) *Seeing the Present, Remembering the Past: Terror's Representation as an Exercise in Collective Memory*. <https://doi.org/10.1177/1527476417695592>

sentada no TNSJ, numa produção em colaboração como Teatro da Rainha, encenação de Nuno Carinhas e Fernando Mora Ramos. Este último escreve no prefácio: “ a peça dirige-se a quem porventura descobre na pergunta a denúncia dos modos industriais-criativos do entretenimento larvar da passividade consumista e pavloviana”.