

A morte de Maria Gabriela Llansol e José Saramago na Imprensa. Entre a celebração e a revelação.

Teresa Mendes Flores e Maria Helena Vieira
Cimj - Centro de Investigação Media e Jornalismo
Teresa.flores@sapo.pt e lena.mariposa@gmail.com

Resumo

Entre as notícias de cultura, a morte dos escritores é uma das que merece cada vez mais destaque de primeira página nos jornais portugueses. Foi o caso de José Saramago (em 2010) e de Maria Gabriela Llansol (em 2008). Analisamos a cobertura e o tratamento jornalístico feito pelos diários Público, Diário de Notícias, Correio da Manhã, Jornal de Notícias, semanário Expresso e revista Visão, procurando compreender quais as estratégias discursivas na consagração de cada um destes autores, no momento da sua morte. Este artigo inscreve-se no projeto “A Cultura na Primeira Página nos jornais portugueses entre 2000 e 2010”, desenvolvido no CIMJ e financiado pela FCT.

Palavras-chave: Jornalismo cultural; autor; consagração; cerimonial; crítica.

“Il n’y a pas d’événements heureux”.

Pierre Nora

Quando um dia pela manhã, diante da habitual banca de jornais, e das primeiras páginas saltarem aos nossos olhos as manchetes com fotografias de um escritor ou de uma escritora, imediatamente pensamos: morreu. De facto, aprendemos com a nossa experiência de leitores que a morte é um tema de Primeira Página, e em relação aos autores ainda mais. Mesmo aqueles escritores que não são habituais frequentadores do destaque podem esperar honras de primeira página, exatamente no dia em que já não a poderão ler. No entanto, se somos todos iguais perante a morte, não o somos perante o jornalismo. Em caso de morte, o jornalismo torna-se um farol para iluminar aquelas vidas que conquistaram o estatuto de exemplaridade, os heróis do presente, como o são, ainda, os escritores.

Efetivamente, a importância social do morto mede-se pela página do jornal e pela ocupação do ecrã, dispositivos de consumação e construção da heroicidade. A verdadeira celebridade tem a sua última

prova de fogo quando entra na primeira página, abre os telejornais, convoca gentes de todas as esferas e quadrantes da vida social de uma ou mais comunidades, suscita vozes diversificadas, agora, unânimes, e circula de *post* em *post* no espaço virtual. Torna-se objeto de consenso mediático e de Mito (Barthes, 1984), e tema das agendas do público e dos media (Wolf, 2006 ; Shaw, 2004).

Ao observarmos os resultados do estudo sobre o tratamento da Cultura na Primeira Página nos jornais portugueses, em 2000 e em 2010, verificámos que a nossa impressão se confirma com os valores recolhidos, uma análise de todas as notícias de cultura publicadas na primeira página do Público, do Diário de Notícias, do Jornal de Notícias, do Correio da Manhã, do Expresso e revista Visão.¹ De entre os acontecimentos noticiados

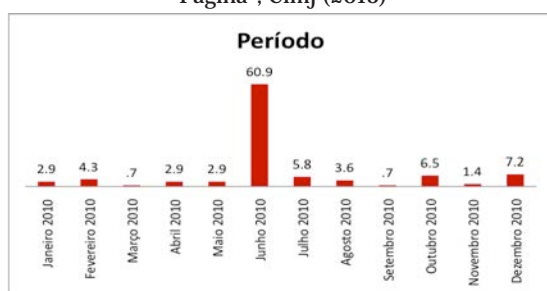
1 No âmbito do projeto “Cultura na Primeira Página” identificámos todas as notícias que surgiram na primeira página daquelas seis publicações generalistas, todos os dias do ano 2000 e do ano 2010, e elaborámos uma série de variáveis de análise, reunidas em duas bases de dados. Uma primeira base contendo variáveis com vista à identificação e caracterização jornalística das peças e imagens que remetem para a secção de cultura e que surgem na primeira página (que designámos Base 1); Uma segunda Base (Base 2) onde se analisaram os desenvolvimentos daquelas peças que surgiam na Primeira Página e apenas essas. Esta investigação toma a primeira página como indicador da relevância pública que dado jornal confere à cultura e visa compreender as tendências das primeiras páginas de cultura ao longo da primeira década do século XXI. As publicações foram seleccionadas tendo em conta critérios de diversidade editorial e geográfica. A investigação pretendeu, igualmente, concentrar-se nos jornais generalistas e não na imprensa especializada. Referir ainda que, se para os anos inicial e final da década (2000 e 2010) foram vistos todos os dias de cada ano, já para os anos intermédios (de 2002 a 2009) foi usada uma metodologia por amostragem, cobrindo sempre 3 meses alternados de cada um dos anos. Neste artigo vamos usar apenas alguns dados comparativos dos anos de 2000 e 2010, e a cobertura mediática integral dos estudos de caso que identificámos através dos dados gerais. Uma vez identificada esta problemática dos “óbitos” e isolados estes dois casos, procedemos à análise de todas as peças da cobertura mediática, incluindo as peças que não foram mencionadas na primeira página, pois quisemos ter uma visão completa deste caso particular. Este artigo apenas destaca alguns dos elementos quantitativos desta análise, adoptando, sobretudo, uma abordagem qualitativa próxima das abordagens críticas dos discurso, da semiótica textual e visual,

na Primeira Página, os óbitos ocupam a 5ª posição em 2000, com um total de 23 destaques, e em 2010 são o acontecimento mais noticiado com 66 títulos de primeira página.

Outro dado, talvez menos evidente, que nos é revelado pelo estudo é o facto de serem os escritores - e os escritores portugueses - quem mais protagoniza as notícias relacionadas com óbitos. Um alerta desde já: 2010 é um ano particularmente interessante, quanto a este tema, pois a morte de José Saramago foi o acontecimento cultural mais noticiado em todos os jornais do nosso estudo (Gráfico 1). As manchetes das primeiras páginas, por sua vez, deram origem a muitas páginas de desenvolvimento, nos jornais diários Público, Diário de Notícias e Jornal de Noticias com dossiers de mais de dez páginas dedicados ao tema e a suplementos especiais no fim de semana seguinte (25 e 26 de junho), data em que o Expresso relança o assunto no suplemento Atual (Gráfico 2).

Gráfico nº 1 - Total de Notícias de óbitos na Primeira Página ao longo de 2010 em todas as publicações

Fonte: Projeto de Investigação “A Cultura na Primeira Página”, Cimj (2013)



Fonte: Projeto de Investigação “A Cultura na Primeira Página”, Cimj (2013)



O gráfico 2 mostra o número de publicações diferentes que colocaram pelo menos uma peça na primeira página e nas páginas interiores ao longo do ciclo de atenção mediática para o acontecimento da morte de Saramago, que se estendeu durante uma semana. O gráfico 2 permite perceber o percurso das notícias sobre

bem como a consideração do campo jornalístico da cultura do ponto de vista da sociologia da cultura e da antropologia.

este óbito da primeira para as páginas interiores². Este “time-frame” revela, por si só, o interesse público dado à morte de José Saramago pela imprensa.

O trabalho noticioso sobre a morte dos autores configura um caso particular no interior desse género, ainda ambíguo e que designamos por Jornalismo Cultural. Vamos, para já, ater-nos ao sentido mais breve e imediato da expressão Jornalismo Cultural: tratamento jornalístico que tem na sua origem um facto, um acontecimento ou uma personalidade do campo cultural (sem esquecermos, naturalmente, todas as questões que a definição de jornalismo cultural e o termo cultura convocam).

1. Saramago e Llsanol: razões da escolha.

A análise das notícias da morte de Saramago, impôs-se-nos desde logo, por ser o acontecimento de cultura mais tratado durante o ano de 2010, com um ciclo de atenção mais longo, permanecendo, como vimos, uma semana (de 19 a 26 de junho) na agenda mediática, sendo de destacar o dia 19 - com as páginas inteiras e o dia 26 com os suplementos especiais dedicados ao autor e à obra, com dossiers desenvolvidos e suplementos em todos as publicações.

Por ser quem era e pelo impacto que a sua morte teve na sociedade portuguesa, traduzido na atenção que lhe foi dada por todos os meios de comunicação e por estas publicações em particular, a morte e o funeral de Saramago oferece-se como um caso excepcional do tratamento do tema Óbitos nos jornais. Mas, Saramago só havia um, e por isso, quisemos saber que estratégias de mediação podemos encontrar em casos muito diferentes. No pólo oposto consideramos a escritora Maria Gabriela Llsanol e analisamos as notícias da sua morte publicadas no dia 4 de março

2 Note-se que sempre que há primeiras páginas há pelo menos uma página interior, e que o segmento inicial do gráfico, a azul, apresenta os mesmos dados a verde, embora de forma não visível pois estão sobrepostos. Aqui não estamos a colocar o número de peças identificadas, mas as publicações que as publicaram. Todos os jornais diários estão presentes em força nos primeiros dois dias; no terceiro dia, cai o Correio da Manhã que não mais volta ao tema; No quarto dia, só já temos o DN, com uma chamada de página. Desde este dia e até sexta-feira dia 25 de junho, apenas o Público continua com o tema, mas só em páginas interiores. O JN já não trata o tema após os primeiros três dias. Na quinta-feira, dia 24 de junho, é dia da Visão, mas não há primeiras páginas. Estas só regressam em força com o Expresso e o Público de Sábado, 26 de junho.

de 2008³. E, de facto, tudo é diferente na abordagem jornalística de um e de outro caso. Desde logo, o impacto de cada uma destas figuras quer no campo mediático, quer no campo social. Saramago, figura notável, já em vida era notícia com grande regularidade nos jornais e não apenas nas páginas de cultura. Bastará recordar as inúmeras polémicas mantidas com alguns membros da Igreja, sobretudo desde a publicação do livro *O de Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Era também habitual figurar nas páginas de política ou de sociedade e é uma voz ouvida em assuntos como o iberismo, a política nacional, a globalização, entre outros. Ou seja, durante a sua vida Saramago impôs-se como um autor com poder para afetar outras esferas para além da literatura. É um protagonista mediático. Quando morreu era, em vários sentidos, mais do que um escritor, era uma celebridade.

Bem diferente, Maria Gabriela Llansol, era uma personalidade reservada, embora a sua obra tivesse merecido uma cuidada atenção da crítica literária (prova disso é o Arquivo de Imprensa disponível no Espaço Llansol que conta com quase 600 peças)⁴. Não podemos dizer que fosse - aos 76 anos e após ter recebido por duas vezes o Prémio APE (em 1991 e em 2006) uma escritora desconhecida. Mas não era uma celebridade e as suas aparições na imprensa sempre se circunscreveram a atos diretamente relacionados com os seus livros e a sua escrita.

A proximidade temporal dos dois óbitos (2008 e 2010) e o facto de se tratar de dois escritores portugueses, embora com as diferenças que enumerámos, parecem-nos matéria relevante para analisar duas estratégias de mediatização bastante frequentes no Jornalismo Cultural e que aqui designamos por *Celebração*, relativa ao caso de Saramago e de *Revelação* no caso de Maria Gabriela Llansol. Estes dois conceitos equivalem aos enquadramentos interpretativos usados pelos media, quase sem exceção (como adiante veremos, apenas o

Correio da Manhã produzirá uma abordagem diversa)⁵.

2. Jornalismo Cultural e Cerimonial

A morte e o funeral inscrevem-se, num conjunto de práticas que podemos caracterizar por momentos de ritualidade (Marc Augé). O modo como os jornais aderiram aos acontecimentos suscitados pela morte de Saramago recorda alguns dos conceitos que Daniel Dayan e Ehliu Katz desenvolveram para caracterizar os “media events” ou telecerimónias, no dizer de Mário Mesquita. Adaptando esses conceitos desenvolvidos para analisar a cobertura televisiva de alguns acontecimentos à escala global, ao tratamento jornalístico dado pela imprensa à morte e funeral de Saramago, vemos que estamos mais próximos de um registo cerimonial, de uma “coroação”,⁶ segundo a

5 O conceito de “enquadramento” foi introduzido no campo das ciências sociais e humanas por Gregory Bateson num sentido próximo da noção de “contexto” numa situação de comunicação interpessoal, como elemento subentendido ou metacomunicacional. No campo da sociologia da comunicação, em *Frame Analysis*, Goffman (1974) define o enquadramento interpretativo como um quadro de interpretação socialmente construído na interação e partilhado entre os indivíduos. É este enquadramento que dá sentido às relações sociais ao preconizar os modos como devem ser entendidas, o metacódigo ou metadados da interpretação. A noção foi posteriormente importada por outros autores para o campo dos estudos dos media, partindo-se do princípio que o jornalismo incorpora estruturas que enquadram os acontecimentos e lhes dão sentidos, revelando ideologias dominantes. Assim, os “frames” são formas de interpretação a partir dos quais o sentido é elaborado e interpretado. As ideias de “última homenagem” e de “escritora secreta”, para Saramago e Llansol respectivamente são dois exemplos. Celebração e Revelação, outras propostas possíveis que estão subentendidas em todas os textos e imagens produzidos.

6 “As coroações correspondem a cerimónias fortemente ancoradas na história [neste caso, ancoradas na história do autor] como tomadas de posse governamentais, casamentos reais ou funerais de Estado. Inserem-se na tradição do “espaço público burguês refeudalizado” como lhe chamou Habermas, que se baseava num conceito de “representação” dissociado de qualquer representação pública :”a esfera pública transforma-se numa corte, cujo prestígio é encenado perante o público- em vez de desenvolver uma crítica no seio desse mesmo público”. (apud Mesquita, 2003: 214)

3 Apenas foi primeira página com fotografia no Público. Diário de Notícias e Expresso fazem ambos uma chamada de página e o Correio da Manhã e a Visão dão a notícia em páginas interiores, estando ausente do JN.

4 O EspaçoLlansol - é a associação cultural que trabalha o espólio de Maria Gabriela Llansol, em Sintra.

tipologia de Ehliu Katz, do que daquilo que caracteriza o discurso jornalístico. Como define Mário Mesquita:

“A informação jornalística baseia-se no conflito e na crítica, enquanto a celebração cerimonial tem por objetivo a criação de consensos. Certamente, o jornalista pode oscilar entre a adesão e o distanciamento crítico, mas o dispositivo cerimonial em que está integrado reduz ao mínimo a hipótese de um jornalismo contrapoder, no interior de uma cerimónia pública. Geralmente, o estilo habitual dos jornalistas cede lugar ao lirismo (...). A prosa informativa dos comentadores transforma-se numa poesia de celebração”. (Mesquita, 2003: 25).

De facto, a produção mediática da unanimidade cala, por instantes, as polémicas e controvérsias de uma vida. Mortos, somos todos boas pessoas. O jornalismo suspende nestas matérias a função crítica e dissidente com que costuma definir-se e torna-se o lugar da realização pública do luto e da homenagem, o próprio processo da sua vivência social.

Neste sentido, o discurso jornalístico aproxima-se do antigo discurso epidítico, um dos géneros da Retórica clássica⁷. O discurso fúnebre é um dos seus modos. O panegírico fúnebre exclui a maldicência e a controvérsia e demonstra a grandiosidade do falecido através de um estilo pomposo, amplificado, e ostentatório o qual deve glorificar a personalidade de que se fala e, ao mesmo tempo, demonstrar a honra merecida de quem dela fala. Aos oradores do elogio fúnebre, designação por si só significativa, é-lhes conferida uma missão e reconhecido um estatuto social particular para serem os detentores dessa fala, o que subentende igualmente um reconhecimento público.

O discurso fúnebre deve tomar por objeto factos da vida já conhecidos por todos e dele extrair valores de importância e nobreza, embora possa revelar alguns aspetos menos conhecidos mas que acrescentam interesse e paixão ao discurso, um dos requisitos da persuasão.

A mediatização jornalística do funeral de Saramago cumpre integralmente esta função panegírica e eleva a figura do escritor ao lugar mítico dos consensos, alargando o seu poder simbólico e tornando incontestável a sua posição. Esta capacidade de construir unanimidades e limitar a discórdia resulta, por sua vez,

7 Os Géneros Oratórios, segundo o tipo de auditório e o tipo de tempo do objeto em discussão: Judicativo, deliberativo e epidítico. in Aristóteles. *Retórica*, 1358a. In: Idem. *Obras completas*, v. 8, t. 1. Trad. Manuel Alexandre Jr.; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005, p. 104.

do papel social conferido aos media - e reconhecido - pelas diversas esferas de poderes instituídos que controlam a aparição pública dos heróis, de que os media são um elemento dinâmico. A produção deste tipo de consensos tende a reforçar o poder simbólico das elites, a apresentar como inelutável e incontestável, uma visão do mundo que aqui passa pela consagração dos valores emergentes da esfera cultural e do seu capital próprio (Bourdieu, 1994; 2010).

Todas as estratégias de dissenso - como o equilíbrio entre as fontes ouvidas, a diversidade de opiniões sobre um mesmo assunto, o privilégio da discórdia, organizando o discurso em prós e contras, ou a simples atenção ao que corre mal, ao que se destaca do contínuo - se tornam inválidas diante do panegírico e surge um jornalismo celebratório, “mestre de cerimónias”, aliado dos promotores do acontecimento e que se destina à realização performativa do funeral, à sua consumação no espaço público. Da análise das muitas páginas dedicadas à morte e ao funeral de Saramago, podemos concluir estar perante aquilo que Michael Schudson definiu como “objeto cultural”, um objeto com muitas dimensões, aqui nas palavras de Dayan (2004:43):

“ 1) *A força retórica inerente à performance ou à apresentação;* 2) *O facto da performance se fazer acompanhar de uma incitação à ação ou, pelo contrário, não sugerir nenhum tipo de comportamento; pode-se falar de uma dimensão de solicitação - o facto de se divulgar em detalhe o itinerário de um cortejo, assemelha-se a um convite para assistir ou participar nesse cortejo.* 3) *A responsabilidade da performance ou do acontecimento ser assumida por uma instituição disposta a fazer dele um emblema - revela aquilo a que Schudson chama a “reserva institucional”.* 4) *A dimensão do público que alcança.* 5) *A dimensão ligada ao eco, à ressonância suscitados pelo acontecimento. Relaciona-se com a propensão de certos acontecimentos para provocar significações, desencadear processos cognitivos, que Dan Sperber descreve como simbólicos”.*

No funeral de Saramago, os jornais assumiram-se como um espaço diferido e dilatado que permitia ao público participar e acompanhar, o acontecimento, pelo menos emocionalmente. Os títulos de primeira página dão o tom e o estilo, onde o *pathos* domina.⁸. Alguns exemplos desse discurso emocionado: “*Não*

8 Ethos, pathos e logos - os três elementos constitutivos do discurso persuasivo. Pathos - argumentação centrada no valor emocional do que é dito e é mostrado, Cf. Aristóteles, *ibid*.

há palavras: *Saramago levou-as todas*” (Público, 22 junho 2010), “*Espanha está orfã de «Gigante»*” (DN, 19 junho 2010).

O Público, no dia 19 de junho, dá a notícia com um título-perífrase evocativo do mais famoso título do autor - O Memorial do Convento: “*Saramago, memorial de um país*”. O título do Público sintetiza, de certa forma, o tom que percorre as várias manchetes e a abordagem dos vários textos jornalísticos: “*Saramago igual a Portugal*”, ou “*Saramago, o herói nacional*”.

A propósito do escritor, enquanto herói e da heroicidade nas sociedades modernas, recuperamos o que Thomas Carlyle preconizava em 1840 sobre a condição dos homens de letras como heróis:

“*Os Heróis que eram Deuses, profetas, poetas, padres são formas de heroísmo que pertencem ao passado, surgiram em tempos mais recuados; alguns deles deixaram de ser possíveis há muito tempo e já não podem revelar-se neste mundo. O Herói como Homem de Letras, ao contrário, é um produto dos novos tempos; e tal como há muito subsiste a maravilhosa arte da escrita, subsistirá a escrita rápida a que chamamos tipografia, podemos esperar ver este herói persistir, como uma das principais formas de heroísmo nas épocas futuras. O que é a vários títulos um fenómeno singular.*” (Carlyle, 1908: 243)⁹.

Saramago, um herói da escrita, que triunfou sobre o seu destino e as condições da sua origem de menino pobre, que se destaca do comum e se ergue acima de todos, é também o herói nacional, com honras de funeral de estado. Dois dias de luto são decretados pela Assembleia da República Portuguesa e três dias de luto na Ilha de Lanzarote, em Espanha. Os títulos dão conta disso: “*Génio da Escrita quase barroca que parecia um operário da língua*”; “*Um Ilustre Comunista nem sempre obediente*”; “*O filho da Azinhaga nunca esqueceu as suas origens*”. E os títulos também dão conta de algumas contradições saramaguianas: “*Génio e operário*”; “*Ilustre / Comunista / Desobediente*”.

A unanimidade dos discursos atravessa os vários jornais, os elogios repetem-se de página para página e o roteiro para acompanhar o acontecimento, é praticamente igual em todos os jornais. Na primeira página do DN, de dia 19 de junho de 2010 encontramos os subtítulos “*A vida; A obra; o Nobel; o Militante; a Religião; as Guerras; o Exílio; as Terras; o DN; Opinião - o Adeus de 10 amigos*” - que são, por um lado, o Índice do dossiê, que anuncia os tópicos da abordagem, e por outro lado, se constituem como verdadeiros *topos* retóricos, os lugares a partir dos quais se desenrola a

narrativa e vai ser construída a “persona” Saramago, como capítulos da sua biografia.

No Público encontramos de novo a mesma peregrinação pela «Vida-e-Obra», numa tentativa de síntese, de apreensão da totalidade do que poderia ser uma biografia, através de diversos subtítulos que funcionam como outros tantos lugares comuns do discurso e permitem facilitar o trabalho dos jornalistas enquanto, simultaneamente, cumprem as expectativas do público pois estas categorias correspondem à representação social do escritor-herói e de que o jornal se apropria e reproduz: *Individual e Universal; amado e detestado; infância rural e homem do mundo; Esquecimento do PCP; Reconhecimento e exílio; “Maldição” do Nobel; O fator Pilar; Provocador de Ideias.*

No Jornal de Notícias, os títulos classificam Saramago como: “*Quixote contemporâneo*”; “*Lanzarote perde filho adotivo*”; “*Autodidata e tardio*”; “*Ateu militante até ao fim*”; “*Militante comunista nem sempre alinhado*”. No retrato traçado pelos jornais, faz-se estender as qualidades do escritor a outras áreas da sua vida, da pessoal à familiar, da afetiva à cívica. A qualidade de Saramago emana da escrita para a vida e vice-versa.

Pierre Bourdieu na sua obra *Regras da Arte* enunciou esta característica na atribuição da autoria:

“*As estratégias de distinção que a crítica permite devem a sua eficácia particular ao facto de se apoiarem numa obra total que autoriza o seu autor a importar para cada um dos domínios a totalidade do capital técnico e simbólico adquirido nos outros*” (Bourdieu, 2006: 45)

Curiosamente, uma voz inesperada quebra o consenso criado em torno da figura de Saramago pelos jornais: O diário Correio da Manhã. É surpreendente que um jornal tão praticante de Manchetes a toda a página, tenha escolhido para dar a notícia da morte de Saramago apenas um pequeno destaque, na coluna lateral da direita e tenha feito título um tema “deselegante”: “*Estado paga avião no funeral do escritor*”. No dia seguinte, 20 de junho, faz manchete com o tema, mas pelo ponto de vista da polémica: “*Saramago cala Cavaco*”, numa alusão à ausência do Presidente da República dos atos funerários. E no dia 21, numa simples chamada de cabeçalho, um título que é costume ver para outros óbitos: “*Milhares no adeus a Saramago*”. Não há dossiers especiais, nem suplementos. Não há encenações de direto, nem acompanhamento emocional. O Correio da Manhã não faz um tratamento cerimonial da morte de Saramago, e isso é merecedor de uma análise detalhada que não tem

9 Tradução nossa.

lugar aqui. Porque também não faz uma análise crítica, no sentido em que consideramos a crítica literária ou a crítica de obras de arte. Coloca-se de fora do acontecimento assim como é exterior à esfera literária e às suas definições. O Correio da Manhã não se posiciona enquanto elemento de mediação da esfera cultural das elites limitando-se a assinalar, desde um ponto de vista político, o acontecimento “morte”, quebrando as regras do elogio fúnebre. Este jornal parece assumir que os seus leitores não são leitores de Saramago, afastando-se do conceito, aqui proposto, de um jornalismo de celebração, embora não deixe de passar por alguns dos lugares comuns do par “vida-e obra” do escritor: a cronologia, os “detalhes” caricatos, o seu triunfo em Hollywood com a adaptação de um seu livro, os livros emblemáticos, a mulher espanhola, a filha. A reportagem do seu funeral tem também um enquadramento eminentemente político: “*Os camaradas comunistas de José Saramago estiveram em maioria no adeus, mas a hora foi de contenção de radicalismos contra Cavaco*” (Correio da Manhã, 20 de junho de 2010).

Se adaptarmos os conceitos de temporalidade definidos por Dayan e Katz, a cobertura do Correio da Manhã não adere à cerimónia. Escrevem os autores:

“*O ritual convoca a unanimidade. Nas telecerimónias encontram-se, de uma ou de outra forma, três temporalidades da televisão: o tempo da informação, o da ficção e o dos arquivos. (...) Em face do tempo fragmentário da informação, as (tele)-cerimónias instauram, portanto, a disciplina de uma continuidade*” (Dayan e Katz, 2001: 56).

Esta continuidade traduziu-se nos outros jornais estudados, pela invulgar quantidade de páginas que se sucedem, e pelo modo como os ritmos da cerimónia são acompanhados pelos ritmos dos jornais: a notícia da morte; a chegada do corpo ao aeroporto de Figo Maduro; a vigília; o enterro; a produção da sua recordação; o luto (momentos que correspondem ao ciclo de atenção mediática das sucessivas edições). O tempo e o modo do discurso jornalístico passa a ser ocupado por outras temporalidades mais ajustadas aos rituais postos em jogo socialmente.

O caso de Maria Gabriela Llansol é diferente. A temporalidade jornalística segue a rotina da notícia de um só dia e circunscreve-se a uma única esfera de legitimidade simbólica: a do círculo literário restrito. O jornal não suspende a atividade de referência do jornalismo cultural: a crítica literária e a compreensão do significado artístico da obra no panorama literário. E embora também aqui se abandonem críticas negativas e seja a morte que justifique a notícia, e não o lançamento de um novo livro, por exemplo, o jornalismo cultural

não se suspende.

Contudo, é preciso referir que as regras da crítica literária no seio do Jornalismo Cultural são também elas muito singulares pois admitem o juízo de gosto e a subjetividade do crítico e do jornalista de cultura como elementos da sua ética. O jornalismo cultural (na definição breve que dele demos em cima) apela aos afetos de uma suposta comunidade de leitores e fruidores dos objetos estéticos, apresentando-se como um campo de cumplicidades entre jornalistas e leitores, que não obedece a nenhum dos rituais estratégicos da objetividade jornalística (alguns dos quais enunciámos em cima). Por isso, o panegírico a Maria Gabriela Llansol constitui-se dentro do círculo restrito do mundo literário, sendo justificada a sua noticiabilidade pela inovação estética da obra e pelo reconhecimento dos seus pares através dos prémios literários que conquistou e que surgem referidos em todas as peças jornalísticas publicadas. Maria Gabriela Llansol - a escritora solitária, como é apresentada - é objeto de consenso apenas na sua esfera restrita. Mas não é objeto de um consenso público nacional e internacional. O ritual fúnebre da escritora foi excluído da sua mediatização. Só a sua morte foi notícia. Assim, o tratamento jornalístico não a apresenta como símbolo nacionalista nem como heroína exemplar. Ela é a escritora “revelação”, nesta contradição entre o aparecimento público e o desaparecimento físico, que a morte significa. Singularmente, ela é “revelada” quando desaparece.

3. As fotografias e os retratos

A produção de sentidos tem na fotografia um dos elementos ideológicos mais expressivos e ainda mais nas celebrações. A fotografia de imprensa, partindo do reconhecimento de produtores e leitores quanto à sua relação privilegiada com o real, dá-se menos na sua condição indicial do que na sua função simbólica, embora a relação entre ambas estas vertentes se articulem de forma essencial. Para um fotojornalista, uma boa fotografia de imprensa deve conseguir resumir numa só imagem-símbolo a interpretação emblemática de um acontecimento. Trata-se da proposta mestra de Henri Cartier-Bresson que permanece operativa no campo fotojornalístico: a definição da fotografia como “um momento decisivo”:

“...para mim uma fotografia é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, do significado de um facto e, por outro, da organização rigorosa das formas percebidas visualmente que expressam esse facto” (Cartier-Bresson, 2003:29).

Cartier-Bresson, acrescenta a propósito

da fotoreportagem, como este género oferece a oportunidade de ultrapassar a dificuldade de sintetizar tudo numa única imagem - objetivo desejável mas nem sempre conseguido - através da multiplicação das imagens numa organização narrativa:

“Por vezes, uma única foto cuja forma tenha rigor e riqueza suficientes, e cujo conteúdo tenha suficiente ressonância, pode bastar; mas isso acontece muito raramente; os elementos do tema que fazem saltar faíscas são muitas vezes dispersos; nós não temos o direito de juntá-los à força e encená-los seria uma falsidade: daí a utilidade da reportagem; a página reunirá esses elementos complementares em várias fotografias. A reportagem é uma operação progressiva da mente, do olho e do coração para expressar um problema, para fixar um acontecimento ou impressões soltas” (Cartier-Bresson, 2003: 17).

Por isso, como também escreve Vilches (1987), o conteúdo de uma fotografia de imprensa nunca é totalmente explícito, mas latente, conceptual e problemático, e interpreta-se através de unidades culturais que estão fora da imagem e até do jornal, e que pertencem ao contexto ou visões do mundo. Na verdade, o fotógrafo socorre-se dos estereótipos disponíveis culturalmente e que pressupõe partilhados pela comunidade de leitores das imagens, para saber que imagens produzir diante de acontecimentos que se desenrolam, por vezes muito rapidamente, à sua frente. A reportagem dá-lhe a oportunidade de não falhar, ou de se aproximar melhor da interpretação coletiva visual de um acontecimento. No fotojornalismo impera a força do estereótipo, muitas vezes inconsciente, que condensa uma determinada significação ou organização simbólica dos sentidos. Na Primeira Página, porém, impera a imagem única, aquela que deve imediatamente comunicar, produzir um reconhecimento, despertar a memória visual, por vezes inconsciente, do leitor. Esta imagem deve ser capaz de produzir *pathos* e *comovere* (isto é, literalmente, mover em conjunto) o seu auditório, de acordo com as disposições da retórica antiga. A função de *pathos* nas páginas dos jornais, e principalmente, na primeira página, é cumprida essencialmente pela fotografia.

Veja-se o caso das primeiras páginas dos jornais diários no dia da morte de Saramago, a 19 de junho de 2010 (Figura 1).



Figura 1: Primeiras Páginas da notícia da morte de Saramago.

Com a exceção já assinalada do Correio da Manhã, o Diário de Notícias, o Jornal de Notícias e o Público adotaram estratégias de representação semelhantes, que podemos sintetizar como “a Primeira-Página-Lápide” : uma fotografia recente¹⁰ , a cores, ocupando a totalidade (Público) ou 3/4 da página (nos restantes casos), com as datas de nascimento e morte (no caso do DN e Público), acompanhadas de frases do próprio autor retiradas da sua obra - caso do JN com uma frase do livro de Saramago, *Caim* “*A história acabou, não haverá nada mais a contar*” - ou expressando a sua última vontade - caso do DN com o título “*A sua última vontade foi ficar em Portugal*”, reforçando o caráter heroico do escritor-exilado que não volta costas ao país -, ou ainda relendo um dos títulos dos seus livros - o caso do Público, já aqui referido, com o título “*Memorial de um País*”, com todas as leituras conotativas que pretende expressar: um sentido de homenagem que o jornal e os acontecimentos que relata a propósito da morte do escritor pretendem prestar, numa leitura nacionalista que o coloca como símbolo de uma cultura, amplificando esta noção (já prevalecente) e construindo de forma mais indiscutível a sua legitimidade. Estas páginas têm todos os elementos que reconhecemos nas lápides e constituem, performativamente, uma espécie de lápide que abre para um jornal-homenagem. Assinala um lugar cultural do falecido como as lápides assinalam um lugar-terreno do corpo e um lugar afetivo para os

10 Recente mas, ainda assim, mostrando Saramago com saúde. Estão excluídas as imagens de quando se encontrava doente e debilitado: essas imagens, de que a imprensa dispõe, já que acompanhou momentos da sua doença, não cumprem a função de proteção da boa imagem, aspeto essencial do panegírico fúnebre.

que o recordam. É uma lápide no terreno puramente simbólico: o terreno do fúnebre por excelência. E o lugar da representação.

Como nos revela a antropologia da imagem, as imagens têm também a sua origem na pedra tumular, na assinalação, que cria o signo e o símbolo, na sombra que cria a figura. Régis Debray lembra, no seu livro sobre a *Vida e a Morte da Imagem* (1992), como o direito à imagem é reservado aos poderosos, ao imperador romano ou ao monarca, ao faraó, embora neste caso a sua imagem não se destine ao espetáculo dos vivos. Debray recorda como o corpo sem vida do monarca, presente no ritual fúnebre, era maquilhado - isto é transformado em imagem - ou substituído por um corpo de cera, corpo-simulacro livre da decomposição. A imagem protege. É profética. A fotografia de imprensa na mediatização da morte de um poderoso cumpre esta função de proteção da sua boa imagem pública. Porém, se a fotografia permitiu que todos passassem a ser fotografados, não garantiu a distribuição equitativa desse direito à imagem de que fala Debray, tornando-se um meio de celebração ritual e da construção da celebridade, lugar de um novo Olimpo e céu estrelado, para aludir ao livro de Morin, *Estrelas de Cinema* onde esta questão é tratada (Morin, 1980)

Já as Primeiras Páginas dedicadas a Maria Gabriela Llansol - apenas no Público com destaque fotográfico, chamada de página sem fotografia no Diário de Notícias e Expresso, este último remetendo para o suplemento -, cumprem a função informativa e, no caso do Público, evocativa. Ambas longe da função de assinalação lapidar que se dedica a Saramago.



Figura 2. Primeiras páginas do Público, caderno principal e suplemento, do dia 4 de março de 2008.

O DN usa o tom neutro da notícia breve, ainda assim com a justificação da própria noticiabilidade (os prémios da APE), do ponto de vista das rotinas do jornal: “*Maria Gabriela Llansol. Escritora, vencedora do prémio APE em 2006, morreu ontem em Sintra*” (DN, 4 de março de 2008), com a respetiva indicação da secção “Artes” e da página. O Público coloca uma fotografia a cores, ocupando 1/3 da página ao alto, mas sem a imposição de datas de nascimento e morte ou a inclusão de frases significativas da própria ou de um testemunho panegírico. Como já referimos, é apresentada como a escritora “quase secreta”, uma escritora que não é das massas. Assim, a fotografia, também um retrato recente da escritora, com olhar baixo e ar melancólico, sintetiza essa visão secreta que agora se revela - a estratégia que nos parece presente nesta abordagem, afastada do jornalismo celebratório. Apenas o Expresso cria alguns elementos gráficos próprios para assinalar no suplemento as quatro páginas que dedica à escritora. Em mais nenhum jornal este acontecimento transforma o grafismo do jornal. No Correio da Manhã e na revista Visão a notícia da morte da escritora é tratada como uma notícia de rotina, apenas nas páginas interiores.

Pelo contrário, a morte de Saramago, altera a construção da agenda do jornal e afeta o próprio grafismo (exceção, mais uma vez, do Correio da Manhã), com tiras gráficas contínuas na parte superior ou inferior das páginas, declinando-se em várias páginas e criando um contínuo de leitura. As cronologias da “vida e obra” adaptam-se especialmente a este *layout* que, por si só simboliza, na linearização que impõe, a ideia da passagem do tempo marcada por pequenas fotografias que pontuam os factos assinaláveis desta vida, visitada em panorâmica. Mais do que no caso da escritora, a cobertura fotográfica da morte de Saramago repete os lugares comuns do panegírico fúnebre, possibilitando um acesso “num relance” do olhar, aos principais momentos: no tempo da informação (Dayan e Katz)¹¹, as fotografias fazem a reportagem dos eventos do funeral: a chegada a Portugal do corpo, imagens do velório em Lanzarote, o velório em Lisboa, fotografias das personalidades presentes, os anónimos, distribuídos por várias categorias: os camaradas comunistas, os amigos humildes que com ele se cruzaram, os leitores empunhando, simbolicamente, os seus livros e cravos; as filas no velório; a figura da viúva - personagem central da retórica visual deste caso; a filha; os escritores amigos, etc. No tempo do arquivo, está a recuperação das fotografias de outros tempos, desenrolando um

11 “As telecerimónias encontram-se, de uma forma ou de outra, na interseção de três temporalidades da televisão: o tempo da informação, o da ficção, e o dos arquivos” (Mesquita, M., 2003: 45).

álbum biográfico, da infância à cerimónia do Nobel; das mulheres e filha aos encontros com líderes mundiais e nacionais, numa fotobiografia tão expressiva e variada que parece a um tempo, inesgotável e exaustiva. Todos os jornais usam a fotografia como dispositivo central da construção desta memória. Aspeto que se tornou uma das marcas distintivas da apropriação histórica e cultural deste *medium*. As fotografias da temporalidade ficcional são, por exemplo, a construção do próprio lugar da escrita e do escritor, com recurso a fotos da máquina de escrever, da mão que assina ou do escritor sentado à máquina. A ficcionalidade, que para Dayan e Katz se encontra na dramaticidade cinematográfica, cabe no jornal na dimensão de arranjo gráfico e multimodal (Kress, 2010) de todos os materiais, numa proliferação multifacetada de textos, “caixas”, “tiras gráficas” e fotografias. Em si mesmas, produzem um efeito dramático e um sentido de completude e grandiosidade, constituindo um “sript” paralelo à informação textual.

O dispositivo fotográfico no caso de Maria Gabriela Llansol também usa o lugar da escrita, com uma foto da casa onde escrevia e da sua grande mesa, marcando a ausência da escritora. De resto, são retratos em vida, sem cronologias nem um modo de arquivo, dada a sua rarefacção. Usam o desfocado e os elementos simbólicos, como as plantas, que constituem metáforas visuais da sua escrita. A obra e a crítica literárias estão presentes nestas fotografias de um modo poético, contrário à retórica informativa, focada e ritualizada das imagens celebratórios de Saramago.



Figura 3. A máquina de escrever de Saramago (DN, 19 de junho de 2010) e a mesa de trabalho com computadores na sala de escrita de Maria Gabriela Llansol (Público,

4 de março de 2008). Gisèle Freund em *Fotografia e Sociedade* (1989) analisa o retrato fotográfico na sua relação com a tradição aristocrática do retrato pintado e conclui que o burguês da era da fotografia procura aproximar-se do modelo do monarca. Contudo, esta apropriação tem de ser adaptada à sua realidade e daí que a cartola substituisse a coroa, o instrumento do ofício, substituisse a espada. A relação entre o retratado e os instrumentos do seu ofício proliferou como um *topos* do retrato fotográfico. Desde o renascimento que o filósofo-escritor se fez representar retirado na sua câmara a ler ou a escrever. Estas representações da escrita como retiro e do escritor como hermita ou monge repete-se aqui também, persistindo através dos tempos. Neste caso, a ausência dos autores nos seus lugares de trabalho-escrita-missão (heroica) e meditação, fora do mundo, significam a ausência que a morte simboliza. No contexto da morte, estas imagens adquirem mais uma camada de sentidos: aquela de significar a expressão mesma da ausência. Neste aspeto, o tratamento de ambos os autores aproxima-se. (Fotografias de João Céu Silva e de Duarte Belo, respectivamente).

Conclusões

Somos todos iguais perante a morte, mas diferentes para o jornalismo. O jornalismo cultural no tratamento dos óbitos de escritores assume um pendor laudatório, suspendendo a sua função crítica quando a figura em questão ultrapassa o campo artístico ou literário, tornando-se cerimonial. O equivalente impresso da telecerimónia descrita por Dayan e Katz.

A abordagem heroica dessas figuras confirma o devir do autor, em particular do escritor, como herói dos tempos atuais, mesmo quando todos escrevemos nos nossos blogs e demais plataformas. Essa profusão de escritas e escritores fez, ao contrário, multiplicar as celebridades e acelerar os meios da sua produção, de que participa o Jornalismo Cultural. A relação que os próprios jornais mantêm com o autor morto ou com a sua obra, espelha-se e desdobra-se na cobertura da sua morte que se torna uma demonstração do conjunto de representações sociais impostas como unânimes e propostas como indiscutíveis. A cerimónia cala a discórdia e paraliza a capacidade de distanciamento.

A morte é, contudo, pelo seu valor-notícia um momento de consagração dos autores, seja através da *celebração*, seja da oportunidade de *revelação* dos menos conhecidos. No primeiro caso, o jornal integra o cerimonial de homenagem, no segundo caso integra o autor no cânone daquilo que para o próprio jornal é um “Autor”.

Bibliografia

- Aristóteles. *Retórica*, 1358a. In: Idem. Obras completas, v. 8, t. 1. Trad. Manuel Alexandre Jr.; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.
- Barthes, Roland (1984). *Mitologias*. Tradução de José Augusto Seabra. Lisboa, Edições 70 (original de 1957).
- Barthes, Roland (1980). *A Câmara Clara. Nota sobre fotografia*. Lisboa, Ed. 70.
- Bourdieu, Pierre (1994). *O Poder Simbólico*. Lisboa, Difel.
- Bourdieu, Pierre (2010). *A Distinção - Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*. Lisboa, Edições 70.
- Bourdieu, P. (2006). *O Intelectual Total e a Ilusão da Omnipotência do Pensamento* in *As Regras da Arte*, tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa, Presença.
- Bragança de Miranda (1998) *Traços - Ensaios de crítica da Cultura*, Lisboa, Vega.
- Carlyle, T. (1908) *Les héros - Le culte des héros et l'héroïque dans l'histoire*, [Mardi, 19 mai 1840], Paris, ed. Librairie Armand Colin, 9ª edição.
- Dayan, D. e Katz, (2001) E. *A história em directo- Os acontecimentos mediáticos na televisão*. Coimbra, Minerva Editora.
- Dayan, D. *Televisão e públicos no funeral de Diana*, (2004) Coimbra, Minerva Editora.
- Debray, R. (1992). *Vie et Mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris, Gallimard.
- Foucault, M. (1992) *O que é Um autor ?*. Tradução de Fernando António Cascais e Edmundo Cordeiro, Lisboa, Vega.
- Freund, G. (1989). *Fotografia e Sociedade*. Lisboa: Editorial Vega.
- Habermas, J. (1988) *L'espace public - Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.
- Kress, G. (2010). *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- McCombs e Shaw (1977) "Structuring the unseen environment", *Journal of Communication*,
- Mesquita, M. (2003) *O Quarto equívoco - O poder dos média na sociedade contemporânea*, Coimbra, Minerva Editora.
- Morin, E. (1980). *As Estrelas de Cinema*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Saperas, *Os efeitos cognitivos da comunicação de massa 1970-1986*, Edições Asa, p. 20
- Shaw (2004). *Setting the Agenda: The Mass Media and Public Opinion*. Cambridge, England: Polity Press.
- Vargas, A.P. (2011). *Música e Poder. Para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*. Coimbra: Almedina.
- Wolf, M. (2006). *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença.