

Imprensa, história e imagens: questões sobre a cobertura das guerras da Coreia (1950-1953) e do Vietnã (1964-1973)

Orivaldo Leme Biagi¹

Introdução

O presente artigo procurará demonstrar a construção noticiosa, suas relações com a sociedade em que é produzida e a História. Partimos do suposto mais geral que a imprensa (e as assim chamadas mídias) procura, de uma maneira quase inconsciente, criar uma imagem que aponte para uma ordem, uma organização nos elementos que constituem o real da sociedade. Tais elementos estão impregnados, na maioria das vezes, de paixão, de componentes irracionais que coabitam com a razão. Neste sentido, a mídia manipula o real, mas também é manipulada por ele: na relação entre o real e as representações; entre o real e o imaginário social, relação esta que, em síntese, é instituinte da História.

No mundo em que vivemos, a mídia cobre praticamente todos os aspectos da vida humana, desde o acontecimento mais insignificante até o mais espetacular, numa complexa rede para a difusão da informação, do local do acontecimento até o local da recepção por seu destinatário, que consome tal

¹ Professor (Pedagogia, Direito e Comunicação Social) Faculdades Atibaia (FAAT), Atibaia, SP. Bacharel em Direito (USP - Bragança Paulista, SP); Bacharel e Licenciatura em História (UNICAMP); Mestrado e Doutorado em História (UNICAMP); Pós-Graduação "Lato Sensu" para o "Curso de Especialização Teórico-Prático em Comunicação Social" (SEPA - SP/USF-SP).

informação fornecida pelo meio de comunicação que melhor lhe convier (ou dispuser). Tal alcance tem uma importância política muito grande, pois a produção de representações ganha novas e variadas formas, entrando nas disputas do poder político e, conseqüentemente, na disputa do simbólico da sociedade.

O poder político precisa dominar o imaginário e o simbólico para se impor. É por meio do imaginário que se pode atingir o coração de um povo, suas aspirações, medos, esperanças, com que uma sociedade define suas identidades, seus objetivos, seus inimigos, seu passado, presente e futuro. É pelo imaginário que uma sociedade se constitui, é no **fazer de** cada comunidade que se responde às suas perguntas, que uma sociedade se define.²

Dominar o simbólico de uma sociedade é um dos caminhos para se chegar ao poder de que ela é detentora. Daí então, o simbólico ser disputado entre os grupos rivais. A mídia, produtora por excelência de imagens e símbolos, ganha grande interesse. Seu discurso não é neutro, as representações criadas por ela fazem parte de um campo de luta política. Como argumenta Roger Chartier, ao afirmar que as

[...] percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação.³

A produção simbólica da mídia tem as suas particularidades, pois a capacidade de seus meios de produzi-la e distribuí-la, tanto em termos de quantidade quanto de

² CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição Imaginária da sociedade*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 177.

³ CHARTIER, Roger. *A história cultural – entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990, p. 17.

qualidade, é absolutamente inédita na história da humanidade. Em certos sentidos, seu alcance corresponde ao gigantesco número da população mundial, o que impossibilita a sua não participação nas decisões políticas. Em outras palavras, a população mundial tem de ser considerada dentro das discussões políticas atuais e os meios de comunicação servem para informar e abrir possibilidades de participação dessa população.

Mas não é assim que acontece sempre. Os meios podem ter mudado, mas a luta pelo domínio do imaginário continua como em qualquer outra sociedade. Mesmo que os termos sejam diferentes, comparando-se com outras sociedades, essa luta pode utilizar a manipulação como arma - a mídia fornece condições concretas para a manipulação. Primeiro, os recursos técnicos dominam a produção das imagens (e, conseqüentemente, dos imaginários), grande parte voltada para a propaganda e publicidade; segundo, o fazer está sendo substituído pelo ver, o vivenciar pelo mostrar. A luta política continua a mesma, porém apresenta novos recursos que atingem uma população gigantesca, em que se valoriza mais o mostrar do que o viver, numa espécie de “jogo de aparências”, onde o “parecer” tende a superar o “fazer”.

Podemos destacar um exemplo deste “jogo de aparências” que ocorreu nos Estados Unidos: o primeiro debate presidencial transmitido pela televisão nos Estados Unidos entre John Kennedy e o Richard Nixon, em 1960. Kennedy preparou-se muito bem para o debate na televisão, mostrando-se jovial, ligeiro e desembaraçado perante às câmeras, diante de um Nixon pouco à vontade e sem a mesma segurança de seu oponente. Quem assistiu pela televisão deu vitória a Kennedy; enquanto o que ouviu pelo rádio ou leu pelos meios escritos, deu vitória a Nixon. Uma diferença considerável, visto que o debate foi o mesmo, mas com efeitos diferentes, de acordo com o meio de comunicação que foi acompanhado. Como o debate foi mais acompanhado pela televisão do que por qualquer outro meio, essa repercussão pode ter feito a diferença na vitória apertada de Kennedy sobre Nixon.

Não são apenas as aparências que trabalham na linguagem da mídia, principalmente da televisão. O volume da massa de informações também presta-se à manipulação, pois a sua transmissão impõe um processo seletivo e de hierarquização dos emissores. Não podendo dominar a massa fragmentada e dispersa de informações, os indivíduos sentem maior necessidade de representações globais e unificadoras, que abrem espaço para manipulação. A propaganda abre e fecha este processo, produzindo os imaginários. A informação estimula a imaginação social e os imaginários estimulam a informação, num processo ativo, na qual se exerce o poder simbólico.

Essas são as condições do imaginário social numa sociedade midiática, ou seja, as representações continuam sendo realizadas, no meio de um volume gigantesco de informações que não podem ser absorvidas pelos indivíduos, abrindo “espaços” para a manipulação por aqueles que detêm o poder. Utilizemos a televisão como exemplo: a própria representação que a televisão norte-americana tinha de si mesma, quando começou a ser vendida comercialmente, dá uma idéia disso, ou seja, que ela seria uma “janela para o mundo”. Uma janela, onde se poderia ver e ouvir o que acontecia fora de casa, no mundo. Uma janela que mostrava a verdade, o real, onde se via o que acontecia com os próprios olhos, o que aumentou a idéia de livre arbítrio nas pessoas que consumiam a produção da televisão. Mesmo assim, esse livre arbítrio tem os seus limites. A “janela” não era tão direta assim. Os “próprios olhos” não são os “próprios olhos”, pois o que se via pela televisão (assim como por qualquer outro meio de comunicação), eram representações, ou seja, imagens produzidas pelas câmeras de televisão, pela câmera fotográfica que produziu a fotografia, pelas palavras do jornalista que escrevia ou narra o acontecimento.

Os acontecimentos ou fatos apresentados pelos meios de comunicação são representações, construções intelectuais. Com o desenvolvimento dos meios técnicos, a aproximação entre o acontecimento e a sua representação parece uma evidência indiscutível - pelo menos para a maior parte do

público que assiste à televisão. O problema é que o público que normalmente assiste à televisão não tem consciência desse processo, acreditando que os acontecimentos ou fatos são coisas que existem, aquilo que existe, aquilo que é, não considerando que se faz uma construção, um recorte. Os indivíduos pressupõe a existência de um “real” - sendo assim, o meio que apresentar um quadro mais amplo e fidedigno deste “real”, estará mais próximo daquilo que essas milhões (ou bilhões) de pessoas acreditam ter sido o acontecimento ou fato. A televisão é esse meio, pois ela apresenta uma construção da realidade, mas não é isso que o público telespectador acredita. Para esse público, o conjunto que a produção televisiva (imagens/sons/movimento) apresenta constitui o quadro mais próximo da “realidade”, ou seja, de como as coisas realmente aconteceram, daquilo que existe ou existiu, daquilo que é ou foi. Mas isso é apenas aparente, pois o que a televisão produz são construções, construções estas impregnadas de elementos irracionais, de emoções, de subjetivismo, ou seja, de imaginários, que muitas vezes representam uma projeção do posicionamento político ou emocional do repórter ou da empresa jornalística.

Mas nem tudo é, logicamente, manipulação. Os recursos técnicos aproximam o que os indivíduos acreditam ser os acontecimentos ou fatos (principalmente através dos meios audiovisuais), que, vindos dos mais variados lugares com culturas e imaginários diferentes, passam a ser absorvidos por diferentes sociedades, aproximando o que antes parecia distante, dando uma sensação de participação social muito maior. Em outras palavras, nem sempre a “criatura” corresponde aos desejos do “criador” e as leituras podem gerar significados inesperados no público, para surpresa dos produtores. A leitura, quer de um livro ou jornal (ou até mesmo o acompanhamento de um programa de TV ou de rádio) é um ato interpretativo e sempre varia de pessoa para pessoa, ou seja, de cada história pessoal, dos seus conhecimentos, das suas experiências, etc.⁴

⁴ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano - 1. - artes de fazer*. 4ª ed., Petrópolis: Vozes, 1994, p. 41.

Mídia, jornalismo e notícia

Entendemos por mídia (grafia aportuguesada do latim *media*, que significa meios) sendo o conjunto dos meios de comunicação de uma sociedade.⁵ Não trabalharemos com toda a mídia, mas com uma parte significativa da sua produção, ou seja, a jornalística e sua matéria-prima fundamental: a notícia. Vamos discutir melhor estes conceitos.

Uma das definições de jornalismo mais constantes está sintetizada nas palavras de Luiz Beltrão, que vê o jornalismo como “a informação de idéias, situações e fatos atuais, interpretados à luz do interesse coletivo e transmitidos periodicamente à sociedade, com o objetivo de difundir conhecimentos e orientar a opinião pública, no sentido de promover o bem comum.”⁶

A idéia de bem comum, segundo este conceito, talvez seja o ponto mais polêmico das discussões sobre jornalismo, pois, em muitos sentidos, é difícil definir o que significa “bem comum”. Este geralmente corresponde àquilo que o profissional no jornalismo quer que seja, dependendo do seu posicionamento político. Tal discussão nos remete a uma outra problemática do jornalismo, que ultrapassa as funções de informar e orientar, que é a sua função política, ou seja, a defesa dos interesses dos proprietários do meio de comunicação ou do próprio jornalista. O jornalismo não fala sozinho, ele representa forças econômicas e sociais. A informação que os meios de comunicação transmitem é essencialmente política e, nas palavras de Maria Helena Capelato, é uma mercadoria política, visando produzir efeitos.⁷

Mas não é apenas a informação em si, termo originado do latim *in formatio*, dar forma, enformar, organizar, que é a

⁵ DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Artenova, 1977, p. 23.

⁶ BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo interpretativo*. 2ª ed., Porto Alegre: Sulina, 1980, p. 27.

⁷ CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e história do Brasil*. São Paulo: Contexto/Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p. 18.

mercadoria política, embora toda informação não deixe de ser política, mas a forma pela qual ela é transmitida por esses meios de comunicação: como notícia. Nilson Lage afirma que a notícia é o “relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante”, com dois componentes básicos: uma organização relativamente estável (componente lógico) e elementos escolhidos segundo critérios de valor essencialmente cambiáveis que se organizam na notícia (componente ideológico).⁸ Ciro Marcondes Filho argumenta que notícia é o anormal que interessa aos jornais como portavozes de correntes políticas e, sendo mais radical que Lage, insiste em que a notícia é a informação transformada em mercadoria, sofrendo tratamento de adaptação mercadológica (generalização, padronização, simplificação e negação do subjetivismo), servindo como forma de manipulação ideológica, pertencendo ao jogo de forças da sociedade.⁹ Este autor valoriza o caráter manipulador que a informação tem na forma de notícia, única e exclusivamente, idéia com a qual não concordamos inteiramente.

Podemos perceber, a partir dessas definições, que encontramos diferenças entre os conceitos de notícia e informação, que muitas vezes são vistos como uma coisa só. Existe uma diferenciação fundamental entre estes conceitos: toda notícia é informação, mas nem toda informação é notícia; para ser notícia é preciso que a informação seja transformada, que passe pelo processo de construção jornalística, variando conforme o meio de comunicação que a transforma.

Relato, organização e transformação são conceitos que nos ajudam a entender o que é notícia. O que é publicado ou apresentado num meio de comunicação é um produto intelectual construído a partir de fatos ou acontecimentos, que, de acordo com Paul Veyne, são cortes que realizamos livremente na realidade, que apresenta um conglomerado

⁸ LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes, 1979, pp. 36-7.

⁹ MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia - jornalismo como produção social de segunda natureza*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1989, p. 13.

¹⁰ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 2ª ed., Brasília: Editora

de procedimentos interagindo entre si. Os fatos têm sua organização natural, encontrada pronta, e o esforço intelectual de reproduzi-los é o de reencontrar essa organização. Os fatos ou acontecimentos também são construções e seus relatos nunca são totais, pois dependem do ponto de vista escolhido pelo narrador ou da trama que escolher, transformando tais relatos em visões parciais da realidade.¹⁰ Tais idéias, que são normalmente aplicadas especificamente à História, também se aplicam ao jornalismo, pois o que os meios de comunicação relatam são malhas dos fatos ou acontecimentos, através dos quais é construída uma parte da realidade. E a maneira de relatar é tão fundamental quanto à própria malha dos fatos ou acontecimentos.

O jornalista é enviado ao lugar onde ocorreu o acontecimento, fazendo o seu relato, ou seja, a sua construção do que aconteceu. Neste momento, o jornalista se baseia na sua visão do que é mais importante relatar ou não, quer por sua experiência profissional ou pelo enfoque exigido pelo meio de comunicação - a pauta - no qual trabalha. O material é enviado a esse meio, sendo analisado e discutido sobre a sua publicação ou não. Caso o material seja aprovado para publicação, ele não é apresentado de qualquer maneira - seu posicionamento no veículo, tamanho, destaque, título, fotografias, toda a parte formal também é discutida, pensada dentro dos interesses do veiculador da notícia. Assim, a idéia de construção, em lugar de manipulação pura e simples, como defende Ciro Marcondes Filho, seria o termo mais indicado, pois os elementos são recolhidos e construídos intelectualmente, podendo, além disso, ser utilizados para a manipulação.

Maria Helena Capelato tem a sua obra voltada para o estudo da imprensa, estudando como a imprensa paulista se considerava a representante do Iluminismo, a “Intérprete das Luzes”, e como acreditava cumprir um papel de relevância

Universidade de Brasília, 1992, p. 27-9.

¹¹ CAPELATO, Maria Helena R. *Os arautos do liberalismo - imprensa*

histórica para o país, pretendendo moldar a opinião pública. O

projeto pedagógico que visava regenerar o país com base nos parâmetros do liberalismo orientou a intervenção dos representantes dos periódicos na vida política e social. Por isso, procuro refletir sobre o significado da imprensa, instrumento de manipulação de interesses, concebendo-a como agente da história que ela também registra e comenta.¹¹

Capelato vai além do jornal, procurando “desmistificar a categoria abstrata jornal”, fazendo emergir a figura dos jornalistas como sujeitos dotados de consciência que se determina na prática política. Procuro, portanto, reconstruir a inserção da imprensa na história, captando o movimento vivo das idéias e dos personagens que nela se encontram.¹² Os jornalistas são, portanto, sujeitos dotados de consciência. Assim, não podemos deixar de destacar que existe também uma luta dentro dos próprios meios de comunicação, pois, inúmeras vezes, os jornalistas procuram publicar notícias com enfoques diferentes daqueles que foram determinados pelos donos dos meios, provocando conflitos. Outro fator que pode interferir na construção noticiosa é a aceitação de dinheiro (tanto pelos donos dos meios quanto pelos jornalistas) para produzir determinada notícia a favor do grupo pagante.

Como podemos perceber, existem muitos filtros entre o acontecimento e a sua apresentação como notícia. Nesse sentido, os meios técnicos para a apresentação da notícia são tão importantes quanto ela própria, pois é nesse momento, o da apresentação (onde a diagramação e criação de títulos são fundamentais), visto que uma notícia ganha ou perde em importância, que seu conteúdo é passado de uma maneira ou de outra, de acordo com os interesses políticos envolvidos, tanto para a persuasão quanto para o esquecimento. Portanto, a técnica de constituição do veículo é tão importante quanto o próprio conteúdo das notícias,

paulista, 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 12.

¹² CAPELATO, Maria Helena R. Op. cit.

¹³ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos - e outros episódios da*

valorizando o papel das novas tecnologias dentro desses meios de comunicação, pois novas técnicas não são resultado apenas de uma busca em agradar ao público, mas também de preocupações políticas. Não é apenas o conteúdo da notícia que é importante, mas também a sua forma.

A imprensa sempre apresentou novas tecnologias, mesmo que nem sempre estas novas tecnologias consigam ser vitoriosas em termos de público (o novo, no lugar de atrair, pode, muitas vezes, afastar). Tomando-se como exemplo as coberturas da imprensa realizadas sobre as guerras da Coréia e do Vietnã, no momento particular destas duas guerras, ocorria intensa mudança tecnológica na imprensa, tendo como uma das principais causas a televisão. Na Guerra da Coréia, a televisão estava começando a influenciar a imprensa escrita, mas ainda sem muita força; na Guerra do Vietnã, sua influência era muito maior, debatendo-se diretamente com a ela.

Dois grandes questões foram suscitadas pela televisão: a primeira foi a presença da imagem; e a outra questão, assim como o rádio já havia levantado, foi a relação dos meios de comunicação com o tempo, pois a televisão (e sua produção jornalística, o telejornalismo) não se utiliza do espaço, como os meios escritos, mas sim do tempo. Ao configurar a questão do tempo, acelerando-o o máximo possível, criou uma nova ambiência na sociedade (um conceito de Marshall McLuhan que discutiremos a seguir) que os outros meios tentariam compensar.

De um modo geral, podemos classificar as alterações produzidas na imprensa escrita pela televisão em duas partes: primeiro, mudanças de ordem gráfica, de distribuição espacial, valorizando a diagramação e suas possibilidades (desenhos, títulos, protótipos, etc.), dando uma visualização diferente e mais fluida, mas principalmente valorizando a fotografia, a imagem; segundo, com as novas distribuições gráficas, houve uma diminuição do material escrito - para se dar menos tempo de leitura para o leitor, o que obrigou o corpo de jornalistas e seus colaboradores a serem mais seletivos na abordagem e na apresentação dos assuntos

noticiados, preocupando-se com as novas percepções do público leitor, influenciadas pela televisão.

Podemos dizer que desaparece a fronteira entre o conteúdo e a forma, ambos são indissociáveis, ambos são conteúdo. Conteúdo (mensagem) e forma (que atinge, primordialmente, o meio) são fundamentais para as representações criadas pela imprensa, sendo que um é tão importante quanto o outro, e os dois têm de ser pensados juntos.

Conteúdo e forma

Robert Darnton procura estudar a História Cultural através dos textos por si mesmos, pois

a noção de leitura está em todos os capítulos, porque se pode ler um ritual ou uma cidade, da mesma maneira como se pode ler um conto popular ou um texto filosófico. O método de exegese pode variar mas, em cada caso, a leitura é feita em busca do significado - o significado inscrito pelos contemporâneos no que quer que sobreviva de sua visão de mundo.¹³

Roger Chartier é mais enfático na problemática conteúdo/forma: em suas análises sobre o mundo do leitor (sua preocupação consiste na produção e leitura de livros), o historiador enfatiza que não são apenas as idéias contidas nos livros que são importantes, mas também a forma como o livro é constituído, ou seja, em que papel, em quantas páginas, em que tamanho de letras (que pode facilitar ou dificultar a leitura), pois essas questões formais também fazem parte do universo do leitor. Para Chartier

é preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma significação e de um status inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação.¹⁴

história cultural francesa. 2ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 18.

¹⁴ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros - leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995, p. 15.

¹⁵ McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg - a formação do homem*

Nesse sentido, podemos dizer que desaparece a fronteira entre o conteúdo e a forma, ambos são indissociáveis, ambos são conteúdo.

Também existem estudos que dão à forma um valor absoluto, como é o caso do pensador canadense Marshall McLuhan, que desenvolveu uma importante linha de pensamento sobre os meios de comunicação na década de 60. McLuhan contesta os teóricos da Escola de Frankfurt que defendem, invariavelmente, que o conteúdo sempre é esvaziado pela forma, sendo que esta última não passa de um estratagema para transformar “cultura” em “banalidades”, ou, em outras palavras, em mercadorias, podendo-se, então, aplicar a ideologia de dominação sobre a sociedade ou sobre “as massas”. O conteúdo é ligado à forma pela perda, portanto, e não como ganho ou complementação - a mensagem é o fator que importa, indiferentemente do meio. O mesmo se aplica para o jornalismo de um modo geral, área também catalogada como produto da Indústria Cultural.

Marshall McLuhan trabalha com a forma ou, dentro da sua linguagem, com o meio. Para o autor, os meios são extensões dos sentidos humanos: a experiência humana é plural e difusa, sendo que a consciência recebe uma grande variedade de sensações simultâneas. No centro do espírito do homem, existe um órgão psíquico onde se opera os cinco sentidos, proporcionando uma base comum de experiência consciente. Para o autor, a “transmissão de experiências entre os seres resulta em simplificação e distorção”. Mesmo assim, algumas formas de comunicação conseguem melhores resultados, pois a capacidade de um meio agir depende do número de canais sensórios que ele chame a atuar, quando esteja operando adequadamente. A palavra falada, para McLuhan, preenche esses requisitos melhor do que outros meios, pois exerce poder sobre a imaginação de quem ouve e por ser a “linguagem natural do homem”. O surgimento da imprensa forçou o homem a se concentrar mais na visão em detrimento dos outros canais sensórios, gerando um novo ser - o “homem gutenberguiano”, ou seja, um homem mais lógico, disciplinado, “com espírito fechado

a possibilidades mais amplas da expressão imaginativa”, pontual e produtivo, submetendo-se “a quadros de horários e à racionalização da vida moderna”.¹⁵

Assim, a imprensa escrita mudou a forma de adquirir o conhecimento, levando o homem a uma atitude conformista. Mas o surgimento dos meios eletrônicos tornou a comunicação um ato de reproduzir a simultaneidade plural do pensamento, devolvendo o homem a uma relação social anterior à imprensa. O “homem eletrônico” voltou a encontrar-se numa aldeia tribal, de escala planetária, a chamada Aldeia Global, onde a mesma experiência comunicativa é compartilhada por diferentes culturas.¹⁶

O “novo ambiente” reprocessa o velho radicalmente. O que importa é o efeito mental imediato que os meios de comunicação provocam, e não as mensagens que eles veiculam, surgindo daí sua formulação mais polêmica: “O meio é a mensagem”. E a mensagem de um meio é sempre um outro meio, pois, para o autor, “a mensagem da escrita é a fala; a da imprensa, a linguagem escrita; a do telégrafo, a palavra impressa, e assim por diante.” Já no caso do Meio, sua importância consiste na mudança de escala nas relações humanas por ele introduzida, pois “a noção de distância/tempo mudou após a invenção de trem e do avião”. Nas palavras do próprio McLuhan,

[o] meio é a mensagem significa, em termos da era eletrônica, que já se criou um ambiente totalmente novo. O ‘conteúdo’ deste novo ambiente é o velho ambiente mecanizado da era industrial. O novo ambiente reprocessa o velho tão radicalmente quanto a TV está reprocessando o cinema.¹⁷

Sua argumentação defende que cada nova tecnologia cria uma nova ambiência (percepções mentais e sociais) para o homem. O homem vive e se desenvolve historicamente

tipográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, pp. 17-27.

¹⁶ McLuhan, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)*. São Paulo: Cultrix, 1969, pp. 338-443.

¹⁷ McLuhan, Marshall. Op. cit., pp. 11-2.

¹⁸ CHARTIER, Roger. *A aventura do livro - do leitor ao navegador*. São

dentro dessa ambiência.

A teoria de McLuhan apenas poderia ter sido concebida com a presença do novo meio de comunicação: a televisão, pois este era o meio de produção visual por excelência e estava, pelo menos aparentemente, deixando o mundo “menor” com maior sensação de rapidez, o que justificaria a idéia da existência de uma “aldeia global”. Essa visão confirma o quanto a televisão influenciava o imaginário social de sua época e continuaria influenciando posteriormente.

As idéias de McLuhan apresentam alguns problemas. Uma das críticas que podemos levantar está no fato de que muitas de suas análises são pouco precisas historicamente: a escrita de livros à mão continuou sendo uma prática comum na Europa, apesar da invenção da prensa. De acordo com Roger Chartier, a prática de escrever livros à mão apenas foi abandonada no século XIX.¹⁸ Nesse sentido, a alteração dos sentidos foi bem menos radical do que a proposta por McLuhan.

Além do mais, a afirmação “o meio é a mensagem” nem sempre é correta, pois o receptor tem liberdade para interpretar as informações, podendo atribuir significados diferentes. Forma e conteúdo sempre devem ser pensados juntos, sem que um se valorize em detrimento do outro. E a televisão não os separou na cobertura das guerras.

Coréia e Vietnã: guerras da televisão

Sobre a cobertura das guerras especificamente, podemos dizer que, na verdade, ocorrem duas guerras: a primeira é a propriamente dita, com mortes e violência, dentro de esquemas militares, situações perigosas para ambos os lados, no chamado “teatro de operações”; e, a segunda, é aquela apresentada pela mídia, construída para ser acompanhada pelo público. Em outras palavras, a “primeira guerra” constrói a “segunda guerra” e a “segunda

Paulo: Editora da UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 1999, p. 7.

¹⁹ KNIGHTLEY, Phillip. *A primeira vítima*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

guerra” constrói a “primeira guerra”, numa relação dupla. As novas tecnologias deixam a “segunda guerra” mais complexa, pois sua representação torna-a mais próxima possível da “primeira guerra” e os efeitos sobre o público tornam-se mais intensos. E a presença da televisão interferiu nas representações das guerras.

A Guerra da Coréia foi a primeira a ter uma cobertura televisiva mais efetiva. A televisão já existia, comercialmente, nos Estados Unidos, desde 1933. Em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, havia cerca de 10 mil aparelhos de TV nos Estados Unidos e, no período da Guerra da Coréia, o número chegaria perto dos 10 milhões.¹⁹ As tecnologias que envolviam a televisão da época não ajudaram o meio a destacar-se dos demais - a imagem era filmada em preto-e-branco, levada da Coréia para os Estados Unidos (e também para o resto do mundo), com grande defasagem de tempo entre o acontecimento e sua transmissão. Mas, as dificuldades técnicas (e, por que não dizer, militares e políticas?) fizeram com que o potencial da televisão na cobertura da Guerra da Coréia fosse mínimo.

A rápida chegada de correspondentes de guerra que trabalhavam para jornais e revistas demonstrava a maior facilidade do meio escrito para cobrir as notícias em comparação com os demais meios. Depois da imprensa escrita, o segundo melhor meio de comunicação para a transmissão de notícias do *front* era o rádio. Durante a Segunda Guerra Mundial este meio consagrou uma série de jornalistas, como Bill Downs, Ed Murrow e Walter Cronkite, sendo que a Guerra da Coréia mudaria radicalmente a vida deste último. Logo no início do conflito coreano, Cronkite ofereceu-se para ser correspondente de guerra como radialista, mas sua emissora, a CBS, recebeu autorização para comprar a WTOP-TV de Washington e queria inaugurar imediatamente o programa *CBS News* na capital do país. Como a maior parte dos seus repórteres e radialistas já estavam

1978, pp. 515-21.

²⁰ CRONKITE, Walter. *Repórter*. São Paulo: DBA, 1998, p. 169.

na Coreia, sobrou, então, para Cronkite, que ainda não havia embarcado para o *front*, a missão de apresentar o novo programa jornalístico das seis da tarde.

Mesmo não tendo experiência na televisão, Cronkite inaugurou uma nova forma de apresentar programas jornalísticos na televisão. Sobre a cobertura da Guerra da Coreia, Cronkite nos conta que com

o orçamento limitado, equipamento primitivo e nenhuma película além das que nós mesmos filmávamos, aprendemos depressa. A Coreia, claro, era um grande assunto. Para cobrir o conflito, empreguei um recurso simples. Na Segunda Guerra Mundial e, mais recentemente, no Pentágono, eu comparecera a tantos briefings diários sobre operações militares que conseguiria fazê-los de olhos vendados. Num grande quadro-negro, mostrávamos o contorno da Coreia e, atravessando-o, o paralelo 38, que deveria dividir o país em Coreia do Sul e Coreia do Norte. De giz na mão, eu improvisava uma descrição das batalhas do dia desenhando grandes setas e cruzes no mapa para representar o movimento das tropas e os lugares onde elas estavam lutando.²⁰

Valorização do visual, mesmo que contando apenas com um quadro-negro e alguns pedaços de giz - Cronkite soube entender as particularidades visuais da televisão para transmitir as notícias.

Muitas das notícias transmitidas sobre a Guerra da Coreia pela televisão foram apresentadas com audácia, como uma que obrigou um general a mandar retirar um cinegrafista da frente de um tanque, pois o cinegrafista buscava uma imagem melhor e mais realista.²¹ Mesmo assim, os documentários cinematográficos foram a grande fonte visual do conflito, ainda dentro dos esquemas da Segunda Guerra Mundial - a equipe de filmagens do general MacArthur, por exemplo, forneceria uma grande quantidade de imagens que seriam utilizadas pela televisão e que apresentavam, logicamente, uma construção favorável às forças da ONU de um modo geral - e a do próprio MacArthur,

²¹ KNIGHTLEY, Phillip. Op. cit, p. 521.

²² MELLO E SOUZA, Cláudio. *15 anos de história*. Rio de Janeiro: Rio

em particular.

Apesar da presença da televisão e, principalmente, do cinema - em outras palavras, de meios que valorizavam as imagens em movimento -, a maior parte dos noticiários da guerra foram produzidos pela imprensa escrita. A televisão estava crescendo em importância como meio de comunicação, mas, no início da década de 50, ainda apresentava grandes limitações operacionais.

A Guerra da Coreia recebeu, portanto, uma cobertura praticamente monolítica e, por mais que a televisão influenciasse, ela ainda não tinha força (ou tecnologia) para produzir maiores conseqüências políticas. Talvez uma exceção: ao mostrar a foto do soldado Kenneth Shadrick, de 20 anos, considerado como o primeiro norte-americano a morrer na Coreia, a televisão chocou a sociedade norte-americana, provocando uma reação de adesão ao conflito.²² Mesmo assim, informações desta natureza devem ser tratadas com cuidado, pois a própria dinâmica da guerra (como o rápido avanço das tropas norte-coreanas, mostrando um quadro onde a queda da Coreia do Sul para as forças comunistas era inexorável e trágica) pode ter provocado essa adesão inicial.

Mesmo com a parcial experiência da cobertura televisiva da Guerra da Coreia, pouco se sabia dos efeitos que uma prolongada cobertura diária da guerra pela televisão poderia provocar, com as cenas de combate entrando diretamente dentro dos lares, mostrando a “verdadeira” natureza da guerra, como ocorreu, efetivamente, durante a Guerra do Vietnã.

Mas não há unanimidade na avaliação dos resultados da cobertura do conflito no Vietnã. Para alguns críticos, a cobertura da televisão teve participação fundamental nos destinos da guerra e, principalmente, da sua contestação. O jornalista brasileiro Clóvis Rossi é bastante direto neste ponto, pois as:

Gráfica, 1984, p. 50.

²³ ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. Coleção “Primeiros Passos”, Nº 15,

[...] imagens diárias de sangue e dor que entravam nos lares norte-americanos contribuía poderosamente para formar uma corrente de opinião pública contrária à continuação da guerra, o que pesou no seu desfecho, embora a guerra tenha, em última instância, sido decidida, de fato, no próprio terreno em que se travava, ou seja, no Sudeste Asiático.²³

Já outros pensadores discordam deste ponto de vista, defendendo que a televisão, assim como outros meios de comunicação, apenas reforçaram o que as pessoas sentiam em relação ao conflito, e o aumento da contestação contra a guerra foi por causa da natureza da própria guerra, principalmente no tocante ao número de baixas norte-americanas. Walter Cronkite é bastante enfático neste ponto, pois durante

mais de quatro anos, Barry Zorthian foi o porta-voz oficial dos EUA no Vietnã. Em sua opinião, a idéia de que a imprensa nos fez perder a guerra é balela. E, na própria opinião oficial do Exército sobre as relações entre os militares e a mídia, lemos o seguinte: 'Tanto na Coréia quanto no Vietnã, o que indisps o público americano não foi a cobertura jornalística, e sim as baixas. Em cada uma dessas guerras, o apoio popular caiu inexoráveis 15% sempre que o total de baixas americanas se viu multiplicado por dez.'²⁴

Com certeza, algum efeito a televisão provocou no telespectador. Os grandes meios de comunicação dos Estados Unidos, inclusive as redes de televisão, apoiaram o governo na intervenção no Sudeste Asiático desde o começo, com algumas exceções de correspondentes que estavam no Vietnã antes de 1964. Mesmo com a presença inédita da televisão mostrando a guerra, sua produção não foi muito além das determinações feitas pelas forças armadas norte-americanas.

As dificuldades para a cobertura pela televisão também eram consideráveis durante a Guerra do Vietnã. Para

6ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 13.

²⁴ CRONKITE, Walter. Op. cit., p. 290.

²⁵ ARNETT, Peter. *Ao vivo no campo de batalha - do Vietnã a Bagdá*, 35

começar, a aparelhagem da televisão era pesada e precisava de, pelo menos, dois profissionais (o repórter e o *cameraman*), podendo chegar a três (duas pessoas para carregar a câmera), o que dificultava a mobilidade (e, em coberturas na selva, perdia-se tempo, e mesmo soldados, já que mais de um eram designados para proteger os profissionais da imprensa da televisão, enquanto que os meios escritos precisavam de apenas um soldado), sem contar as condições do tempo (que poderiam estragar o material) e a lentidão com que as notícias eram passadas desde a sua produção no Vietnã até sua exibição nos Estados Unidos (chegava a demorar dois dias).²⁵

Com a pressa da apresentação dessas imagens, muitas delas defasadas em relação aos meios escritos, as redes norte-americanas utilizavam a edição feita no Vietnã mesmo, nem sempre do seu agrado, ou exibiam a cobertura sem a edição, com uma arrumação mínima. Os meios escritos, em compensação, dispunham da mobilidade que os recursos telegráficos como o telex e os teletipos propiciavam, tornando sua produção relativamente mais rápida.

Os meios técnicos da televisão foram sendo desenvolvidos rapidamente durante a década de 60. As câmeras foram diminuindo até chegarem ao tamanho portátil; o processo de imagens coloridas, existente nos Estados Unidos desde 1953, foi sendo aperfeiçoado e o sistema de satélites, inaugurado em 1967, rompia definitivamente as barreiras do tempo, dando quase a instantaneidade entre o acontecimento e sua transmissão. O auge desse processo seria em 1968 (que, como veremos, seria decisivo na cobertura da imprensa da Ofensiva do Tet).

Foram apresentadas, portanto, imagens do conflito que, apesar de fortíssimas, eram voltadas para o lado norte-americano, ou seja, a construção das imagens e dos discursos eram favoráveis à intervenção norte-americana, pelo menos até 1968. Dentro dessa lógica, as contestações deveriam ser fenômenos marginais, pois todos os meios de comunicação,

anos em zonas de combate de todo o mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 206-7.

²⁶ MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.

incluindo os meios escritos e sonoros (com exceção da imprensa alternativa norte-americana e de alguns jornais da grande imprensa, como o *The New York Times*), eram a favor da guerra - o que explica, em certo sentido, a razão de se reforçar o sentimento de apoio à guerra, sendo difícil pensar diferente com tamanha exposição favorável.

Mas não foi isso que aconteceu. Os movimentos de contestação à guerra mostraram-se muito maiores do que fenômenos meramente marginais, transformando-se nos grandes aglutinadores de produção cultural que marcaram a década de 60. Tais movimentos começaram a se impor, e logo teriam uma denominação comum: a chamada *Contracultura*. Com certeza essa contestação de valores encontrou seu inimigo comum na guerra e as imagens nada mais que confirmavam tais sentimentos. Não havia unidade dentro dos grupos da Contracultura, (universitários, hippies, radicais de esquerda, Panteras Negras, etc.), mas a guerra lhes deu uma unidade: todos esses grupos eram contra ela. Sendo assim, a Contracultura é também uma implicação da guerra. Ela abria “espaços” utilizando a cobertura da guerra, e a cobertura da guerra abria “espaços” para sua contestação.

A televisão, por sua vez, apresentava um material impressionante: imagens de aldeias sendo queimadas por soldados norte-americanos, aviões realizando bombardeios nas selvas (com os efeitos sonoros e visuais de um avião em ação) atingindo seres humanos (Vietcongs ou não), guerrilheiros Vietcongs sendo “interrogados” (torturados) pelas forças do Vietnã do Sul e assistidos pelos soldados norte-americanos (que acusavam o Vietcong de fazer essas coisas), etc. Todas essas imagens entravam nas salas de milhões de pessoas, muitas vezes sem edição, ou seja, com a sua carga máxima de efeito.

As imagens, principalmente as da televisão, confirmavam o que esses contestadores queriam ver. A imprensa norte-americana era totalmente a favor da guerra, o que deveria teoricamente dificultar a presença de contestação a ela, e, caso a contestação realmente aparecesse, deveria ter sido muito pequena e localizada. Tal

não aconteceu e a oposição foi crescendo.

A imprensa norte-americana era a favor da guerra e seu discurso refletia isso. Na luta pelo simbólico, os meios de comunicação dos Estados Unidos estavam ao lado de seu governo. No entanto, a inexperiência na utilização da produção televisiva numa cobertura de guerra diária ficava em evidência, ou seja, o conjunto de imagens/sons/movimentos ultrapassava, em muito, os desejos das emissoras (e do governo norte-americano), abrindo “espaços” para a sua contestação.

Por sua vez, evidentemente que não foi apenas a cobertura da guerra que auxiliou na sua contestação. Não podemos esquecer os seus resultados práticos, ou seja, a morte de vários soldados e a dor de suas famílias e amigos, que abriram redes de solidariedade e, muitas vezes, de contestação à guerra. Fatores econômicos também pressionaram, pois os gastos com a guerra fizeram com que a inflação do país chegasse ao inédito número de dois dígitos. A televisão aproximou os telespectadores da guerra, auxiliando na construção de “quadros mentais” mais amplos sobre o conflito. De acordo com Arlindo Machado, a

convivência diária com essas imagens (da guerra) fragmentárias agiu fundo no espírito do homem americano. Eram imagens ‘frias’, obviamente filtradas pelo crivo da ótica dominante, referiam-se a uma realidade distante e não chegavam propriamente a emocionar ninguém, não chocavam as pessoas a ponto de arrastá-las para as ruas num arruão de paixão. Mas o contato com os dramas cotidianos da guerra, os seus bastidores, os seus personagens, os detalhes de suas motivações, os meandros de seus pretextos, as contradições que emergiam a todo momento, tudo isso foi minando lentamente a fé na cruzada libertadora. [...] À medida que cada espectador ia compondo a trama, preenchendo as lacunas e completando o quebra-cabeças, o mito da Guerra Santa ia se esfacelando até o degradingolamento final.²⁶

96.

²⁷ PAILLET, Marc. *Jornalismo - o quarto poder*. São Paulo: Brasiliense,

De 1968 em diante, a situação mudou. Com a desilusão das possibilidades de vitória, a opinião pública norte-americana desistiu de apoiar a guerra, e a imprensa seguiu esse caminho, agora, sim, adaptando o conjunto de imagens/sons/movimentos aos desejos dos donos do poder (ambos negativos em relação à guerra). O controle da televisão norte-americana tornou-se mais rígido a partir da Guerra do Vietnã. A cobertura da Guerra do Golfo do começo dos anos 90, por exemplo, foi bastante controlada. E os efeitos do uso da televisão de maneira mais controlada não foi exclusividade norte-americana: a Rede Globo, no Brasil, também iria preocupar-se bastante com sua produção, unindo, habilmente, o conteúdo e a forma para não permitir a criação de espaços para qualquer tipo de contestação, mesmo que não funcionando sempre.

Imagens

Como podemos perceber, a televisão tem papel importante no problema forma/contéudo dos últimos tempos. A entrada da televisão (aparelho de apresentação e criação de imagens) foi decisiva para as mudanças de percepção humana neste século, e sua influência em outros meios de comunicação foi igualmente importante. Estamos falando de linguagens e técnicas diferentes, criando ou reforçando novas representações da realidade, que foram sendo criadas ou reforçadas por representações, influenciando-se entre si. Alguns autores procuraram trabalhar estas influências. As relações entre os meios de comunicação e a presença da televisão (o meio audiovisual) são destacadas por Marc Paillet. Para o autor, a televisão provocou mudanças na maneira de se passar o discurso devido a sua linguagem mais abrangente - baseada no tempo e na imagem, pois o

contéudo cultural da mensagem é tocado não só na sua forma, mas também no seu fundo pela particularidade do medium. O próprio meio provoca uma tal modificação da relação entre o emissor e o destinatário que o contéudo também é afetado [...] Por hora, o contéudo expressivo parece mudado formalmente e não essencialmente. Mas o

ponto de vista do emissor, segundo a especificidade do medium, acaba por se modificar.²⁷

Yves Mamou trabalha com alguns pontos importantes. Primeiro, que houve a influência da televisão nos outros meios, o que condicionou as seguintes características: rapidez, multiplicidade de informação, papel de intermediário social e, principalmente, confiança do público. Não é que vários desses pontos não existissem antes da televisão (na verdade, eles servem para toda a mídia), mas, para o autor, eles ficaram mais evidentes com a televisão e os outros meios tiveram de se adaptar. O autor vai mais longe, afirmando que existe uma competição entre eles - todos procuram conquistar, politicamente, o público, para colocar seus pontos de vista.²⁸

A Guerra do Vietnã ficou famosa pela presença de sons e imagens, e as representações sobre ela foram afetadas por essas características. Será que apenas a Guerra do Vietnã teria tido essa importância? As guerras da Coreia e do Vietnã são muito importantes, porque foram as primeiras guerras a serem cobertas pela televisão de uma maneira mais relevante. Mas guerras anteriores também foram cobertas e também deixaram marcas de sons e imagens.

Foi dentro dessa idéia que Paul Virilio escreveu *Guerra e Cinema*. O autor argumenta que:

o campo de batalha é um campo de percepção. [...] Para o homem de guerra, a função da arma é a função do olho. A guerra não pode ser separada do espetáculo mágico, pois seu objetivo básico é produzir esse espetáculo, ou seja, abater o adversário é menos capturá-lo do que cativá-lo, é infringir, antes da morte, o pânico da morte.²⁹

As guerras, propriamente ditas, ajudaram nessa

1986, p. 97.

²⁸ MAMOU, Yves. *A culpa é da imprensa! - ensaio sobre a fabricação da informação*. São Paulo: Marco Zero, 1992, pp. 20-1.

²⁹ VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema*. São Paulo: Scritta, 1993, p. 12.

³⁰ VIRILIO, Paul. Op. cit., p. 15.

mudança de percepção. O autor demonstra a ligação do cinema com a guerra, o que pode ser justificado pela posse por parte dos militares dos melhores equipamentos de filmagem, justamente pela facilidade de acesso a materiais (característica de um período de guerra) como, por exemplo, o uso de nitroglicose - que serve para a fabricação de explosivos, e também para a fabricação de filmes virgens. O cinema e a aviação surgiram juntos e esta última foi muito mais que um novo tipo de transporte - acabou estabelecendo uma maneira diferente de se ver o mundo, uma nova perspectiva. Fotografias aéreas teriam os equipamentos mais sofisticados possíveis, produzindo fotografias igualmente sofisticadas. O importante é que as guerras, além de estimularem novas tecnologias na produção de imagens (verbas altíssimas destinadas a este tipo de empreendimento, sem contar os melhores cientistas trabalhando em tempo integral), elas também funcionaram como espetáculo, alterando as percepções deste século. A fotografia e o cinema seriam os primeiros instrumentos imagéticos relevantes para se ter novas percepções. Logo, seria a televisão.

Paul Virilio trabalha mais com o cinema do que com a televisão, já que o primeiro foi, praticamente, a primeira extensão das imagens de guerra para mudanças da percepção humana no século XX. O autor não separa a arte da técnica. Arte e técnica, dois fatores para essa alteração de percepções. O autor defende que a criação artística é a melhor maneira de se moldar a percepção.³⁰

Buscar a arte para se alterar a percepção ou o posicionamento político não era uma novidade. Publicitários alegariam que, nas circunstâncias de um comercial de televisão, onde o tempo é de pouco mais de um minuto, não dá para apresentar coisas novas. Neste caso, procura-se reforçar idéias que já estão presentes na mente do público. O que estes publicitários não argumentam é que o uso da técnica da televisão é muito sutil, aumentando ainda mais o impacto dos comerciais e portanto este reforço de idéias já

³¹ VIRILIO, Paul. *Idem*, p. 194.

concebidas também serve para a manipulação desses mesmos sentimentos. Conteúdo e técnica estão juntos.

Conclusão

Paul Virilio ainda afirmaria que “nós separamos demais a arte da técnica. Agora temos que recolocar arte e técnica, se quisermos compreender alguma coisa da nossa realidade.”³¹ Essa união é fundamental, pois foi justamente ela que criou as condições de percepção de uma sociedade imagética. A imprensa brasileira configurou um quadro de percepção, que acabou sendo assumido pelo meio e pelo público por causa das novas técnicas. Separar as duas coisas não é possível.

As redes de televisão tomariam inúmeros cuidados com a produção de imagens e discursos das notícias, principalmente na cobertura de guerras. Os militares ingleses controlariam o fluxo de notícias da Guerra das Malvinas, assim como os próprios norte-americanos fariam o mesmo na invasão de Granada. Na Guerra do Golfo, a construção da cobertura televisiva seria das mais complexas possíveis, onde foi apresentado um espetáculo agradável de ser visto.³²

Não há mais inexperiência na utilização da mídia, nada é deixado ao acaso. Tudo está sendo cada vez mais programado (inclusive construções noticiosas manipuladoras). Mas, espaços para a contestação sempre existirão, como nos demonstra a mudança de opinião da população norte-americana em relação à recente intervenção das suas forças armadas no Iraque: a “desculpa” do combate ao terrorismo (por causa dos atentados de 11 de setembro) e a derrubada do ditador Saddam Hussein têm se tornado irrelevantes comparado às cenas de tortura cometidas por soldados norte-americanos e da resistência iraquiana, perante o “invasor” estrangeiro.

³² Maria Rita Kehl argumenta: “Se nos anos 60 as primeiras imagens mostradas ao vivo sobre a Guerra do Vietnã, por exemplo, mobilizaram opinião pública (...), nos anos 90 a guerra do golfo Pérsico é transmitida

Referências

- ARNETT, Peter. *Ao vivo no campo de batalha – do Vietnã a Bagdá, 35 anos em zonas de combate de todo o mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo interpretativo*. 2ª ed., Porto Alegre: Sulina, 1980.
- CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e história do Brasil*. São Paulo: Contexto/Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- _____. *Os arautos do liberalismo - imprensa paulista, 1920-1945*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – 1. – Artes de Fazer*. 4ª ed., Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro - do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora da UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- _____. *A história cultural – entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1990.
- _____. *A ordem dos livros - leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- CRONKITE, Walter. *Repórter*. São Paulo: DBA, 1998.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos - e outros episódios da história cultural francesa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Artenova, 1977.
- KEHL, Maria Rita. “Imaginar e pensar.” IN Novaes, Adauto (Org.). *Rede imaginária - televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- KNIGHTLEY, Phillip. *A primeira vítima*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MAMOU, Yves. *A culpa é da imprensa! - ensaio sobre a fabricação da informação*. São Paulo: Marco Zero, 1992.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia - jornalismo como produção social de segunda natureza*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1989.
- McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg - a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

pela televisão como um espetáculo excitante, um Indiana Jones em grande escala para diversão dos espectadores que torcem para que o “grande justiceiro” consiga eliminar Satã com métodos eficientes e cheios de efeitos pirotécnicos.” KEHL, Maria Rita. “Imaginar e pensar.” IN Novaes, Adauto (Org.). *Rede imaginária - televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 60.

_____. *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)*. São Paulo: Cultrix, 1969.

MELLO E SOUZA, Cláudio. *15 anos de história*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984.

PAILLET, Marc. *Jornalismo - o quarto poder*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. Coleção "Primeiros Passos", Nº 15, 6ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 2ª ed., Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema*. São Paulo: Scritta, 1993.

Imprensa, História e Imagens: Questões sobre a Cobertura das Guerras da Coreia (1950-1953) e do Vietnã (1964-1973)

Orivaldo Leme Biagi

Resumo O artigo procura demonstrar a construção noticiosa, suas relações com a sociedade em que é produzida e a História, utilizando-se a de alguns aspectos das coberturas realizadas pela imprensa das guerras da Coreia (1950-53) e do Vietnã (1964-73). Considera também os aspectos de conteúdo e forma, desta mesma construção noticiosa – a notícia não é apenas conteúdo ou apenas forma, mas ambos, situação esta que deve ser considerada pelo historiador que trabalhar com a imprensa.

Palavras-Chaves: Imprensa, História, Imagem, Guerra, Coreia, Vietnã.

Abstract: The objective of this article is to discuss the construction of media about aspects of the coverage of the wars in Korea (1950-53) and Vietnam in the so called “American Phase” (1964-73). It states that actually there are two wars: the first one representing the real one with casualties and violence, within military schemes, dangerous situations for both sides in the so called “operational theater” and the second is the one represented by the media, to be followed by the people. In other words, the “first war” builds the “second war” and the “second war” builds the “first war”, in a double way relationship. The new technologies make the “second war” more complex as its representation draws it as near as possible to the “first war” and the effects on the public become more intense. The presence of the television has also interfered in the war representations.

Key words: Press, History, Image, War, Korea, Vietnam.

Artigo recebido para análise em 29/07/2004

Artigo aprovado para publicação em 12/09/2005