

METÁFORAS DO ESPORTE – IMAGENS E NARRATIVAS DE GUERRA

O USO DA LINGUAGEM ESPORTIVA NA COBERTURA JORNALÍSTICA DA GUERRA ENTRE OS ESTADOS UNIDOS E O IRAQUE

D^ondo. FERNANDO GONÇALVES BITENCOURT

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC

Pesquisador do Núcleo de Antropologia – Navi/GAU/PPGAS/UFSC

Pesquisador do Observatório da Mídia Esportiva/CDS-UFSC

Professor de Educação Física no CEFETSC/Unidade de São José

E-mail: ferbit@sj.cefetsc.edu.br

RESUMO

Este artigo discute o uso de expressões esportivas para a transmissão jornalística da guerra dos estadunidenses contra o Iraque. Apoiado numa observação assistemática do telejornalismo durante a guerra, apresentando fragmentos desses discursos produzidos por “locutores”, comentaristas e repórteres, procurando refletir sobre os riscos do embaralhamento das linguagens nos meios de comunicação, especialmente a TV, e os perigos para a sociedade quando discursos autorizados produzem “efeitos de real”, no sentido de Bourdieu (1997a), e uma “verdade” com uma linguagem que esvazia a dor e a morte, em uma palavra, a barbárie.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem; comunicação; mídia; esporte.

INTRODUÇÃO: BREVES HISTÓRIAS PARA A TELEVISÃO

Narrativa 1 – A câmera colocada ao lado do piloto, dentro de seu *cockpit*, capta e transmite sua concentração absoluta. Um olhar reto varre o caminho à sua frente – um caminho traiçoeiro. Muitos perigos envolvem tal aventura. A velocidade, a paisagem, o imponderável. Pelo lado de fora, uma panorâmica mostra a aridez do percurso, a poeira e o comboio, seguindo firme enquanto rasga a terra encharcada de sol. O calor, as roupas, o capacete, o medo, a morte... Pesos a carregar quando se enfrenta uma travessia imprevisível, na qual o final ainda está longe.

Narrativa 2 – O piloto uniformizado, capacete embaixo do braço, inspeciona a aeronave com a qual vai decolar em alguns minutos. Decola. A imagem, agora feita a partir do avião, varre o solo, encontra o alvo, assinala, explode. Assistimos ao efeito de *videogame*. Logo o avião está de volta. Sobre o porta-aviões, missão cumprida.

Narrativa 3 – A artilharia está preparada. Canhões, bombas, tiros fatais. De ambos os lados, defensivas devidamente treinadas. As ordens foram dadas. Os comandantes estão decididos. A hora do confronto está marcada. O povo aguarda o início de mais uma batalha.

É provável que as pessoas reconheçam do que trata cada uma destas narrativas. Talvez minha tentativa de provocar ambigüidade seja quimérica. De qualquer modo, estas, aqui apresentadas, não são invenções. Todas estiveram na TV nos meses de março e abril de 2003. Se não descrevem com precisão do que se trata, é porque, por um lado, o que descrevo não é fruto de uma observação sistemática, mas, sim, do assistir cotidiano à TV em suas diversas programações – são efeitos de memória. Por outro, são minhas seleções e interpretações do que vi e ouvi.

Sugiro, entretanto, neste trabalho, que não pretende ser mais do que um ensaio, que há uma reversibilidade na linguagem midiática, neste caso, especificamente da TV, entre a guerra e o esporte. Não se trata, todavia, de retomar a já estabelecida tese de que o esporte é uma metáfora da guerra, adquirindo papel importante na sublimação das pulsões de violência e morte, funcionando como um substituto simbólico fundamental no processo civilizador na modernidade. O que me parece, quando tomo o termo reversão na linguagem, é que a linguagem audiovisual do esporte passa a ser o meio de transmissão da nova barbárie mundial, a saber, a guerra declarada pelos estadunidenses e seus aliados anglo-saxões contra o Iraque.

Neste ensaio, pretendo apresentar alguns destes usos da linguagem esportiva na guerra como forma de estruturar o discurso nos meios de comunicação de massa, mais especificamente na televisão, refletindo sobre os possíveis efeitos da anulação das fronteiras que este tipo de linguagem pode sugerir entre esporte e guerra. Por fim, vale esclarecer, estas observações foram feitas sobre a programação da Rede Globo, não sistematicamente, entre os meses de março e abril de 2003. Sendo assim, a ampliação das afirmações que aqui faço, para as redes de televisão em geral, são decorrentes do meu entendimento sobre a relativa padronização – se não homogeneização – da construção da notícia e do esporte nos diferentes canais em operação no Brasil.

A FORMA DA NOTÍCIA

Quem teve oportunidade de assistir ao que descrevo na introdução deste ensaio não seria, evidentemente, confundido ou enganado. A primeira narrativa descreve o avanço das tropas da coalizão estadunidense sobre o território iraquiano. As imagens são as mesmas que se utilizam nos *rallies*, e a referência ao Paris-Dakar não pode deixar de ser lembrada. A estrutura das imagens, ângulos e padrões de foco sugerem as primeiras referências entre esporte e guerra. A segunda, mais evidente, apresenta um piloto estadunidense inspecionando a aeronave antes do bombardeio aos iraquianos. A seqüência encadeia a vitória, as imagens do disparo contra o alvo, produzidas pelo próprio avião, e seu retorno à base. Estes foram dois discursos sobre a guerra.

A última narrativa não é uma construção imagética. No dia 19 de março, uma quarta-feira – prazo final para Saddam Hussein atender às exigências dos EUA, Vasco e Fluminense decidiram o Campeonato Carioca de Futebol. A despeito de todo mau gosto, durante os dias que antecediam a guerra (do Golfo ou do Maracanã, tanto faz), a Rede Globo, em seu programa *Globo Esporte*, apresentava as equipes cariocas usando metáforas de guerra. Apesar de haver embutido um discurso pacifista, o que marcava a reportagem eram os “capitães”, a artilharia, as defesas, baterias antiaéreas etc. O que viria a seguir, no dia e hora do jogo, sintetiza as impressões que carrego sobre a cobertura midiática da Guerra do Golfo, mais especificamente em seu início.

O clássico carioca tinha sido tenso, com o Vasco vencendo o Fluminense por 2 x 1. Aos 44 minutos do segundo tempo, antes mesmo do término da partida, Ana Paula Padrão, apresentadora do *Jornal da Globo*, e William Waack, comentarista político no mesmo jornal, entram em cena, substituindo as imagens finais do jogo. Naquele instante, como havia sido marcado, iniciava a ofensiva anglo-americana

contra o Iraque. Atentemos, porém, para além da superposição das imagens, sobre os componentes que estruturam a narrativa do conjunto da guerra.

Ana Paula Padrão e William Waack estavam lado a lado no primeiro plano da imagem. Ao fundo, o cenário estático do “campo” de batalha. Praticamente impossível não lembrar de Galvão Bueno e Casagrande¹ apresentando um espetáculo esportivo por começar – narrador e comentarista em primeiro plano, campo de jogo ao fundo. A apresentadora, então, começa suas considerações sobre a guerra como quem aguarda o início do espetáculo. Quase imediatamente, soa a sirene característica de aviso de ataque aéreo. Bagdá está pronta para a ação. Ana Paula começa a narrar o espetáculo. Avisa do soar da sirene, narra as primeiras explosões, explica sobre as “luzinhas” na tela. Em seguida, pede a opinião do comentarista. William Waack fala, dá sua colaboração de *expert* – afinal já esteve lá² – e devolve a fala à “narradora”. Fim do primeiro tempo, em seguida voltarão “ao vivo” com mais emoções.

A construção da história desta guerra nos meios de comunicação de massa, além da profusão de imagens espetaculares – “por todos os ângulos”, é feita ainda por meio da associação de jornalistas a batalhões em ação no Golfo. Os repórteres de “campo” são responsáveis por levar, “ao vivo”, as emoções dos conflitos entre os dois exércitos. Deste modo, não “se perde nada”, tendo os telespectadores, detalhadamente, a movimentação dos exércitos no campo de batalhas.

Ironicamente, para mostrar ao mundo a barbárie, utiliza-se a estrutura comunicacional dos eventos esportivos – paradigma de civilização no Ocidente moderno. Narrador, comentarista e repórteres de campo são os “intermediários culturais”, para usar uma expressão de Featherstone (1997), do espetáculo televisivo, podendo ser as estrelas, atletas ou militares. Para o espetáculo não há diferença, qualquer história cabe nesta forma de organizar o discurso televisivo.

Sendo este um evento de proporções olímpicas, a guerra é transmitida “ao vivo” por diversos canais em todo o mundo, vinte e quatro horas por dia. O governo dos Estados Unidos gastou, segundo jornalistas que cobrem a guerra, um milhão e meio de dólares na construção de um centro de comunicações no Kwait, de onde os generais fazem seus pronunciamentos oficiais. Cabe ressaltar, entretanto e obviamente, que a profusão de imagens e discursos é cuidadosamente – violentamente é uma palavra melhor – censurada. Deste modo, temos a guerra vinte e quatro horas no ar – ou na televisão: mas, qual guerra?

1. Narrador esportivo e comentarista de futebol da Rede Globo, respectivamente.

2. O “já esteve lá” é uma alusão ao conhecimento adquirido como atleta pelos comentaristas de futebol. O “lá” significa que o sujeito já esteve em campo, já jogou. William Waack esteve na primeira Guerra do Golfo, sendo até mesmo preso pelo exército iraquiano.

Preciso retomar, inicialmente, a discussão acerca da relativa padronização das mensagens televisivas, que, em certa medida, me permite inferir, apesar de uma observação restrita – quando se trata da apresentação da “nova” Guerra do (no) Golfo mas não da TV em geral, que a forma de dar as notícias da guerra assume semelhanças com a narração esportiva e tende a ser a mesma nas diversas emissoras³.

Bourdieu (1997a) argumenta que o campo jornalístico é pressionado por elementos estruturais que, em certa medida, dão contornos à padronização das mensagens. Para além de uma crítica meramente economicista, o autor procura desvendar a estrutura “invisível” subjacente ao campo jornalístico e seu papel no desenvolvimento do *habitus* jornalístico. Deste modo, pretende desmontar uma série de mecanismos que fazem com que a TV exerça uma forma particularmente perniciosa de violência simbólica.

Como questão preliminar, toma as notícias de variedades (alimento predileto da imprensa sensacionalista – sangue, sexo, drama, crime e esporte) como pontos que sempre fizeram vender. Estas são notícias que distraem, não chocam ninguém, não têm profundidade, não exigem reflexões, não dividem, formando um consenso que interessa a todo mundo (por isso fatos-ônibus), mas não tocam em nada importante. A importância dada a este ponto está no fato de que estas notícias são tão fúteis que ocupam o tempo de questões importantes de que necessitam o cidadão para exercer seus direitos democráticos. Assim ficam divididos, de um lado, os leitores de jornais sérios, de outro os que, presos à TV, não têm “quase nada”.

Dirigindo-se em sua análise a coisas ligeiramente menos visíveis, Bourdieu (1997a) demonstra como a TV oculta mostrando: a) mostrando uma coisa diferente do que seria preciso mostrar; b) mostrando o que é preciso mostrar de tal maneira que não é mostrado ou se torna insignificante; c) ou construindo o objeto de tal modo que este adquire um sentido que não corresponde à realidade. Estas “distorções” seriam o resultado, não de uma trama maquiavélica para enganar os telespectadores, mas dos “óculos” com que são vistos os diferentes fenômenos pelos jornalistas. As categorias de percepção das pessoas de TV são resultado de sua educação, de sua história, estruturas invisíveis que organizam este percebido, operando a seleção e a construção do que é selecionado.

O critério de seleção é a busca do sensacional e do espetacular. A TV dá uma dimensão dramática aos fatos através da associação das imagens às legendas (que

3. É preciso esclarecer também que as imagens produzidas sobre a guerra são de um número muito pequeno de agências de notícias, o que obriga as TVs a transmitirem as mesmas imagens.

podem causar “estragos”). Interessados pelo que lhes parece excepcional e extraordinário – diferente do ordinário e do que os outros jornais dizem do ordinário – são limitados pelo *furo de reportagem*. Mas a busca da exclusividade, que em outros campos produz originalidade, resulta em uniformização e banalização. Isto se dá em virtude do que Bourdieu chama de “circulação circular da informação”. A concorrência, que deveria produzir a diversificação, no campo jornalístico produz a homogeneização. Jornalistas ou jornais estão sujeitos às mesmas restrições, às mesmas pesquisas de opinião, aos mesmos anunciantes etc. Para noticiarem o extraordinário, para obterem o *furo*, precisam saber o que os outros jornais disseram; “ninguém lê tanto jornal quanto o jornalista”. Deste modo, há objetos que são impostos aos leitores-espectadores porque foram impostos aos produtores e aos produtores concorrentes. A perspectiva é de obter o *furo* ou encontrar um novo ângulo, um detalhe diferente do que já foi dito.

Esta interleitura (jogo de espelhos), em que se passa muito tempo discutindo o que os outros fizeram, se dá nos jornais impressos ou televisivos. O que é manchete para um é pauta para o outro. Assiste-se e lê-se o mesmo nos diferentes jornais diários e nos diferentes horários dos telejornais. Estando em concorrência, passam boa parte do tempo a tentar produzir pequenas diferenças, nem sempre perceptíveis aos leitores-espectadores, buscando o sucesso nos índices de audiência. Presos a esta lógica, um efeito de fechamento e de censura se opera. De alguma maneira, um princípio invisível gera escolhas sem sujeito.

O índice de audiência impõe a pressão da urgência. E aí se estabelece um elo negativo entre urgência e pensamento. “Na urgência não se pode pensar”, é pouco tempo para contemplar. Entretanto, a TV apresenta os pensadores que pensam em velocidade. O autor questiona se a TV está fadada apenas aos *fast-thinkers*, e como estes pensadores conseguem pensar. Para o autor, estes pensadores pensam por “idéias feitas”, idéias que já estão aceitas, pois são comuns, convencionais, que não impõem o problema da recepção. Nas palavras de Bourdieu (1997a, p. 41-42): “Os ‘lugares comuns’ que desempenham um papel enorme na conversação cotidiana têm a virtude de que todo mundo pode admiti-los e admiti-los instantaneamente: por sua banalidade, são comuns ao emissor e ao receptor. Ao contrário, o pensamento é, por definição, subversivo: deve começar por desmontar as ‘idéias feitas’ e deve em seguida demonstrar”.

Por fim, sendo a televisão um campo muito pouco autônomo, com o poder de produzir o “efeito de real”, isto é, pode fazer ver e fazer crer no que faz ver, gera-se a exigência de desmistificar “[...] um universo em que se tem a impressão de que os agentes sociais, tendo as aparências da importância, da liberdade, da autonomia, e mesmo por vezes uma aura extraordinária (basta ler os jornais de

TV), são marionetes de uma necessidade que é preciso descrever, de uma estrutura que é preciso tornar manifesta e trazer à luz”.

ESTRUTURA E PODER DO DISCURSO

O problema que tentarei resolver aqui, ainda com Bourdieu (1998) é o de refletir como a televisão consegue a produção do “efeito do real”. Em outros termos, como pode o discurso televisivo ser um discurso de autoridade, possibilitando que seus argumentos tenham mais do que “efeito de real”, poderes de “verdade”. É nestes termos que este autor sublinha que “os discursos não são apenas (a não ser excepcionalmente) signos destinados a serem entendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados, e signos de autoridade a serem acreditados e obedecidos” (p. 53). Assim, comunica-se, além de uma informação, um “estilo expressivo” com valor social e eficácia simbólica.

Deste modo, o valor de um discurso (e seu sentido) depende da relação de forças estabelecida entre a capacidade lingüística (produção, apropriação e apreciação), que está relacionado ao uso correto da língua oficial – o que confere, desde a escola, poder simbólico – e toda a estrutura social que se faz presente na interação. Isto implica compreender que a eficácia do discurso não depende exclusivamente da fala, mas da autoridade concedida à fala legítima que se investe de poder simbólico. A produção de um discurso legítimo, que foge à mera regra da lingüística, está sujeita a condições estruturais produzidas pelas relações de classe e pelos sujeitos dentro dos vários campos que compõem a realidade social.

O fato de não haver mais palavras inocentes (ou neutras), devido à sua polissemia estar vinculada às relações entre agentes em posições diferentes no espaço social, nos faz lembrar as diversas estratégias discursivas da vida cotidiana mas também do espaço de autoridade conferido ao campo jornalístico, principalmente o televisivo – que incorpora em suas falas a “inquestionável” linguagem visual no trato de informações de diferentes tipos. Esta autoridade se constitui como poder simbólico, sendo portanto conferida e legitimada por aqueles que a sofrem, dando ao discurso telejornalístico os poderes que mencionei anteriormente.

Apoiados nas propriedades da excelência lingüística, quais sejam, distinção e correção, numa *hexis* corporal adquirida pelo *habitus*, que regula desde a impositação da voz, os trejeitos do olhar, o riso falso e o movimentar das mãos com desenvoltura e na estrutura de posições no espaço social, na qual a televisão, como instituição, ocupa os postos mais altos, os locutores jornalísticos (repórteres, apresentadores, comentaristas) ganham poder simbólico e legitimidade discursiva como porta-vozes autorizados a dizer o discurso que promove o “efeito de real” e produz

uma “verdade”. É nestes termos, na luta pela língua legítima e sua eficácia que foi narrada a guerra em questão, parecendo as metáforas esportivas muito boas para vociferar a “verdade”.

EFEITOS DO REAL: VELOCIDADE E EXCESSO

A trama que se constrói a partir do modo como a televisão apresenta suas histórias sobre esporte e guerra, associada aos diversos modelos de entretenimento, principalmente a indústria de filmes, constitui-se no problema central de toda argumentação até aqui. O que há, no intenso fluxo de sons e imagens – todas devidamente “luminosas e esclarecedoras”, é o apagamento das fronteiras entre as diferentes narrativas midiáticas; é a transformação de fatos distintos num mesmo discurso imagético.

Este apagamento das fronteiras narrativas, propiciado pelos meios de comunicação de massa, constrói-se sobre dois pilares essenciais, quais sejam: a velocidade e o excesso. Ambos geram problemas para nossa sensibilidade e embotam nossa capacidade reflexiva. Exemplo extremo, mas significativo, são algumas das vinhetas do canal por assinatura *Sport-TV*, nas quais uma sucessão de imagens em alta velocidade é apresentada com o acompanhamento de uma música “eletrizante”. Em tal arquitetura frenética, imagens de guerra talvez nem fossem notadas se misturadas às muitas imagens de esporte apresentadas por segundo. Tudo é fluidez.

A velocidade, então, recobre nossa maneira de estar no mundo. Quando tempo é dinheiro, a sociedade do rendimento máximo exige que se acelere. Em tempos de capitalismo global, sugere Virilio (1996), é preciso que os espaços se encolham – ou se anulem – num presente perpétuo que é pura velocidade. Nas imagens em tempo real, no “ao vivo”, comprime-se o espaço até seu aniquilamento. Mas as notícias não são o encontro do jornalista com a verdade dos fatos, mas obra e efeito da velocidade: já nascem para serem superadas. A última imagem transforma a anterior em passado – esquecimento – e já é uma representação obsoleta.

Deste modo, este presente perpétuo (Jameson, 1994) – que paradoxalmente sugere um devir, que é sempre o mesmo –, sem passado, é apagamento da memória, é produção do efêmero. Transforma, pela velocidade, os fatos em passagem – talvez como as galerias de Benjamin, onde tudo é mercadoria. Para ser veloz e inteligível, é preciso usar as linguagens disponíveis. É assim que a linguagem esportiva se permite apresentar a guerra contra o Iraque. Sem densidade, a linguagem televisiva constrói a fluidez e efemeridade dos fatos. Não há tempo para pensar, tampouco para sentir. Sendo assim, o repórter Marcos Uchoa pode sugerir, após intensos bombardeios sobre Bagdá, um “*pit stop*” na guerra, enquanto William Waack,

ao apresentar a estratégia de ataque por terra da coalizão anglo-saxã, fala sobre a “escalação” dos batalhões e infantarias para os diferentes setores do ataque.

Importando apenas a última notícia, o instantâneo ou o “ao vivo”, o agora implora pelo novo, que se repete como banalidade. Este fluxo, reafirmo, permite qualquer linguagem – da esportiva à simulação virtual – tornando-se um dos elementos de apagamento das fronteiras, permitindo que a guerra se apresente como entretenimento, drama e mercadoria. Vale lembrar que Hollywood já mostrou este filme muitas vezes. Ironicamente, chorou-se mais em *E.T.* e *Ghost: do outro lado da vida*⁴ do que com as imagens da guerra⁵.

Baudrillard (1990, 2001) nos encaminha ao segundo aspecto importante do fluxo contínuo das narrativas em velocidade de nossos dias, a saber, o excesso. Temos, em nosso cotidiano, guerra demais, morte demais, violência em profusão. Mas essa saturação, paradoxalmente, é apagamento. Assim como luz demais ofusca, produzimos imagens e narrativas em excesso. Excesso que leva à desconexão, perda de sentido, insignificância.

Ao vermos e ouvirmos as narrativas e imagens da guerra, suas causas, explicações e fatos, podemos nos perguntar: será que tudo existiu (foi real)? Já não vimos isto antes? Segundo Baudrillard (1990, p. 99-100): “Talvez a pergunta seja insupportável, mas [...] o que a torna possível é a mídia substituir os acontecimentos, as idéias, a história a tal ponto que, quanto mais foram evocados, quanto mais se conhecerem os pormenores e as respectivas causas, menos eles existirão, deixarão de ter existido. Confusão quanto à identidade das coisas de tanto querer repertoriá-las e memorizá-las”.

Entretanto, o real precisa de um encadeamento, uma origem, um passado e um futuro, um fim. A mídia, por sua vez, produz um fluxo veloz de signos, de imagens e narrativas que por saturação e desconexão confundem, formulando sua perspectiva do real: ilusão, virtualidade, imagem. É neste sentido que para Baudrillard (1990) “a tela de nossas imagens, a tela interativa, a tela telemática são ao mesmo tempo muito próximas e muito distantes: muito próximas para serem verdadeiras (para terem a intensidade dramática de um palco), muito distantes para serem falsas (para terem a distância cúmplice do artifício)”. Presos ao caleidoscópio de sons e imagens, às ambigüidades narrativas, somos lançados no espaço da incerteza, na impossibilidade de reflexão (pois não há objeto) e anestesiados em nossa sensibilidade.

4. Filmes de grande sucesso de bilheteria dos cinemas que emocionaram crianças e adultos.

5. Não quero sugerir que a arte não deva ou não possa emocionar (a despeito de haver dúvida sobre se este tipo de cinema possa ser considerado arte), mas que a reprodução televisiva dos fatos os transforma em pura imagem. Talvez em *factio*.

Estas tramas midiáticas associadas às características gerais do campo jornalístico e do esporte enquanto ideologia configuram relações complexas com nosso mundo vivido. Apenas neste espaço, que é puro signo, pode-se “realizar” – não sem ambigüidade – a guerra como narrativa esportiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PROBLEMAS PARA A EDUCAÇÃO FÍSICA

Narrativa 4 – Numa reportagem do pós-guerra (guerra esta que efetivamente não terminou), o repórter Marcos Uchoa – talhado para falar de seleção brasileira, de futebol e de guerra – encontrou uma família iraquiana que sobrevivera à sua quinta guerra. Emocionados, ganharam uma camisa da seleção de futebol do Brasil e foram declarados pentacampeões em guerra. O medo e a dor também têm seu pódio.

Tentei, neste breve ensaio, demonstrar como o discurso midiático se apropria da linguagem do esporte para transmitir e noticiar a guerra dos estadunidenses e ingleses contra os iraquianos nos meses de março e abril. Há, se as idéias aqui esboçadas tiverem alguma propriedade, a abertura para inúmeras problemáticas. Problemáticas antropológicas de fundo, questões para a educação física e seu diálogo com os meios de comunicação de massa.

Uma primeira decorrência destas análises refere-se àquilo que Augé (1998) chamou de “a guerra dos sonhos”, a saber, a perda da imaginação e sua substituição pelo “tudo ficcional”, onde o mundo é invadido por uma ficção sem autor. As narrativas midiáticas da história substituem o real pela mera aparência. As conseqüências para nossa capacidade de ler o mundo e de estruturarmos nossa identidade, conforme Sodré (2002), são complexas, mas sugerem uma reformulação – talvez substituição – do eu, entidade psíquica essencial, por identidades fluidas, que se ajustem ao movimento frenético das imagens, dos fluxos de capitais e dos mercados de trabalho, além da colonização brutal de nossa imaginação.

Vale sempre lembrar a idéia com a qual Adorno e Horkheimer (1985) anunciam a indústria cultural, qual seja, a de que a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. É imprescindível insistir na idéia de que os meios de comunicação de massa transformam tudo em mercadoria. Mas a mercadorização reveste-se necessariamente de uma atmosfera desinteressada, implicando a produção de narrativas descontínuas, efêmeras, característica essencial do entretenimento, carro-chefe do mercado televisivo.

É possível pensar, ainda, que uma nova forma de mostrar as coisas amplie as implicações do discurso midiático para a educação física. Já nos ocupamos com mercadorização dos sonhos e do corpo, agora, o esporte, ideologia burguesa e ícone da civilização do rendimento, da velocidade e do efêmero, passa a ser a linguagem

para narrativa das diferentes áreas da vida cotidiana. No plano comunicacional, talvez seja mero efeito de linguagem, entretanto, como exercício do poder simbólico, para retomar Bourdieu (1997b), exige novos esforços de análise sobre os impactos do esporte e sua associação com a mídia na cultura contemporânea.

Há muito o esporte é uma metáfora da guerra, seja a do dia-a-dia na busca do ganha-pão, seja a dos conflitos bélicos que preenchem os noticiários dos telejornais. Há, entretanto, na ordem do dia, o que considero uma ameaça à razão e à sensibilidade, um novo uso da linguagem esportiva. Contar a história de uma barbárie com imagens e palavras comuns ao esporte, mesmo que este discurso passe despercebido, é transformar a violência, a dor, o sofrimento e a morte em um jogo, em mera aparência, em espetáculo. Mesmo que pareça mera retórica, ainda assim devemos lembrar: guerra não é esporte, mesmo que o esporte a ela nos remeta.

Por fim, cada nova investida sobre nossa consciência, cada assalto à nossa capacidade reflexiva e imaginativa expõe a ferida de uma sociedade indecisa quanto às suas possibilidades. Prossegue a questão: podem os meios de comunicação de massa ser veículos para a emancipação humana, ou sua estrutura opera um fechamento do mundo no qual o único olhar é o dos dias atuais: ficção, ilusão, violência; numa palavra, barbárie?

Sports metaphors – war images and narratives: the use of sports language in the journalistic coverage of the USA versus Iraq war

ABSTRACT: This article focuses on the use of sports expressions in the press coverage of the war between the United States of America and Iraq. It is supported by an assystematic observation of the TV coverage during the war; presenting parts of the material aired by announcers, commentators and reporters, and trying to reflect on the risk of mixing the languages on the media, particularly on TV, and the dangers to the society when authorized speeches produce "reality effects", in the sense used by Bordieu (1997a), and a "truth" with a language that wanes the pain and the death, or in one word, the barbarianism.

KEY-WORDS: Language; communication; media; sport.

Metaforas del deporte – imagenes y narrativas de guerra: el uso del lenguaje deportivo em la cobertura periodistica entre Estados Unidos e Irak

RESUMEN: Este artículo discute el uso de las expresiones deportivas para la transmisión periodística de la guerra de los estadounidenses contra Irak. Apoyado en una observación asistemática del teleperiodismo durante la guerra, presento fragmentos de estos discursos producidos por "locutores", comentaristas y reporteros, buscando reflexionar sobre los riesgos de la utilización de estas expresiones en los medios de comunicación, especial-

(continua)

(continuação)

mente la TV. También sobre los peligros para la sociedad, cuando discursos autorizados producen efectos reales en el sentido de Bourdieu (1997a) y una verdad con un lenguaje que vacía el dolor y la muerte, en una palabra, la barbarie.

PALABRAS CLAVES: Lenguaje; comunicación; mídia; deporte.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AUGÉ, Marc. *A guerra dos sonhos*. Campinas: Papirus, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus, 1990.

_____. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997a.

_____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1997b.

_____. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel: Sesc, 1997.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. *Crítica Marxista*, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 1-25.

PARENTE, André (Org.). *A imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

VIRILIO, Paul. *A arte do motor*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

Recebido: 5 jul. 2004

Aprovado: 21 jul. 2004

Endereço para correspondência
Fernando Gonçalves Bitencourt
Rua São Cristóvão, 687
Bairro Coqueiros
Florianópolis-SC
CEP 88080-320