

DISCUSSÃO SOBRE *SENSO COMUM, MEMÓRIA COLETIVA* E A *UTORIDADE JORNALÍSTICA*

Mirella Bravo de Souza Bonella

Resumo

A proposta deste artigo é refletir sobre a relação entre os conceitos de *senso comum*, *autoridade jornalística* e *memória coletiva*. Ele parte do consenso de que existe um *senso comum* do campo jornalístico. No exercício de sua atividade, o repórter sustenta sua prática no *bom senso* da profissão. Contudo, conceitos advindos do *senso comum* não servem apenas para justificar as escolhas desses profissionais, eles asseguram, articulados com a *memória coletiva* do grupo específico, *autoridade cultural* sobre o público. No âmbito sociológico, este artigo tenta contribuir para o entendimento do peso das relações sociais sobre o trabalho prático do jornalista, especificamente na relação com os seus pares.

Palavras-chave

Senso comum. Autoridade jornalística. Memória coletiva.

DISCUSSION ABOUT *COMMON SENSE, COLLECTIVE MEMORY* AND *JOURNALISTICA UTHORITY*

Abstract

The purpose of this article is to reflect upon the relationship between the concepts of *common sense*, *journalistic authority* and *collective memory*. It draws on the consensus that there is a journalistic *common sense*. In the exercise of their jobs, the reporters support their practice on the belief that their profession is based on *good sense*. Nevertheless, concepts stemming from *common sense* not only justify the choices made by these professionals, but they also, articulated with the *collective memory* of a specific group, assure *cultural authority* upon the public. In the sociological field, the following

article tries to contribute to the understanding of the weight of social relations on the journalists practice, specifically in their relation with their peers.

Keywords

Common sense. Journalistic authority. Collective memory.

1 *Senso comum*: sistema de símbolos e significados partilhados

Falar de *senso comum* é tratar de um tipo de conhecimento dotado de símbolos compartilhados por uma comunidade determinada. O antropólogo cultural Clifford Geertz (1998) contribuiu para o entendimento do conceito ao acrescentar que seria não apenas uma sabedoria prática e corriqueira, mas algo que, apesar de sua transparência, também se apresenta como um sistema cultural.

Consideramos *senso comum* como uma sabedoria coloquial, que avalia ou julga a realidade "com os pés no chão". Deve ser tratado como um conjunto organizado de pensamento deliberado e não como algo que aprendemos casualmente. Com o passar dos anos, opiniões tomadas da experiência vão se tornando idéias afirmadas. Vai-se estruturando um catálogo de argumentos fortes que não se baseia na revelação, como o faz a religião; ou na metodologia, como a ciência. O *senso comum* tem como fundamento "l...] a vida como um todo [...]" e "[...] o mundo como sua autoridade [...]" (GEERTZ, 1998, p. 114).

Afirmar que alguém tem *bom senso* é dizer que essa pessoa tem a capacidade de lidar com problemas do cotidiano, de forma cotidiana, e resolvê-los com alguma eficácia, utilizando critérios, inteligência, discernimento e reflexão prévia. Contudo, o *bom senso* é uma interpretação da realidade imediata e, como tal, está sujeito a julgamentos historicamente definidos; pode ser questionado, formalizado, muda com o tempo e varia de pessoa para pessoa.

Geertz (1998) considera o *senso comum*. apesar de nem sempre muito unificado, como um sistema cultural, e todos aqueles que o possuem têm total convicção de seu valor e de sua validade. Partindo do entendimento do autor sobre o conceito de cultura como um sistema de símbolos e significados que são partilhados pelos atores entre eles. mas não dentro deles, a área

jornalística apresenta-se como um sistema cultural, com explicações lógicas que apenas encontram a sua coerência dentro do próprio campo. Destacamos a definição do que é notícia e a habilidade de narrar uma história no jornal, as quais, por meio de trocas no universo jornalístico e pela própria logística de produção, vão se constituindo como óbvias.

Mas se o conteúdo do *bom senso* varia tão radicalmente de um lugar para outro, e de um período para outro, seria possível chegar a uma uniformidade em definição e conceito, ou encontrar uma história original que se repita? Tratando da definição de *bom senso*, Geertz (1998) oferece uma metodologia. Para o autor, isolando o que poderia ser chamado de elementos estilísticos, as marcas de atitude que dão cunho específico, é possível caracterizar transculturalmente o *bom senso*. Assim, o que o saber cotidiano tem em comum, independentemente do lugar em que se manifeste, "[oo] é o jeito irritante de saber cotidiano com que é dito [oo.]" (GEERTZ, 1998, p.128).

As propriedades que o autor atribui ao *bom senso* em geral, no sentido de forma cultural presente em qualquer sociedade, são: *naturalidade*, *praticabilidade*, *leveza*, *não-metodicidade* e *acessibilidade*. A *naturalidade* é, para o autor, talvez a propriedade mais essencial. Ela apresenta temas retratados como inerentes à situação. É algo considerado óbvio, ou seja, qualquer um falaria, deduziria, concluiria, se estivesse em determinada circunstância. Mais persuasiva será essa propriedade na medida em que maior é a experiência de vida e maior é o tempo que se leva para descobrir como é verdadeira e, por que não, incrivelmente óbvia.

A *praticabilidade* pode ser entendida como astúcia, sagacidade. Não é saber se algo funciona na prática, mas estar atento, "Í...] não comprar gato por lebre, não chegar muito perto de cavalos lentos e mulheres rápidas, enfim, deixar que os mortos enterrem os mortos [oo.]" (GEERTZ, 1998, p. 133). A *leveza* significa simplicidade, literalidade e diz respeito à vocação do *bom senso* em apresentar temas como se fossem exatamente o que parecem ser. As informações que verdadeiramente importam estão espalhadas na superfície.

A *não-metodicidade* refere-se ao não uso de doutrinas formais para passar uma informação. O *senso comum* utiliza uma maneira sentenciosa de falar, como provérbios, contos, piadas. A *acessibilidade* é a suposição de que qualquer pessoa pode chegar a conclusões desejadas do *bom senso* e até mesmo

adotá-las, bastando apenas que as informações sejam transmitidas de maneira suficientemente verossímil.

As definições estabelecidas pela prática jornalística sobre o que é notícia e como a narrativa deve ser estruturada apresentam essas propriedades. As explicações dadas por um editor a um repórter iniciante, logo nos primeiros dias na redação, ilustram essa idéia. Primeiro, quem fala é o chefe da editoria - cargo geralmente ocupado por jornalista com vários anos de casa. Sentado em frente ao computador, sem sequer olhar para o repórter, ele afirmaria: "Escrever para jornal é o mesmo que contar uma história para um vizinho. Escolhe-se o que é mais importante e responde às questões principais: quem, o que, quando, onde, por quê. As informações são 'naturalmente' colocadas em seqüência. Mas não se atenha apenas à pauta. Caso perceba algo mais interessante, opte por ele. De resto, simplesmente mantenha o foco nos fatos e conte os dois lados da história."

O exemplo acima mostra que existe também uma suposição de que, com o tempo, o 'dom' de ser jornalista pode florescer, caso o indivíduo seja merecedor dele, e não que apenas ao conviver com os pares é que ele irá aprender as artimanhas da profissão. É como se a astúcia indispensável ao trabalho do jornalista, a capacidade de apuração, a facilidade de escrita estivessem na pessoa e não viessem do coletivo. Mas *bom senso* não é dom. É algo que de tanto olhar, experimentar, provar, fazer e refazer passa a ser conhecimento firmado. O *senso comum*, conforme explica Geertz (1998), parece ser aquilo que resta quando todos os tipos mais articulados de sistemas simbólicos esgotaram suas tarefas e tem a síndrome dos objetos invisíveis: estão tão obviamente diante dos nossos olhos, que muitas vezes é difícil enxergá-los.

Vale destacar que entendemos que o *senso comum* do campo não se restringe apenas ao conhecimento de como narrar ou escolher o que é ou não um fato digno de ocupar páginas de um jornal impresso ou ganhar alguns dos escassos e caros minutos de um telejornal. Existe um "... emaranhado de práticas herdadas, crenças aceitas e juízos habituais [...]" (GEERTZ, 1998, p. 112).

Concluimos que saber agir como jornalista é basicamente ter *bom senso* de jornalista. Ou seja, definir o que é notícia e escolher corretamente a informação que merece destaque "[.oo] é o tipo de coisa que [...]" qualquer jornalista "[.oo] com bom senso sabe [...]" (GEERTZ, 1998, p.11?). Ter *bom*

senso, então, é ter domínio sobre os conceitos que compõem o catálogo de significados da profissão. Fato que garante *autoridade cultural*.

2 *Memória*: passado acionado para atender demandas coletivas do presente

Entende-se que os significados partilhados, que formam o *senso comum* do campo, são estabelecidos principalmente a partir da auto-referência dos profissionais encaixados em um mesmo sistema simbólico, que é a essência da *memória coletiva*. Um conceito que acrescenta informações indispensáveis à compreensão do processo de partilhamento simbólico por grupos de referência.

Barbosa, citando Rousso, afirma que “[...] a memória é um processo complexo que articula lembranças e esquecimentos e o consciente e o inconsciente. A memória recebe e assume uma parte do passado que se mantém [...]” (BARBOSA, 2001, p. 106, tradução nossa). Dessa forma, entende-se que a memória não é todo o passado, mas uma parte dele que continua viva e que é contribuinte das representações e das preocupações do presente. Uma parte esquecida no passado que é resgatada em função de algo que se quer lembrar no presente.

Nesse sentido, considerar a questão da memória é visualizá-la como uma operação seletiva, que tem como enfoque a dialética da lembrança e do esquecimento. Só é possível lembrar porque é permitido esquecer. Para a psicanálise, a memória se faz no momento em que emerge na consciência. Jamais está concluída e freqüentemente manifesta-se como defesa, quando se vivencia uma experiência afetiva nova. Não haveria lembrança do passado real a ser buscado, nem do individual, nem do social. Apenas existiria a lembrança criada pelo grupo. O passado seria sempre social e presente. A memória deve ser compreendida, sobretudo, como algo coletivo, não individual ou íntimo. É um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes. Um fenômeno que, por ser de natureza sempre coletiva, conta com pontos invariantes e elementos irreduzíveis. Assim,

os relatos baseados em memórias individuais também são sociais por natureza, dado que são escritos por indivíduos inscritos em um grupo, a partir de suas referências dentro

desse grupo. Além disso, fazem referência a símbolos e sinais sociais, e não poderiam ser recuperados sem as imagens do passado que, entretanto, têm significado na memória coletiva atual. A memória não é uma operação mecânica. É uma operação de natureza simbólica. (BARBOSA, 2001, p. 108, tradução nossa).

Destacamos os estudos de Maurice Halbwachs (1990). Ao se interrogar sobre a questão da memória, o autor funda uma teoria de *memória coletiva*, na qual inaugura a idéia de que o meio social exerce influência decisiva sobre a memória do indivíduo, a ponto de afirmar que não existe memória individual. Se todo indivíduo está em processo de interação e troca com o grupo do qual faz parte, com o meio social e com toda a sociedade, a memória é sempre coletiva, ou seja, uma construção de natureza social.

Da mesma forma que a voz da feiticeira se eleva e reafirma a reserva de lugares comuns confiáveis e adequados aos azandianos, reforçando e adicionando uma idéia que serve para qualquer ocasião (GEERTZ, 1998, p. 120), os jornalistas utilizam lembranças do grupo para definir o que é ou não notícia e, ainda, como elas devem ser escritas. É a voz dessas lembranças que se eleva quando algum erro ou alguma dificuldade ocorre. Uma voz que grita a existência de signos de reconhecimento e de pertencimento ligados a pontos do passado de um grupo social. Pontos ausentes no presente que, por isso, produzem o passado.

A memória também é dialógica no sentido de sempre estabelecer uma correlação com o outro e com o tempo, ou seja, com o par presença/ausência. A idéia fundamental de que o passado é construído pelo presente: a lembrança remete sempre ao presente, deformando, reinterpretando, adaptando o passado. Há uma interação permanente entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido.

Por vezes, "[...] os jornalistas engajam-se ativamente em discussões e argumentações culturais e, na realização do seu trabalho, debatem com outros repórteres os temas que se apresentam como importantes [...]" (ZELIZER, 1992, p. 11). Nesses encontros, quando se tornam públicos casos típicos da profissão, através da troca de lembranças de fracasso ou de sucesso dos jornalistas, alimenta-se o *senso comum* da profissão, atualizando e construindo o passado em função do presente. A *memória coletiva*, que reflete o

conhecimento codificado de um grupo através do tempo sobre aquilo que é importante, atua no processo de manutenção e atualização do *senso comum*. Ela reforça sentimentos de pertencimento e também define fronteiras socioculturais a partir de um processo permanente de enquadramento, em que são evidenciados quadros ou pontos de referências comuns a várias lembranças individuais.

Seguindo essa interpretação, não se pode negar que o meio social exerce influência decisiva sobre a memória do indivíduo. Nutre-se permanentemente o material fornecido pela história presente, com a coerência dos discursos sucessivos e, “[...] a despeito de variações importantes [...]”, as histórias, ou lembranças, apresentam “[...] um núcleo resistente, um fio condutor [...]” (PÜLLAK, 1989, p. 12), que assegura laços lógicos. Tomamos emprestados de vários testemunhos pedaços que completam o que sabemos sobre determinado fato. Nossa impressão não se apóia apenas sobre a nossa lembrança, ela se une a várias outras. “[...] Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos. É porque concordamos no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos construir um conjunto de lembranças de modo a reconhecer [...]” algo (HALBWACHS, 1990, p. 25). Esse conjunto de lembranças vem à tona quando se toma decisão na produção de notícias, pois ajuda a dar forma ao *bom senso* e, assim, ao agir do profissional.

3 *Autoridade jornalística*: senso construído pelo grupo de referência

[00.] pensando no meu emprego no The New York Times, lembrei que a única 'imagem de pessoa' com que eu me deparara tinha sido uma garota de doze anos de idade. Os jornalistas na sala de redação achavam que os editores esperavam que eles escrevessem suas matérias pensando nessa criaturinha imaginária. (00.) Mas eu sabia que ela funcionava apenas como uma advertência para que nossas matérias ficassem claras e legíveis. Nunca escrevemos para as 'imagens de pessoas' invocadas pela ciência social. Escrevíamos uns para os outros. Nosso principal 'grupo de referência', (00.) encontrava-se espalhado em torno de nós na sala de redação. (DARNTON, 1990. p. 71-72).

Ao fazer suposições sobre as preferências do editor e seus assistentes, ao ter a matéria corrigida, ao pedir a opinião de um colega sobre a clareza do lide e até ao contar as aventuras vividas durante uma apuração, "os jornalistas revisam e confirmam entre si alguns critérios de noticiabilidade" (TUCHAMAN, 1999) e também ressaltam atributos essenciais aos profissionais da informação, como a astúcia.

Marcondes Filho (2002) afirma que o campo jornalístico é auto-referente e que a curiosidade maior que os jornalistas têm é endógena. Talvez sobre a curiosidade haja um pouco de exagero, mas é fato que estar em grupo pressupõe um desejo humano de aceitação e pertencimento. Logo, procura-se conhecer e adquirir comportamentos inclusivos, gerando atitudes de receptividade e de segurança. Em outras palavras, é fundamental estar inserido no *senso comum* da profissão e interagir constantemente com os pares a fim de participar da *memória coletiva* do grupo.

Ao apurar um fato, muitas vezes o jornalista antecipa e intui acontecimentos, falas e resultados, enquanto reafirma sua posição de *agente autorizado* a contar a realidade. Quando o jornalista chega à redação do jornal para mais um dia de trabalho, ele segue algumas rotinas (TRAVANCAS, 1993), que ajudam no dia-a-dia, mas também produzem sentido de ser jornalista. Tornar-se trabalhador parece falar de um processo de produção de sentido, de conhecimento e de identidade que não começa na empresa, nem termina nela, mas passa por ela. É um processo que envolve vivências e momentos de intensa solidariedade entre pares. Pensar o trabalho humano é pensar não apenas na atividade instintiva, mas na construção e reconstrução, que ocasionam o amontoamento de lembranças e esquecimentos: memória.

O indivíduo, ao se profissionalizar, vai desvendando e se inserindo na *memória coletiva* da profissão. Não apenas nas formas oficiais e teóricas, seguindo o que está estabelecido em livros e leis, mas no que vem da prática. Ele precisa se apropriar do conhecimento prático que vem dos pares, no *senso comum* do campo, para sentir que faz parte do *mundo dos jornalistas*. O trabalho e a profissão têm especial importância para o jornalista em sua vida e em seu mundo. O mundo do trabalho é um domínio que estará ligado a outros e constituirá um referencial para várias experiências (TRAVANCAS, 1993).

Falar de *autoridade jornalística* é tratar de algo que age sobre o público - quando assume a função de mediador o jornalista se torna um agente

intermediário entre o leitor e o mundo - e sobre o próprio jornalista. Mas o que é *autoridade cultural*?

Zelizer (1992) se baseia nos estudos de Émile Durkheim para chegar ao conceito de *autoridade cultural*. Para ela, a noção de representações coletivas de Durkheim, entendida como um meio pelo qual as pessoas estruturam modos coletivos de compreensão do mundo, sugere que a autoridade é gerada por pessoas que a ela dão sentido através de uma forma representativa.

Assim, a autora pressupõe que a autoridade age como uma fonte de conhecimento codificado que orienta as pessoas acerca de padrões adequados de ação, criando uma comunidade entre aqueles que partilham esse conhecimento semelhante de autoridade. Dessa forma, ela acrescenta que autoridade é também um "constructo" da própria comunidade, atuando como material que a mantém congregada.

A posição de autoridade do jornalista é emblemática, pois a ele assegura localização privilegiada no sistema social. Ela age sobre o público, que tem os comunicadores como porta-vozes confiáveis e legítimos de eventos do "mundo real", conforme afirma Zelizer (1992), e sobre os próprios profissionais. A *autoridade cultural* confere aos jornalistas modos de agir da autoridade, enquanto característica implícita do discurso público, moldando eventos públicos nos seus próprios termos e interpretações. Um fazer comum padronizado que os funda em *comunidade autorizada*.

Ao ser alçado ao posto de observador legítimo e confiável do "mundo real" (ZELIZER, 1992), o jornalista passa a ser considerado um agente autorizado da narrativa do mundo. Através dos olhos do profissional da informação, o leitor quer ver o mundo. Ou, ainda, como afirmam Molotch e Lester (1999), por meio das notícias o público tem acesso a relatos do inobservado. Afinal, raramente nos encontramos na situação de poder verificar *in loco* o que acontece de importante e decisivo ao nosso redor. Para nos localizarmos no planeta e nos sentirmos parte da sociedade, temos que recorrer às mídias diariamente. Nesse sentido, grande parte do que sabemos e conhecemos chega até nós pelos meios de comunicação, e essa dependência assegura ao jornalismo posição privilegiada no sistema cultural.

Contudo, não basta apenas estar na posição de intermediário, é preciso assegurá-la e garantir o reconhecimento. Nesse sentido, a *autoridade* age sobre o próprio jornalista. O repórter segue um conjunto de procedimentos

que empresta credibilidade ao relato jornalístico, entendido como a *objetividadejornalística*. Ao mesmo tempo em que utilizam eventos públicos para se firmar como comunidade autorizada, os repórteres têm, desde muito tempo, usado recursos narrativos e institucionais que dão fundamento à pronta circulação de suas versões particulares sobre as atividades da 'vida real'.

Hughes (apud TUCHMAN, 1999) afirma que as profissões assumem procedimentos ritualizados para se proteger das críticas. A *objetividade* se apresenta como procedimentos de rotina que podem ser exemplificados como atributos formais e que protegem o profissional de erros e dos seus críticos. Para Tuchman (1999), o jornalista, ao apurar e escrever sua matéria, somente pode usar seu *news judgment* - que ela define como um tipo de julgamento resultante da experiência profissional e do *senso comum*. Assim, o costume de invocar a *objetividade* seria também uma forma de se esquivar dos erros e das críticas, protegendo-se inclusive daqueles que possam ser prejudicados com a matéria.

Apresentar opiniões opostas, os dois lados, provas documentais, falas entre aspas e estruturar a matéria segundo a lógica da pirâmide invertida, onde as informações mais importantes ficam no lide, demonstra tentativas de criação de *objetividade*. Procedimentos que quando examinados com atenção chegam até a impossibilitar a *objetividade*, de acordo com Tuchman (1999).

Apesar de fornecerem provas demonstráveis de *objetividade*, os jornalistas não conseguem alcançá-la. Assim mesmo, eles agem de forma igual. Afinal, tendo comportamentos e idéias comuns, formam não apenas um grupo social, mas uma *comunidade autorizada*. Identificar o que é ou não notícia, dominar esse conhecimento, é compartilhar saberes que afirmam o pertencimento a uma *comunidade autorizada* a fazer a notícia.

Ainda que os repórteres sejam raramente informados das normas de ação pelos editores, a interiorização de um senso coletivo de adequabilidade pressupõe uma estrutura institucional ou coletiva compartilhada, que existe além dos limites das empresas de comunicação. Essa instituição seria a *memória coletiva*. É através dela que o profissional antecipa e intui acontecimentos, falas, resultados. A memória se apresenta como um recipiente do conhecimento codificado através do tempo e do espaço, que reflete a reorganização das práticas pelas quais as pessoas se fundam em *autoridades culturais* (ZELIZER, 1992).

Os jornalistas produzem um certo juízo acerca de sua coletividade de maneira menos formalizada do que a sugerida pelos códigos profissionais. Isso traz uma definição operatória de *autoridade jornalística* (ZELIZER, 1992). Algo que se situa no contexto da prática, e pode ser conceituado como a capacidade dos profissionais da informação de se afirmarem como porta-vozes autorizados da sociedade. Mesmo que sejam apresentados inúmeros manuais de jornalismo, de redação e de estilo,

a seleção, a formação e a apresentação dos eventos depende fundamentalmente do modo como os jornalistas decidem construir a notícia de uma forma ou de outra, agir adequadamente, 'como jornalista', depende da capacidade do repórter de fazer uso dos códigos de conhecimento coletivo. (ZELIZER, 1992, p. 12).

Para Darnton (1990), algum tempo após o ingresso na sala de redação, o repórter passa a recorrer às tradições culturais da profissão aprendidas desde a época do 'treinamento'. Por acomodação ou por proteção, são utilizados conhecimentos validados pelo consenso do grupo, um ato de repetição que segue o *bom senso* da profissão.

A própria definição de notícia como artefato cultural já é reveladora da existência de um referencial construído na prática e nas relações sociais com os pares. Como uma forma cultural, um produto da cultura, as notícias são um artefato que involuntariamente se apóia ou faz uso de padrões preexistentes para produzir sentidos (TRAQUINA apud SCHUDSON, 1999). As notícias são encaradas como narrativas culturalmente construídas (BIRD; DARDENNE, 1999). Vistas como convencionais, as narrativas jornalísticas dão poder aos meios de comunicação de declarar as coisas como verdadeiras. E, também, fornecem as formas nas quais as declarações aparecem. Ao utilizar convenções, os jornalistas garantem a legibilidade das mensagens e limitam aquilo que pode ser dito.

Concluindo um artigo na sala de imprensa da delegacia de Manhattan, ainda como repórter do *The Times*, Darnton encontrou um grafite rabiscado na parede que lhe fez entender um pouco mais sobre a ligação de notícia, cultura e fazer jornalístico:

"[...] Toda notícia que couber, a gente publica. O grafiteiro queria dizer que os artigos só são publicados no jornal se tiver espaço, mas ele também podia estar expressando uma verdade mais profunda: as matérias jornalísticas precisam

caber em concepções culturais prévias relacionadas com a notícia [...]" (DARNTON, 1990, p. 96).

Em termos práticos, os valores-notícias, que são códigos culturalmente específicos de contar "estórias", assim como as regras e as fórmulas, são essenciais para o trabalho do jornalista e falam do cotidiano da profissão. Um exemplo é que as formas literárias e as narrativas garantem que o jornalista, sob a pressão tirânica do fator tempo, consiga transformar, quase instantaneamente, um acontecimento numa notícia (TRAQUINA, 1999).

Assim, as convenções narrativas empregadas pelos jornalistas são um artefato cultural, que permite não apenas dar a forma de histórias às notícias, mas também demarcá-las como o domínio de uma competência profissional específica (ALBUQUERQUE, 2000). Os repórteres podem ter que escrever muitas "estórias" numa semana, ou mudar-se para outra comunidade e começar a escrever sobre ela imediatamente. Podem fazer isso de forma confortável, com todas as ferramentas de contar "estórias", dando-lhes o esqueleto sobre o qual colocam a carne da nova "estória" (BIRD; DARDENNE, 1999).

Essa forma de contar "estórias" funciona como ordem reinante e serve de suporte para produções inúmeras. O contexto do trabalho modela o conteúdo da notícia e as matérias também adquirem formas arcaicas sob a influência de técnicas herdadas do contar "estórias" (DARNTON, 1990). As convenções narrativas empregadas nas notícias trazem implícitas representações da ordem política e o papel que cabe aos jornalistas. Não se pode ignorar, no entanto, que as representações variam na história e de cultura para cultura (ALBUQUERQUE, 2000).

Citando Hall (1975, 1977, 1981), Bird e Dardenne (1999) afirmam que, na produção de notícias, os jornalistas não se limitam a utilizar definições culturalmente determinadas, também têm que encaixar novas situações em velhas definições. Para realizar essa ligação, os meios de comunicação utilizam convenções narrativas e *mapas de significado* (MORLEY apud BIRD; DARDENNE, 1999, p. 275-276) para construir a realidade e atribuir significados a novas realidades.

Quando está diante do fato, o profissional da informação consulta uma rede de significados estabelecidos "como naturais e do senso comum" (GEERTZ apud BIRD; DARDENNE, 1999, p. 276), para julgar rapidamente e escolher o que merece destaque. Os mapas de significado, consultados no

ato de apuração e construção da notícia, derivados do *senso comum* como sistema cultural, têm como base a lembrança e esquecimento do campo de atuação deste profissional: a *memória coletiva*. Um saber que passa a delinear opiniões individuais repletas de valores duradouros do grupo de referência.

É a memória, operação coletiva de seleção de lembranças e de interpretação do passado a partir de demandas do presente, que permite a existência, através de atualização constante, de um *senso comum* do campo. É ela, em processo constante de renovação e reestruturação, esquecimentos e lembranças, que abastece o *bom senso* da profissão e, através dele, assegura *autoridade cultural* aos jornalistas.

Referências

- ALBUQUERQUE, Afonso. 2000. A narrativa jornalística para além dos fait-diverso *Lumina*, Juiz de Fora: UFJF, v. 3, n. 2, p. 69-91, jul./dez..
- BARBOSA, Marialva. 2001. Medios de comunicación y conmemoraciones: estrategias de reactualización y construcción de la memoria. *Signo y Pensamiento*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, v. 20, n. 39, p. 104-112.
- BARROS FILHO, Clóvis. 2002. Reflexo de pauta: ética e habitus na produção da notícia. *Contracampo*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 157-181.
- BIRD, Elizabeth; DARDENNE, Robert. 1999. Mito, registro e "estórias": explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 263-277.
- DARNTON, Robert. 1990. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GEERTZ, Clifford. 1998. O senso comum como sistema cultural. In: ——. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.
- HALBWACHS, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

MARCONDES FILHO, Ciro. 2000. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hackers.

MOLOTCH, Harvey; LESTER, Marilyn. 1999. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 34-51.

POLLAK, Michael. 1989. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p 3-15.

SCHUDSON, Michael. 1999. A política da forma narrativa: a emergência das convenções noticiosas na imprensa e na televisão. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 278-293.

TRAQUINA, Nelson. 1999. As notícias. In: (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 167-176.

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. 1993. *O mundo dos jornalistas*. 3. ed. São Paulo: Summus.

TUCHMAN, Gaye. 1999. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 74-90.

TUCHMAN, Gaye. 1999. Contando "estórias". In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega. p. 258-262.

ZELIZER, Barbie. 1992. Introduction: narrative, collective memory and journalistic authority. In: . *Covering the body: the Kennedy assassination, the media and the shaping of a collective memory*. Chicago: University of Chicago Press. p. 1-13. Traduzido para o português por MTGF de Albuquerque. Revisão técnica de Afonso de Albuquerque.