

# O QUOTIDIANO E OS *MEDIA*

**Moisés de Lemos Martins\***

*Resumo:* Quando nos nossos dias o tempo perdeu os vários acentos que lhe servem, “o agudo da actualidade,<sup>1</sup> o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade”, como fazer do quotidiano uma ideia que impeça a redução do presente a uma pura forma de onde se ausentou toda a potência? Como afirmar “a profundidade do que é superficial”, ou seja, como franquear o acesso à temporalidade e desse modo recuperar o quotidiano?

*Palavras-chave:* Informação; comunicação; *media*.

■ **A** questão que eu gostaria de formular é a seguinte: quando nos nossos dias o tempo perdeu os vários acentos que lhe servem, “o agudo da actualidade, o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade” (Celan, 1996), como fazer do quotidiano uma ideia que impeça a redução do presente a uma pura forma de onde se ausentou toda a potência? Como afirmar “a profundidade do que é superficial” (Blanchot, 1993), ou seja, como franquear o acesso à temporalidade e desse modo recuperar o quotidiano?

É meu propósito tratar aqui do quotidiano e os *media*. Começo por convocar um dos grandes poetas portugueses da contemporaneidade, Alexandre O’Neill. De um poema intitulado “Amanhã aconteceu”, respigo as seguintes estrofes:

*Que é notícia?  
Um hoje que nunca é hoje,  
um amanhã que é já ontem  
[...]*

\* Professor catedrático da Universidade do Minho (Portugal).

<sup>1</sup> Conserva-se no artigo a ortografia do autor, pelas normas de Portugal, fazendo-se apenas os destaques gráficos habituais da Revista *Todas as Letras*.

*Que é notícia?*

*Amanhã acontecido,  
notícia é sempre um depois,  
é um viver vivido...*

*Que é notícia?*

*Notícia é devoração!  
Aí vai ela pela goela  
que há-de engolir tudo e todos!  
Aí vai ela, lá foi ela!*

*Nem trabalho de moela  
retêm notícia...*

*Notícia sem coração!*

*Que é notícia?*

*Cão perdeu-se! Por que não?  
Cão achou-se! Ainda bem!  
Ainda melhor, por sinal,  
se o cão perdido e o achado  
forem um só e o mesmo  
"lidos" no mesmo jornal!  
[...]*

*Mas terá sido notícia?*

*Que é notícia?*

(O'Neill, 1999, p.13-15)

Este poema sugere-me três coisas. Em primeiro lugar, lembra a impossibilidade em que nos encontramos hoje de apreender o mundo como experiência.

Investido pela técnica, o tempo acelerou e, nestas circunstâncias, sentimos uma real impossibilidade de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica. Em relação ao tempo, encontramos-nos sempre da parte de fora dele – encontramos-nos no exterior:

*Que é notícia?*

*Um hoje que nunca é hoje,  
um amanhã que é já ontem*

[...]

*Amanhã acontecido,  
notícia é sempre um depois,  
é um viver vivido...*

Em segundo lugar, o poema ilustra a actual “fantasmagoria” do novo, do inédito, do que nunca aconteceu antes. O trabalho dos *media* esclarece, com efeito, a ironia de Botho Strauss, convocada por António Guerreiro (2000, p.87), de que “nenhuma outra época produziu em tão pouco tempo tanto passado como a nossa”:

*Notícia é devoração!*

*Aí vai ela pela goela  
que há-de engolir tudo e todos!  
Aí vai ela, lá foi ela!*

*Nem trabalho de moela  
retém notícia...*

*Notícia sem coração!*

Em terceiro e último lugar, o poema sugere a habitual transformação do quotidiano na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele:

*Cão perdeu-se! Porque não?  
Cão achou-se! Ainda bem!  
Ainda melhor, por sinal  
se o cão perdido e o achado  
forem um só e o mesmo  
'lidos'no mesmo jornal!*

Concluo, então, o meu ponto de vista: notícia é a superfície infecunda do novo, é a novidade, um movimento sem nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias da época. Daí a dúvida que assalta Alexandre O'Neill: “Mas terá sido notícia?”.

Diz Paul Celan em “O meridiano” que é possível ler a palavra “meridiano” de várias maneiras, uma vez que vários acentos lhe servem. O meridiano é o tempo e ao tempo convêm-lhe três acentos: “o agudo da actualidade, o grave da historicidade ... o circunflexo – um sinal em expansão – do eterno” (1996, p.46).

Ora, ao que penso, o tempo perdeu nos nossos dias todos os seus acentos. A historicidade, o acento grave do tempo, o acento da nossa responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, tornou-se uma “doença”, como diz Nietzsche na sua “Segunda intempestiva”. A razão histórica, nos termos em que foi elaborada pelo Iluminismo, assente nas ideias de continuidade, causalidade e progresso ininterrupto, é uma “doença” que nos impede o acesso à verdadeira temporalidade, ou seja, que nos impede a apreensão do mundo como experiência. Nestas circunstâncias, a actualidade, o que está *in actu*, o acento agudo do tempo, é-nos confiscado. E o eterno, o acento circunflexo que expande o tempo, é apenas mais um fragmento na enxurrada em que vão rio abaixo todos os nomes que nos falavam da invariância de uma presença plena (de um

fundamento): essência, substância, sujeito, consciência, existência, Deus, homem, transcendência...

Digo, então, crise da razão histórica, “doença” da historicidade, e em concomitância, crise do sujeito e crise dos valores, erosão contemporânea da fundação de normas universais, ou seja, erosão de tudo aquilo que se dava como fundamento e nos permitia falar de acordo com o verdadeiro e agir segundo o bem e o justo. É esta “doença” da historicidade que nos impede de viver o tempo de acordo com os vários acentos que lhe servem: o agudo da actualidade; o grave da historicidade e o circunflexo da eternidade. Numa palavra, que nos impede a apreensão do mundo como experiência.

Penso que é legítimo falar de catástrofe cultural neste contexto de impossibilidade de apreensão das coisas e dos acontecimentos como experiências. A baixa da “cota da experiência” é por exemplo catastrófica para a figura do narrador (Benjamin, 1992). E o problema reside no facto de, tradicionalmente, a própria ideia de transmissão cultural assentar nesta figura. Não admira assim, neste contexto, a fórmula de Lyotard (1979) sobre o fim das narrativas. Ele falava do fim das grandes narrativas (ideologias religiosas e políticas), mas eu formulo a hipótese do fim de toda a narrativa, uma vez que a nossa situação é a de nos encontrarmos “alienados” da nossa temporalidade. O tempo acelerou sem parar, e acelerou sobretudo com o desenvolvimento da técnica, de maneira que sentimo-nos hoje incapazes de nos apropriarmos da nossa condição propriamente histórica.

Esta nossa “doença”, para voltarmos ao conceito nietzscheano, diagnosticou-a bem Musil em *O homem sem qualidades*. Se repararmos no que acontece à personagem Ulrich, verificamos que muito cedo compreendeu que a época em que vive, apesar de possuir um saber imenso, inigualável em nenhuma outra época, “parece incapaz de interferir no curso da história” (Bachmann, apud Guerreiro, 2000, p.109). E para Ulrich a razão está no facto de apenas uma ínfima parte da realidade ser produzida, hoje, pelo homem (ibidem). Naquilo a que Michel Maffesoli (1998, p.129) chama “afrontamento do destino” o que está em jogo “é de facto uma seqüência de situações e de acontecimentos que têm uma lógica própria de encadeamentos ... que se desenrolam de uma maneira quase autónoma sem que seja possível intervir”. Os homens já não são criativos, não são mais uma unidade e as suas experiências de vida obedecem a um esquematismo herdado. No entendimento que faço das coisas, direi mesmo que as nossas experiências de vida obedecem hoje a um esquematismo de produção crescentemente tecnológica.

Nas circunstâncias actuais, os homens já não são capazes de viver as suas próprias experiências. A Cacânia de Musil é a prefiguração de um mundo com que estamos hoje totalmente familiarizados: um mundo onde já não há acontecimentos, mas apenas notícias; um mundo onde já se não vive, mas tudo se exhibe (Guerreiro, 2000, p.109). O *out-put* da gigantesca máquina da tecnologia informativa é esse: notícias, não o novo mas a sua fantasmagoria, não o novo mas a novidade.

É este, aliás, o papel que, a meu ver, a televisão desempenha hoje nas nossas vidas: o papel de um esquematismo que determina as nossas experiências de vida. No modo como vejo as coisas, a programação informativa é o sintoma desta impossibilidade em que nos encontramos de viver as nossas experiências.

Cercados que estamos por este mundo informativo, já não vivemos acontecimentos, mas apenas exibimos notícias. Aliás, sucumbimos mesmo à ilusão de que viver a nossa vida é fazer uma qualquer experiência televisiva, sucumbimos à ilusão de que viver a nossa vida é exibirmo-nos como uma qualquer notícia, é dar-mo-nos em espectáculo como qualquer notícia.

De um modo cada vez mais acentuado, o esquematismo que se nos impõe pela televisão é o de uma privacidade para ser comercializada como espectáculo, debaixo da permanente espionagem das câmaras televisivas, connosco a ter que “inventar” um quotidiano adequado à expectativa dos espectadores em que todos nos convertemos. Levando a Cacânia de Musil ao paroxismo, e cruzando-se na passagem com o *1984* de Orwell, a televisão metaforiza hoje, caricaturalmente, a sociedade contemporânea. A televisão consagra a onnipresença e a onnipotência das câmaras de vigilância; o apelo ao exibicionismo; a concorrência feroz entre os improvisados “actores” em que potencialmente todos fomos convertidos; a preponderância de lógicas de rentabilidade e de máxima audiência. Portanto, um mundo em que já não vivemos as nossas experiências: um mundo sem acontecimentos e só com notícias; um mundo em que já se não vive, mas tudo se exhibe.

Em *L'entretien infini*, num capítulo intitulado “La parole quotidienne”, Blanchot propõe que se faça do quotidiano uma categoria, uma utopia, uma ideia, sem as quais o presente é uma pura forma de onde se ausentou toda a potência. Inesgotável, o quotidiano escapa-nos exactamente porque é o indiferente, sem verdade nem segredo (é, aliás, esse o seu enigma). O quotidiano é a evidência em que estamos de tal modo mergulhados que nem o vemos, como também costuma dizer Michel Maffesoli.

Do quotidiano se ocupam os *media*, e hoje cada vez mais a arte e a ciência. Mas como estão longe os *media*, a arte e a ciência de nos devolverem o quotidiano, de nos devolverem a matéria de que fomos alienados, de nos devolverem a nossa historicidade, a possibilidade de vivermos as nossas experiências! Como estão longe os *media*, a arte e a ciência de afirmarem “a profundidade do que é superficial, a tragédia da nulidade”, para continuarmos a utilizar as palavras de Blanchot (1993, p.357).

Os *media*, a arte e a ciência que salvam o quotidiano constituem hoje, de facto, um enorme desafio e uma enorme responsabilidade, uma vez que contrariam um movimento generalizado (e generalizado exactamente pelos *media*, pela arte e pela ciência) de “nenhuma espécie de compromisso com a época e com as ideias que a motivam” (Benjamin, 1993, p.590). Os *media*, a arte e a ciência que salvam o quotidiano batem-se pelas suas palavras. E a levar a sério o que dizia Max Stirner, fazem-no como se nelas arriscássemos a própria pele. O que não é dizer pouco: a pele é o que em nós está à superfície; mas é também, como dizia Valéry, o que há em nós de mais profundo, exactamente pela razão que Stirner apontava: porque na pele arriscamos a própria vida. A “palavra quotidiana”, de que fala Blanchot, é deste modo a palavra onde arriscamos a pele, a que se refere Stirner: opõe-se, não há dúvida, ao reino da tautologia, onde tudo se exhibe, e nada se vive.

O quotidiano, todavia, quase nunca tem “a profundidade do que é superficial”. O que é habitual é vermos o quotidiano transformado na presa fácil de uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele. O que é habitual é vermo-lo transformado pelos

*media* (aliás, também pela arte e pela ciência) em *fait-divers*, que é a estéril superfície do novo (Benjamin, 1982, p.173), uma superfície que define a actualidade de acordo com a ilusão historicista que faz da história uma perpétua actualização, para a qual há cada vez menos tempo.

No anúncio da revista *Angelus Novus*, Walter Benjamin reivindica, como primeiro critério a seguir, “uma verdadeira actualidade”, e não aquela que se forma “na superfície infecunda dessa novidade” que deveria ser deixada para os jornais (ibidem). Em Benjamin, há, de facto, este preconceito relativamente aos *media*, o de eles esgotarem a actualidade na novidade, um simulacro do novo. Mas eu não penso que os *media* tenham que estar condenados a esta irremível fatalidade. Da mesma forma que o não têm que estar nem a arte, nem a ciência.

Aqui chegado, gostaria de criar um ponto de fricção com o propósito geral da obra de Michel Maffesoli. Desde *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, livro que escreveu em 1979, e que reeditou em 1998, até *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, escrito em 2000, do que se trata é sempre de estetização e de despolitização, ou seja, nas próprias palavras de Maffesoli (1992), de “transfiguração do político”. Para Maffesoli, as sociedades tradicionais privilegiam o passado. A modernidade, de modo semelhante ao que se passa com todas as épocas progressistas, privilegia o futuro. Outras civilizações, como o período da decadência romana ou o renascimento, acentuam antes o presente. A pós-modernidade, que é a nossa época, insiste também no presente. E o presente é o mundo “no estado em que está” (Maffesoli, 1998, p.41). Dizer sim à vida (Maffesoli, 2000, p.234), “afirmar a existência” (ibidem, p.50), consiste em celebrar o tempo presente, em “canonizar o que existe” (ibidem, p.100), em fazer uma fusão, natural e matricial, com o mundo, reconhecendo o sentido trágico da vida. Nestas condições, não há que superar o mundo nem que o estigmatizar. O mundo há que amá-lo, sem partilha, “por aquilo que ele efectivamente é” (ibidem, p.214).

Eu diria então que em Michel Maffesoli o acento agudo do presente não traz qualquer responsabilidade acrescida sobre o estado do mundo, o que ele nos impõe é o “retorno ao antigo, ao arcaísmo” (ibidem, p.35). O arcaísmo, que paradoxalmente faz par com o desenvolvimento tecnológico. A pós-modernidade não é, aliás, outra coisa para Maffesoli: a conjunção do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico (ibidem). A tecnologia estabilizaria a existência, integrando o seu contrário, mesmo o seu oposto, um pouco à maneira do pensamento iniciático. Mas essa seria a marca, ao que diz, do sentimento trágico da vida, a marca do “reconhecimento de uma lógica da conjunção” (ibidem, p.14).

A propósito do presente, a propósito daquilo que existe, fala então de “tempo místico”, de tempo da repetição/tempo cíclico (ibidem, p.18), de instante eterno (ibidem, p.104, 105), de paganismo eterno (ibidem, p.34), de “messianismo sem *telos*” (ibidem, p.54), de “eternidade efêmera” (ibidem, p.128). Diante do mundo, nenhuma luta, pois. Nenhum protesto. Apenas aquiescência, aceitação, adesão. Abandonando o registo crítico, epistemológico e político, a estetização pós-moderna corresponde em Michel Maffesoli à proposta de um registo de pensamento ontológico e despolitizado, que configura uma espécie de “situacionismo, disposto a

fruir daquilo que se apresenta, daquilo que se dá a ver, daquilo que se dá a viver” (ibidem, p.100).

Por sua vez a tecnologia tem o carácter de um estabilizador eufórico: a tecnologia é o instrumento que reencanta o mundo. Nenhuma questão é, de facto, colocada à tecnologia. Para Maffesoli, ela é do domínio do festivo, da intensidade e da jubilação. Diz assim: “O imaginário, a fantasia, o desejo de comunhão, as formas de solidariedade, as diversas entreaturas caritativas (no fim de contas os valores proxémicos, domésticos, banais, da vida quotidiana) encontram na Internet e na ‘cibercultura’ em geral vectores particularmente performantes” (ibidem, p.188-9).

Eu gostaria, contudo, de insistir no meu ponto de fricção. A tecnologia inscreve-se no movimento daquilo a que Bragança de Miranda (1999) chama “razão medial”, ou seja, a tecnologia não é a razão dos *media*, é o suporte da razão que produz e controla a existência. Neste entendimento, a tecnologia é vista como um dispositivo, ou seja, tem o carácter de uma maquinação: com a técnica maquina-se a estética, compõe-se uma sensibilidade artificial (sobreaquecem-se ou arrefecem-se as emoções, consoante as necessidades do sistema).

Salvar o quotidiano. Salvar a possibilidade de vivermos as nossas vidas. Salvar a nossa historicidade. É essa a minha proposta. A ideia de que só assim, salvando o quotidiano, se pode dar uma vida autêntica foi a pista que Joyce seguiu paradigma-ticamente no *Ulisses*. Digo bem, Joyce, no *Ulisses*. *Ulisses* é “o homem insignificante no absoluto”, é a identificação “do anónimo e do divino”; *Odisseus* é *OUTIS-Zeus*, é ninguém-Deus, é a redenção da banalidade quotidiana, como em tempos escreveu Henri Lefèbvre (1969, p.12).

É curioso que um texto do início do século XX, como o *Ulisses*, nos possa dar os “estados de alma” desse século e no-los dê de um modo que o não dão obras mais recentes. No *Ulisses*, Joyce dá-nos o modelo de uma obra enraizada no seu tempo, e de tal modo enraizada que, com ela, aprendemos a totalidade concreta da “vida quotidiana universal da época” como do *Ulisses* disse Hermann Broch (1966, p.188). De facto, para Broch, uma grande obra como *Ulisses* é capaz de configurar uma época, é capaz de engendrar, por assim dizer, o próprio presente de uma época. Quer isto dizer que a obra, na sua capacidade de ordenar, de dar sentido às forças anónimas e dispersas de uma época, cria a “expressão da época”, não se limitando a ser o seu reflexo. A obra atinge então a “verdadeira realidade histórica”, encerrando em si a garantia da sobrevivência da época, diz ainda Broch (ibidem).

Criar uma “expressão da época”, nisso consiste salvar o quotidiano. Flaubert, retomado por Bourdieu (1996, p.119), di-lo da seguinte forma: “Escrever bem o medíocre”. Ou seja, nas palavras de Bourdieu, “nada menos do que escrever o real” (ibidem, p.121). Escrever o real, continua Bourdieu, e não descrevê-lo, imitá-lo ou deixá-lo de algum modo produzir-se a si próprio, numa como que “representação, natural da natureza” (ibidem). Do que se trata, portanto, é de escrever as forças anónimas e dispersas da época, escrever uma atmosfera social, sendo a atmosfera uma rede de forças materiais e espirituais. É minha ideia que os *media* (e a mesma coisa se pode dizer, aliás, das artes e das ciências sociais) são os intermediários desta atmosfera.

Foi nesse sentido que apontou a comunicação apresentada por Patrick Tacussel ao Colóquio *La socialité postmoderne*, que o Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien (CEAQ) realizou em junho de 2000. Ao fazer uma aproximação entre Durkheim e Balzac, numa versão pouco convencional de ambos, sobretudo do sociólogo, Tacussel apresentou-os como duas expressões do “realismo romântico”, como dois intermediários de uma alma colectiva, de uma *anima mundi*, de uma atmosfera da época. Esclareço, entretanto, que esta mediação criadora nada tem a ver com a “mediatização”, que é todavia um conceito em alta. Com a sua vontade de transparência e de imediaticidade, a mediatização anula a opacidade. E sem opacidade não há sentido. A imediaticidade expropria-nos a linguagem, destrói o simbólico.

A questão assim formulada não deixa de ser problemática. Numa época de “desagregação dos valores”, numa época de “meios sem fins”, como diz Agamben (1995), quando já não é possível conceber o mundo organizado como unidade e regido por uma ordem totalizadora, podem ainda a arte, as ciências sociais e os *media* pretender abrangê-lo como uma totalidade que se exprime numa época? Embora problemática, é todavia esta a minha hipótese. É assim que encaro os *media*. E é dessa mesma forma, aliás, que compreendo as artes e as ciências sociais. Embora eles permanentemente me desmintam, concebo-os como o último refúgio de uma verdadeira experiência.

Ao tomar os *media*, as artes e as ciências sociais como refúgio da experiência, estendo às ciências sociais e aos *media* a sugestão que Benjamin reservou apenas para a literatura. Para Benjamin, a literatura tem esta responsabilidade de projectar a atmosfera de uma época, de dar uma figura não contingente à contingência, que todavia a ameaça de todos os lados.

Em meu entender, esta vocação dos *media* é também a vocação das artes e das ciências sociais: “escrever bem o mediocre” diz Flaubert; dar sentido às forças materiais e espirituais de uma época, acrescenta Benjamin; ser o intermediário da *anima mundi* de uma época, remata Tacussel.

Para concluir. Em meu entender, a actualidade não tem que se esgotar em novidade, em notícias, em vida que se não vive, mas que apenas se exhibe. Penso que a actualidade, o que está *in actu*, a nossa experiência do confronto com as coisas e com os outros, pode convocar não apenas a gravidade da historicidade, ou seja, a responsabilidade pelo nosso estado e pelo estado do mundo, como também a promessa de uma “comunidade a vir”, para regressar a Agamben (1991) e concluir com esta feliz expressão.

#### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *Idée de la prose*. Lonrai: Christian Bourgois, 1998.  
 \_\_\_\_\_. *La communauté qui vient*. Théorie de la singularité quelconque. Paris: Seuil, 1991.  
 \_\_\_\_\_. *Moyens sans fin*. Notes sur la politique. Paris: Payot & Rivages, 1995.  
 BENJAMIN, W. Annuncio della rivista *Angelus Novus*. In: *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco (Scritti 1919-1922)*. Turim: Einaudi, 1982.  
 \_\_\_\_\_. O narrador. Reflexões sobre a obra de Nicolai Lesskov. In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. p.27-57.

- BENJAMIN, W. Caratteristica della nova generazione. In: *Ombre Corte*, Scritti 1928-1929. Turim: Einaudi, 1993.
- BLANCHOT, M. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1993.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença, 1996.
- BROCH, H. James Joyce et le temps present. In: *Création littéraire et connaissance*. Paris: Gallimard, 1966.
- CELAN, P. O meridiano. In: *Arte poética. O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Colibri, 1996. p.41-64.
- CRUZ, M. T. Da nova sensibilidade artificial. In: *Imagens e reflexões*. Actas da 2ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia. Lisboa: Universitárias Lusófonas, s. d. p.111-6.
- DERRIDA, J. *L'écriture de la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- GUERREIRO, A. *O acento agudo do presente*. Lisboa: Cotovia, 2000.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Lisboa, Difel, 1983.
- LEFEBVRE, H. *A vida quotidiana no mundo moderno*. Lisboa: Ulisseia, 1969.
- LYOTARD, J.-F. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit, 1979.
- MAFFESOLI, M. *La conquête du présent*. Pour une sociologie de la vie quotidienne. Paris: Desclée de Brouwer, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La transfiguration du politique*. La tribalisation du monde. Paris: Gasset, 1992.
- \_\_\_\_\_. *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris, Denoël, 2000.
- MIRANDA, J. B. de. *Traços. Ensaios de crítica de cultura*. Lisboa: Veja, 1998.
- \_\_\_\_\_. Fim da mediação? De uma agitação na metafísica contemporânea. *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.25, p.293-330, 1999.
- MUSIL, R. *O homem sem qualidades*. Lisboa: "Livros Brasil", s. d.
- NIETZSCHE, F. *Seconde considération intempestive: de l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*. Paris: Flammarion, 1988.
- O'NEILL, A. Amanhã aconteceu. In: *De ombro na ombreira*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999. p.13-5.
- ORWELL, G. 1984. Lisboa: Ulisseia, s. d.

MARTINS, M. de L. The quotidian and the media. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.5, p.97-105, 2003.

Abstract: *In our days, when time has lost the various accents that serve it – "the acute of the present, the grave of history and the circumflex of eternity" – how can one make of the quotidian an idea that may impede the reduction of the present to a pure form from which all potency has absented itself? How can one affirm "the depth of what is superficial", that is, how can one allow the access to temporality and, in this way, recover the quotidian?*

Keywords: *Information; communication; the media.*