



A Coxia Sobe ao Palco: Caso Ricupero e a Ação Jornalística¹

Fábio ALMEIDA²

Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG

RESUMO

No ano eleitoral de 1994, o então ministro da Fazenda, Rubens Ricupero, confidenciou ao jornalista Carlos Monforte, do Bom Dia Brasil, da TV Globo, que não tinha “escrúpulos” em fazer campanha indireta para o candidato a presidente Fernando Henrique e que “escondia coisas ruins” sobre o plano real. Essa conversa emblemática foi transmitida às parabólicas de todo país, ao vivo, sem que os dois soubessem. Tal situação levou o político a pedir demissão de seu cargo. Esse caso será aqui tratado pela ótica da metáfora teatral de Goffman, encontrada em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; ator social; ator político.

INTRODUÇÃO

Partindo das noções de região frontal e de fundos, componentes da metáfora teatral de Goffman (1975), este artigo problematiza o caso Ricupero como revelador do jornalismo enquanto ator social, participante/interessado nos conflitos políticos (BORRAT, 2006). Para o início dessa análise de caso, torna-se fundamental a descrição do mesmo. A abordagem inicial se dará pelo livro de Bernardo Kucinski (1998), *A síndrome da antena parabólica*. A obra aborda uma série de casos em que, na visão do autor, foi necessária uma discussão ética. Aqui a discussão ficará restrita ao caso Ricupero.

Bernardo Kucinski conta que Rubens Ricupero, o então ministro da Fazenda do governo Itamar, que veio a substituir Fernando Henrique Cardoso naquele Ministério, disse em rede nacional que estava fazendo propaganda eleitoral indireta do candidato do

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo do ICSA-UFOP, email: fabioasalmeida@yahoo.com.br. Este trabalho é resultado de pesquisa desenvolvida com recursos próprios da Universidade Federal de Ouro Preto.



PSDB à presidência. Como se sabe, Fernando Henrique Cardoso foi um dos idealizadores do Plano Real.

A partir de agora, uma contextualização torna-se necessária. Essa circunstância não se deu espontaneamente. Obviamente não se daria. O ministro estava confidenciando este fato ao jornalista Carlos Monforte, então apresentador do *Bom Dia Brasil*, da *TV Globo*, tendo, ao mesmo tempo, sua conversa transmitida a antenas parabólicas de todo país. É claro, sem que os dois soubessem disso, pois se tratava de conversa de bastidores, antes da entrada no ar em rede.

Para Kucinski, o caso é ideal para discussões éticas, levando tanto o ministro quanto a *Globo* a se retratarem. O primeiro demitiu-se, a segunda tentou passar sua culpabilidade do fato somente para o ministro. Mas Carlos Monforte não se sentiu envergonhado, nem sofreu admoestações ou críticas por parte de sua classe.

O fato de não ter sido criticado por sua categoria e nem criticado pelos meios de comunicação sugere que a autocensura exercida por Carlos Monforte no episódio não foi vista pelo conjunto de seus colegas jornalistas como desvio de conduta. Era dessa forma, aparentemente, que a informação era controlada pela maioria dos jornais e emissoras de rádio e TV durante o regime autoritário iniciado em 1964. Informações circulavam em conversas particulares entre jornalistas. O público recebia apenas o que era considerado adequado ou aceitável pelos jornais e pelos donos dos meios de comunicação (KUCINSKI,1998, p.51).

Essa peculiaridade eleitoreira também foi retratada, mais recentemente, por Carolina Matos, no seu livro *Jornalismo e política democrática no Brasil*. A autora (2008) retratou o caso Ricupero como uma situação que gerou vários conflitos e discussões, dentre elas, o poder de ingerência que a televisão detinha em relação às candidaturas e também debates de caráter ético em torno da transparência política. Para a autora, o caso levou a uma crise política, pois Ricupero, co-responsável pela implementação do real, afirmou que não tinha “escrúpulos” e que “escondia coisas ruins” sobre o plano, mencionando inclusive sua ligação a FHC e como lhe fazia propaganda indireta. Ademais, a autora, assim como Kucinski, também pontuou o fato de que o ministro não contava com o imprevisto de sua conversa estar sendo filmada e capturada por antenas parabólicas, abrindo assim uma crise no PSDB. Nessa conversa a *TV Globo* também havia sido citada como apoiadora indireta da campanha de Fernando Henrique. A autora também comenta que a TV negou essas afirmativas em carta oficial.



1. UMA PRIMEIRA ABORDAGEM DO TEMA

As discussões acima permitem vieses diferentes da discussão aqui proposta. Kucinski e Carolina Matos propõem questionamentos éticos. Aqui também a ética permanecerá na discussão, mas como pano de fundo. A proposta desse artigo é analisar o fato pela ótica da metáfora teatral, por meio dos conceitos de Erving Goffman. Para uma abordagem do jornalismo como ator social, também é conveniente que o tema seja tratado primeiramente por meio dos conceitos de Héctor Borrat (1989). O autor trata do jornalismo como ator político, mesclando esse conceito com uma concepção de ator social. Como as conceituações do autor têm um caráter genérico, no sentido de amplitude teórica, torna-se possível utilizá-las também para explanar o ator social.

Percibir al periódico como actor del sistema político es considerarlo como un actor social puesto en relaciones de conflicto con otros actores y especializado en la producción y la comunicación masiva de relatos y comentarios acerca de los conflictos existentes de ése y de otros sistemas (BORRAT, 1989, p. 14).

Assim o ator enuncia em seu livro, *El periódico, actor político*, sua ideia de relações e conflitos que permeiam o jornalismo, ator social. Desta maneira, Borrat não se prende somente ao seu conceito norteador, ator político. O teórico entende aquele que intervém na política como alguém que também faz uma ingerência em toda a sociedade.

Borrat também enuncia sobre conflitos, discriminando-os em conjunturais e estruturais. Os conflitos conjunturais, segundo a visão do autor, se realizam no acontecimento, no singular, permeiam momentos de tensão no universo político. O conflito estrutural se caracteriza por uma contradição, a qual se resolveria somente mediante uma revolução ou uma separação. No primeiro caso, se resolveria suprimindo a contradição, no segundo, atenuando seus efeitos. A respeito disso, Borrat comenta que em jornalismo, pouca atenção se dá aos conflitos estruturais quando eles, por configuração própria, não asseguram o interesse jornalístico.

Ainda em relação ao conflito, Borrat estipula três fases de sua existência: origem-expansão-resolução, e as imbrica com a comunicação. Para que exista conflito e, por tautologia, o início do mesmo (fase de origem) é necessário que, inicialmente, as partes A e B tenham se comunicado. A partir disso, com a disseminação da informação, acontece a segunda fase, havendo a inclusão de diversos atores. Por fim, quando as



partes se dispõem a um foro e nele discutir seus pontos de vista, aí terá acontecido a terceira fase e, finalmente, findará a disputa.

Em outra obra de Borrat, *Periódico: sistemas complejos, narradores em interacción*, o autor relaciona a narratividade e atualidade, mostrando como a “actualidad no es puro instante efímero” (Borrat, 2006, p. 280), mas algo durável e que a atualidade jornalística é capaz de encaixar o tempo histórico variável em um “tempo homogeneizado” (Borrat, 2006). Segundo o autor, essa concepção temporal pode ser utilizada para se fazer referência às estratégias de narrativização dos fatos, que se situam no campo sincrônico da temporaneidade e que são relacionados com outros acontecimentos que se deram ao mesmo momento do que está sendo contado, porém em localidades diferentes. Além disso, o que realmente homogeneiza o tempo seria o fato de, nas matérias jornalísticas, o acontecimento sincrônico ser relacionado com o diacrônico, como se estivessem os dois, ou mais, situados numa mesma realidade instantânea, sensação causada pelas técnicas da narrativa jornalística. O autor também trabalha nesse tópico os “fatos noticiáveis”, para situar os conteúdos informativos ao longo do processo. Eles seriam os fenômenos naturais, coisas como transformações, catástrofes; os sucessos involuntários, caracterizados por imprevistos que levam os atores, mesmo que inconscientemente, a uma notável experiência (por exemplo, o fato de um gari encontrar cinco mil reais no lixo) e, por fim, as ações sociais, caracterizadas por interações entre diversos atores sociais. Em última análise, Borrat faz uma afirmação radical, para fazer a amarração final entre os fatos e as concepções de tempo: “El Periodismo siempre pone el foco, producir sus versiones de La actualidad, en una interacción noticiable o una red de interacciones noticiales que, al convertirse en noticia, genera una o varias versiones” (BORRAT, 2006, p. 281), ou seja, a versão do fato será sempre a que o meio dará, por meio das negociações que antecedem o fato.

Borrat também relaciona o jornalismo com seus “*Protagonistas, antagonistas, terceros*”. Nesse caso, vê-se claramente a participação do jornalismo, segundo a visão de Borrat, como ator social. Na explicação anterior já se consegue entrever o jornalismo como ator, ainda mais, como ator social, aquele que é capaz de homogeneizar o tempo, mesmo que somente do campo da impressão, não cronológico. O que não descaracteriza o conceito de tempo, nem, por isso mesmo, a capacidade de atuação do jornalismo. A ideia apenas acaba sofrendo certa relativização, por meio de um olhar menos cientificista e mais humano. Entretanto, por mais que o jornalismo seja realmente essa entidade poderosa que, em palavras, consegue submeter e subverter o tempo a si, ou que



pelo menos consegue dar a impressão de fazê-lo, isso ainda é muito abstrato. Essa “submissão do temporal” ainda é uma proposição muito metafísica, portanto dificilmente se conseguirá ver os jornais, na prática, como possuidores dessa força; precisa-se de algo mais. E isso será proporcionado quando realmente o jornalismo for tratado como ator social, como aquele que comete ingerência no sistema a que se insere. Assim, torna-se necessário demonstrar como isso acontece de fato.

Borrat primeiramente propõe uma discussão a respeito das chamadas notícias quente e fria à luz da estrutura noticiosa, que a seu ver “tiene la estructura de un conflicto” (Borrat, 2006, p. 288). A partir disso ele usa as nomenclaturas *antagonista* e *protagonista* para fazer referência ao foco que os jornais darão em suas narrativas quando tratarem os atores de temas políticos, econômicos, sociais etc. E o autor, sem rodeios, vai mais longe, segundo ele o gênero noticioso “provoca o que quiere evitar ” (Borrat, 2006, p. 288), devido ao fato de o jornalismo, ao construir sua narrativa, buscar no contexto algo que seja conflituoso, o que implicaria, *a posteriori*, uma crassa contradição no caso de a proposta inicial visasse convergência entre as partes divergentes. Assim, o jornalismo torna-se um ator, que mesmo nomeando outros atores - ou, para ser mais conceitualmente rigoroso, deve-se chamá-los nesse caso de personagens, já que mesmo realmente atuando na sociedade acabam sendo *citados e descritos* nas páginas dos jornais - tem seus papéis fundamentais. Segundo Borrat, o jornalismo pode cobrir um conflito como (1) ator externo, não envolvido no conflito, (2) como terceiro envolvido, ainda nesse caso o jornalismo não se envolve diretamente, mas, pelo menos, relata os acontecimentos com a finalidade de mostrar-se atuante e, por fim, (3) como parte participante.

Ademais, retomando o outro livro de Héctor Borrat, *El periódico, actor político*, é interessante verificar a proposição – ao mesmo tempo teórica, mas que abarca uma questão do dia a dia jornalístico – sobre como acontecem os enquadramentos das entrevistas nos textos:

Perfiándose públicamente como mediador entre el entrevistado y la audiencia, el periódico influye como partiipante directo del proceso, fijando él mismo el *kairós* de la publicación de la entrevista, sometiendo al criterio de sus próprias exclusiones, inclusiones y jerarquizaciones lo que le han dicho los entrevistados y los datos que les identifican, reservándose el derecho de “retratar” – y, mediante la constucción de esta imagem, premiar o castigar – a cada uno de sus entrevistados, e incluso de comentar favorable o desfavorablemente sus dichos. La entrevista deviene ella misma *actuación política* del



entrevistado y el próprio periódico: *hecho noticable* (BORRAT, 1989, p 128).

Quando fala desta forma sobre as entrevistas, não se atém somente em comentar sua característica funcional, a do *relato*, mas vai além: afirma um jornalismo capaz de fazer o *kairós* da publicação da entrevista. Neste caso, essa palavra, *kairós* proporciona ao texto toda uma aura de dúvida. Talvez afirme isso qualificando o jornalista-escritor como um ser ubíquo, que dê realmente conta de, em uma única entrevista, contar toda uma realidade. Ou talvez afirme isso em tom crítico, no sentido de que o jornalismo não daria conta de trabalhar bem as questões temporais, sempre havendo uma tendência à presentificação dos fatos, uma homogeneização temporal. Nesse sentido, o jornalismo também tende a explanar os fatos ubiquamente, num sentido que, dadas as técnicas jornalísticas, o jornalista escreveria como se fosse onipresente e onisciente.

Diversas críticas relativas ao *modus operandi* jornalístico podem ser encontradas em diversos outros autores, dentre eles Paterson. O autor escreve contra a maneira de se portar do jornalismo em relação aos poderes políticos: legislativo, judiciário e executivo. O autor critica a forma como o jornalismo acaba por suprimir, em alguns momentos, as instituições políticas. Essa, segundo ele, não é sua função. Para o autor, o jornalismo

É como um raio de holofote que se move sem descanso, trazendo da escuridão um episódio e depois outro. O homem não pode fazer o trabalho do mundo apenas com esta luz. Não pode governar o mundo por meio de episódios, incidentes e interrupções (PATERSON, 2000,p. 92).

Nesse caso, também poderia ser enquadrada uma crítica à concepção do jornalismo como quarto poder. Sem dúvida, o jornalismo é um ator político e também social muito poderoso, mas enquadrá-lo como um poder em si é um erro, seria considerar que, *grosso modo*, a partir das *decisões* dos jornais seriam feitas ingerências diretas em toda sociedade, assim como acontece nas instâncias do Executivo, Legislativo e Judiciário. Ao jornalismo não cabe esse tipo de poder *decisório*.

3. INCLUINDO GOFFMAN NA DISCUSSÃO



Até aqui procurei fazer uma explanação teórica à luz dos conceitos de Borrat, como de *tempo homogeneizado*, *ator de conflitos (externo, terceiro envolvido e partícipe)*, mostrando como o jornalismo tem ingerência social manifesta. Borrat se utiliza dessas conceituações para demonstrar um ator político, eu para demonstrar sua *protagonização social*. Faço isso para demonstrar um jornalismo que age, que atua. Nesse caso, enquadrando, sobretudo, a terceira concepção que Borrat enuncia quando trata dos conflitos e o jornalismo – participante. Feita a caracterização teórica em si, passo agora a me utilizar de Erving Goffman (1985). Em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*, ele trata das interações entre equipes e suas regiões e comportamentos regionais.

O capítulo segundo, *Equipes*, esclarece as relações de equipe entre a plateia, os atores (inclusive entre os atores) e as respectivas consequências disso. Em relação ao universo profissional, Goffman (1975) traduz seu pensamento da seguinte forma: quando as pessoas estão trabalhando, as características que serão nelas percebidas pertencem não ao campo pessoal, mas ao profissional. Quando um homem “Y”, que trabalha como electricista, sai para trabalhar e logo se encontra na empresa, não se verá mais as características de “Y”, mas do “electricista Y”. Nisto consiste auto enganar-se: quando aquele que atua acredita realmente em sua atuação, tornando-se ele mesmo plateia. Quando “Y” colocar seu jaleco, seu chapéu de proteção e levantar suas ferramentas, estará completamente convencido de que é um profissional da área elétrica.

O campo de atuação das equipes não se restringe ao universo profissional, logo certas regras de atuação aplicadas a esse campo servirão imediatamente para outros. É lugar-comum o pensamento de que uma contradição por parte de uma equipe põe em xeque toda sua credibilidade. Isso destrói a “impressão de realidade” (GOFFMAN, 1975). Com isso “tomada a decisão da equipe, todos os membros estão obrigados a segui-la” (GOFFMAN, 1975, p. 84). Uma interessante forma de uma equipe contradizer-se é permitindo a permanência de um membro na plateia. O autor exemplifica essa situação com a contratação de uma vendedora para uma loja de roupas só para os fins de semana. O dono não deverá contratar alguém da vizinhança, nem alguém que poderia tornar-se freguês, pois caso falasse muito mal de seus produtos ou muito bem de um concorrente, sua credibilidade poderia correr sérios riscos.

Ademais, Goffman também faz algumas outras menções ao trabalho em equipe, podendo-se chamar essas menções de complemento. Nesse caso, o autor relaciona as atuações em equipe com duas conceituações: dominâncias dramática e diretiva. Para ser



claro, pontua que elas são conceitos cênicos e que deles está fazendo uma aplicabilidade na vida real. A concepção se dá da seguinte forma: seriam os subordinados aqueles que realmente teriam condições de tomar a frente, os líderes apenas figuras decorativas. O teórico exemplifica com a atuação da infantaria britânica na Primeira Guerra Mundial, naquela situação os experientes sargentos ficaram incumbidos de ensinar os tenentes a se portarem no campo de batalha e no comando de suas tropas, ou seja, figuras decorativas.

Para uma representação significativa, o lugar em que ela se dá é fundamental. No último exemplo, o lugar era a Primeira Guerra. Mas em quaisquer lugares há de ser permissiva uma atuação, para isso bastam os atores. Um lugar é delimitado por uma região, o lugar de atuação. Essa região é definida por Goffman como “qualquer lugar que seja limitado de algum modo por barreira à percepção” (GOFFMAN, 1975, p. 101). Essa concepção tem, é claro, suas implicações. Dentre elas, ele considera as barreiras do lugar, pois são elas que fazem a delimitação. O autor localiza a “região de fachada”, um lugar fundamental para o entendimento do significado desse artigo:

Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação. Para fins preliminares será conveniente distinguir e rotular aquelas que parecem ser as partes padronizadas da fachada. Primeiro, há o “cenário”, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo para o desenrolar da ação humana executada diante, dentro ou acima dele (GOFFMAN, 1975, p. 29).

Há que reparar nessa citação que a fachada precede o local, o qual permitirá ao ator exercer suas respectivas funções. Local na citação pode ser trocada por cenário. Ademais, há a proposição de algumas questões que precedem a fachada: questão de polidez e decoro, que não foge da concepção do lugar-comum.. A primeira seria a maneira como o ator se relaciona com a plateia por meios não orais, já o segundo, por meio da fala. Essas duas questões, como será visto mais a frente, também afetam a construção desse artigo.

O autor comenta sobre circunstâncias relacionáveis à região de fundo, aquilo que não está na região frontal, a fachada. Um belo exemplo disso, no teatro, é a coxia, lugar que normalmente fica atrás do palco, onde os atores se preparam para o espetáculo. Para exemplificar a circunstância no dia a dia, seria interessante citar o trabalho e ociosidade simulados. Nessas situações, apesar de o palco e a coxia ficarem no mesmo lugar, é possível fazer as delimitações das duas áreas: estas se empregam de acordo com o



imaginário do lugar em que se dá a atuação. No primeiro caso, não ficaria bem para os operários de uma fábrica ser pegos por seus patrões sem nada a fazer, mesmo que todo o serviço já estivesse feito; assim como algumas damas, no segundo caso, do início do século XIX, que ao receberem alguma visita imediatamente deixavam as tarefas braçais para começar a tricotar ou ler um livro (GOFFMAN, 1975). Nesses dois casos fachada e fundos acabam-se confundindo. Quando os operários não estão sendo supervisionados, pode-se dizer que a região é de fundo, a qual deixa de sê-lo quando o patrão chega, para constituir-se uma fachada. Também nos fundos ou bastidor é que se dá toda a organização para a fachada, nele naturalmente a representação pode ser deixada de lado, há a completa descontração. E existem bons motivos para isso, o autor cita três. O primeiro seria a busca de cada membro pela obtenção da confiança da equipe, o segundo a sustentação do ânimo uns dos outros e o terceiro seriam divisões sociais fundamentais, como idade, étnica e, sobretudo, sexo. Na opinião do autor seria esta a mais importante. E por último, agora com relação à fachada, o autor explica a necessidade de seu controle. O teórico cita alguns exemplos para o esclarecimento da situação. Vou me contentar com o da loja de móveis. Goffman conta que há certos cuidados no “manuseio” dos fregueses no estabelecimento, pois enquanto um vendedor estiver “desviando” um cliente de uma mobília para outra deve perceber se o alcance de voz dos seus colegas não alcance o seu freguês, pois enquanto ele estiver elogiando uma mobília, o outro pode a estar depreciando.

4. GOFFMAN E OS *MEDIA*

Para que sejam feitas as devidas relações entre Goffman e os meios de comunicação, me utilizarei da explanação de John B. Thompson. O capítulo 3 de sua obra, *Mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia*, preocupa-se com a interação humana, sobretudo no que diz respeito aos novos vieses da comunicação. “O desenvolvimento dos meios de comunicação cria novas formas de ação e interação e novos tipos de relacionamentos sociais – formas que são bastante diferentes das que tinham prevalecido durante a maior parte da história humana” (THOMPSON, 1995, p. 77). Ademais, Thompson também comenta sobre como os meios de comunicação possibilitam *ações a distância* e como elas permitem que os indivíduos, numa interação espaço-temporal, se dirijam uns aos outros.



Mais à frente, o autor guarda exclusivamente um tópico para tratar da organização da quase-interação mediada, com embasamento em Goffman. Thompson enuncia que no contexto de uma estrutura interativa, o indivíduo que nela se encontra irá adaptar seu comportamento a essa circunstância. Por consequência, o ator, nessa situação, em plena atuação - cujo local implica uma determinada região frontal - entra em contradição com as regiões de fundo, onde nestas as suas posturas tendem a ficar bem mais relaxadas. Aplicando-se essas ideias, sobretudo as de região frontal e de fundo, aos meios de comunicação, percebe-se que há uma típica distinção entre essas regiões e que, com isso, há o estabelecimento de uma estrutura interativa de duas ou mais regiões frontais separadas no espaço e talvez no tempo.

Ademais, o estudo dos *media* implica em ações a distância, com isso, o autor propõe a examinar uma série de formas de ação relacionadas à TV. Primeiramente, o autor cita o contexto de produção, havendo uma orientação no sentido produtor-receptor. Depois há a enunciação de quatro formas de ação à distância: *destino receptor*, *cotidiano mediado*, *eventos mediados* e *ação ficcional*. O destino receptor acontece quando a relação entre produtor e câmera se dá de tal maneira que o telespectador tem a impressão de estar falando diretamente a ele, ou seja, o enunciador fala diretamente com a câmera. Em muitas dessas situações há também mediações que acontecem ao vivo, com relação a estas e região frontal. Thompson enuncia:

A região frontal do ambiente foi modificada em várias maneiras. Em alguns casos, por exemplo, a parede atrás do leitor do noticiário foi substituída por uma divisória envidraçada, para que os espectadores possam ver as atividades adjacentes à produção de notícias. A construção da parede transparente é uma maneira de retirar as fronteiras entre o comportamento frontal e o de fundo na esfera de produção. Os espectadores podem assim ver (mas não ouvir, exceção para o som abafado e ocasional de um telefone) um limitado leque de atividades que eram tradicionalmente tratadas como comportamento da região de fundo. A visibilidade se expande para contrastar a opacidade da destinação direta ao receptor (THOMPSON, 1995, p. 93).

A outra forma de ação a distância, a atividade cotidiana mediada, implica na captação das atividades ordinárias da vida cotidiana. “A região frontal da esfera de produção é o conjunto de ações e interações que compõe a vida cotidiana” (p. 97). Apesar disso, o fato de que essas ações sejam filmadas pode afetar a natureza da ação, tornando-a não espontânea. O autor exemplifica isso citando a realidade de um soldado



israelense que pode não saber que está sob a mira de uma câmera, mas que se sente obrigado a ajustar seu comportamento a esta possibilidade.

A terceira forma de ação a distância, eventos da mídia, acontece em ocasiões planejadas com antecedência e que irrompem o fluxo normal dos acontecimentos. Esses eventos são cuidadosamente planejados e ensaiados. A transmissão desses eventos é feita por vários canais, redes e outros meios da mídia, irrompendo o fluxo normal da vida diária. Esse tipo de evento pode ser exemplificado pela Copa do Mundo e pelas Olimpíadas.

O quarto e último tipo de ação à distância que Thompson enuncia é a ação ficcional. Ela é caracterizada por ser sido uma história construída, inteiramente inventada e representada por indivíduos que sabem que estão a representar. Segundo o autor, matérias que compõem muitas entrevistas são editadas de tal forma que se diferenciam dos eventos como eles aconteceram. O teórico também enquadra nesse caso os drama-documentários, que se utilizam de recursos ficcionais, como atores e roteiros, para contar “uma história que se supõe real” (p.99).

5. RETOMANDO O CASO RICUPERO

Até este momento, propus-me a demonstrar a capacidade dos *media*, principalmente do jornalismo, em atuar teatralmente. Lancei mão de Borrat para demonstrar como o jornalismo tem por característica a atuação social. Depois, tratei dos conceitos de Goffman e, por fim, utilizei-me das aplicações de Thompson, demonstrando as relações entre os conceitos de Erving Goffman e os *media*. É uma abordagem pertinente a este trabalho, porém muito ampla. Aqui priorizarei a especificidade. Com isso, a partir de agora, retomarei o Caso Ricupero para demonstrar uma atuação reveladora e a qual, *a priori*, o jornalismo não se propõe, mentir.

Quando o jornalista, Carlos Monforte e o ministro, Rubens Ricupero, sentaram-se para conversar e discutir os assuntos do dia, os dois estavam localizados nas regiões de fundo. Tratavam tranquilamente de seus assuntos, assim como os tratariam se estivessem sentados para o café ou em uma mesa de bar - sorriam, entre gestos e confabulações. Enfim, estavam entre amigos. Era uma situação similar a que Goffman exemplifica: os empregados sossegados, sem nada a fazer – caso aparecesse o patrão, aí retomariam suas atividades, mesmo que elas não existissem necessariamente. O



problema para Monforte e Ricupero é que nesse caso estavam completamente desprevenidos.

Até mesmo tinham bons motivos para se comportarem dessa forma, não pelo viés ético, mas pelo viés teatral. Goffman enuncia os motivos para o relaxamento nas regiões de fundo: havia uma confiança mútua entre o jornalista e o ministro e uma confiança entre os dois e o restante da equipe. Pensavam que todos os ali presentes aceitariam prontamente a situação, apoiando-os, ou, ao menos, tolerando-os. Entretanto algo saiu errado, pois as falas foram ao ar, embora apenas para antenas parabólicas. O que resta somente para os dois e para mim são meros questionamentos. O que teria levado à transmissão? Falha técnica ou humana? No último caso, teria sido mesmo uma falha? Mas o fato é que os dois por relaxamento mútuo acabaram sendo pegos.

Entretanto, Goffman enuncia outros dois bons motivos para o relaxamento. São até mesmo fundamentais para uma boa atuação: a sustentação dos ânimos e a organização da fachada. Na conversa entre Ricupero e Monforte, percebe-se uma equipe afinada, os dois mantêm confiança mútua e uma relação, por parte do repórter e do político, de confiança com a equipe. Os dois tranquilamente conversam sobre a campanha, sobre como tudo está dando certo para FHC ser eleito. Pode-se perceber, claramente, como Monforte está do lado de Ricupero, pelo fato de o entrevistador prontamente aceitar a situação. Com isso, há incentivos de ambas as partes, a fim de que haja uma persistência nas estratégias políticas e também midiáticas.

Por último, é conveniente abordar a ideia de controle da fachada. Foi aí que ministro e jornalista ficaram expostos. O controle é essencial para uma boa atuação, ele acontece, primeiramente, na região dos fundos para que depois haja uma aplicação do que foi combinado na fachada. Pensavam Rubens Ricupero e Carlos Monforte que não estavam na região frontal, com isso, além da postura de inverdade de ambos, foram pegos combinando perguntas que só aparentemente eram críticas. Assim tiveram uma desastrosa atuação – e atuação no pior sentido.

Foi uma atuação desmascarada. Ao se comportarem na região frontal, na fachada - se é que se pode falar da situação de fachada - como se estivessem na região dos fundos, perderam todo o controle da situação. Goffman relaciona a fachada a questões de polidez e decoro, coisas que definitivamente não aconteceram. Com isso, toda a “impressão de realidade” deteriorou-se imediatamente.

Voltando ao raciocínio desenvolvido acima, quando tratei das conceituações Goffmanianas, explanei que não é possível manter, após uma crassa contradição na



frente da plateia, manter uma credibilidade mínima. Os espectadores, após assistirem essa atuação ficaram indignados, denunciando a situação a vários jornais. É muito fácil entender por que: após assistir as personalidades maquinando entre si como obter, por meios antiéticos, a eleição de FHC e logo depois, vê-los debatendo em um tom aparentemente crítico sobre como ia a economia brasileira, é algo realmente para causar indignação.

6. CONCLUSÃO

O jornalismo se propõe, é claro, a uma impressão de que a verdade está sendo transmitida. Se não é ela toda, ainda é essencial que seja retratado um recorte, uma tentativa. O que definitivamente não aconteceu no caso das antenas parabólicas. Os dois atuaram de uma maneira diferente da proposta jornalística, que exige a verdade em primeiro lugar. O jornalismo que propus aqui é um ator social e, por isso, lancei mão de Borrat, com suas conceituações a respeito do jornalismo como ator político, e Goffman, um autor que propõe uma metáfora teatral das relações humanas no dia a dia por um viés das encenações sociais. As personalidades aqui analisadas confundiram a região dos fundos com a região frontal. Nessa circunstância, acabaram sendo pegos na proposta de ambos de um jornalismo fingidor, mentiroso.

Há uma descrição de Kucinski, de como a teatralidade – no pior sentido da palavra – prevaleceu nas relações de Monforte e Ricupero, desde o momento que precedeu a entrevista, até o momento de sua ida ao ar. Kucinski comenta a circunstância, comparando-as com atos teatrais. No *primeiro ato*, dialogam tranquilamente, como se fosse uma conversa particular, afinal de contas, não sabiam do que se tal situação lhes proporcionaria. No *segundo ato*, passam à entrevista, no caso uma estratégia para proporcionar uma propaganda implícita de FHC. Isso demonstra como o jornalismo pode acabar sendo foco de notícia. Esse caso demonstra o terceiro aspecto do jornalismo no conflito: como parte interessada. Pena que o interesse jornalístico, nesse caso, não estava atrelado aquilo que os espectadores esperam dele: a verdade.



REFERÊNCIAS

BORRAT, H. Comprender y explicar interacciones. In: BORRAT, H. **Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción**. Buenos Aires: La Crujía, 2006. Cap.5, p.277-346.

BORRAT, H. **El periódico, actor político**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A., 1989.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985.

KUCINSKI, B. Jornalismo e Ética. In: KUCINSKI, B. **A síndrome da antena parabólica: ética no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 1998. Cap. 2, p. 50-56.

MATOS, C. **Jornalismo e política democrática no Brasil**. São Paulo: Ed. Publifolha, 2008.

PATERSON, T. Serão os *media* noticiosos actores políticos eficazes? In: TRAKINA, N. (Org.). **Jornalismo 2000**. Lisboa: Ed. Relógio D'água Editores, 2000. Cap. 4, p. 79- 92.

THOMPSON, J. B. O advento da interação mediada. In: THOMPSON, J. B. **A mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1995. Cap. 3, p. 77-107.