

O ESCÂNDALO POLÍTICO COMO EXPERIÊNCIA NARRATIVA

Copyright © 2015
SBPjor / Associação
Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo

HÉLDER PRIOR

*Universidade de Brasília, Brasil
Universidade da Beira Interior, Portugal*

RESUMO - O trabalho sobre o *escândalo político como experiência narrativa* procura abordar as relações entre o campo do jornalismo e os pressupostos da narratologia. Procuraremos estabelecer um quadro teórico e conceptual de análise dos escândalos político-mediáticos tendo em conta o papel dos meios de comunicação na reconfiguração do acontecimento em intrigas inteligíveis para o leitor. Na nossa perspectiva, os escândalos políticos são narrativas complexas que se desenvolvem na imprensa, podendo ser interpretados como “estórias” que têm um enredo, episódios principais e secundários, personagens, e efeitos de sentido inerentes ao “trabalho plástico” do *medium* no momento de converter o fenómeno numa experiência mediática. Na parte final, oferecemos ao leitor um esquema teórico e conceptual de desconstrução hermenêutica e pragmática do escândalo mediático, colocando em evidência o valor expressivo do escândalo e a componente estética que ele revela.

Palavras chave: Escândalo. Narratividade. Intrigas mediáticas.

EL ESCÂNDALO POLÍTICO COMO EXPERIENCIA NARRATIVA

RESUMEN - El trabajo sobre el escándalo político como experiencia narrativa intenta abordar la relación entre el campo del periodismo y los presupuestos de la teoría de la narrativa. Así pues, buscamos establecer un marco teórico y conceptual para el análisis de los escándalos político teniendo en cuenta el papel de los medios de comunicación en la reconfiguración del evento en intrigas inteligibles para el lector. En nuestra opinión, los escándalos políticos son narrativas complejas que se desarrollan en la prensa, “historias” que tienen una parcela, episodios principales y secundarios, personajes y efectos de sentido inherente al “trabajo plástico” del medio en el momento de convertir el fenómeno en una experiencia mediática. En la parte final, ofrecemos al lector un marco teórico y conceptual de la hermenéutica y deconstrucción pragmática del escándalo de los medios de comunicación, destacando el valor expresivo del escándalo y el componente estético que revela.

Palabras clave: Escándalo. Narrativas. Intrigas mediáticas.

THE POLITICAL SCANDAL AS A NARRATIVE EXPERIENCE

ABSTRACT - The work on the *political scandal as a narrative experience* seeks to address the relationship between the field of journalism and the narratological categories. We will try to establish a theoretical and conceptual framework of analysis of the media-political scandal, considering the media role in the reconfiguration of the event into intelligible intrigues to the reader. From our point of view, the political scandals are complex narratives that develop in the press, and may be interpreted as “stories” that have a plot, major and minor episodes, characters, and meaning effects inherent to the “plastic work” of the *medium* in the moment of converting the phenomenon into a media experience. In the final part, we offer the reader a theoretical and conceptual schema of hermeneutic and pragmatic deconstruction of the media scandal, putting in evidence the significant value of scandal and the aesthetics component that it reveals.

Key words: Scandal. Narrativity. Media intrigues.

MEIOS DE COMUNICAÇÃO E NARRATIVIDADE

A narrativa está inexoravelmente ligada à história da humanidade, à história da organização dos grupos humanos mediante o uso da linguagem enquanto vector de comunicação. Ela esta, por isso, presente em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as sociedades de forma histórica e transcultural. Só através da narratividade é que os indivíduos podem organizar as suas experiências quotidianas, os seus pensamentos e ideias, o senso comum partilhado numa ordem temporal e causal, atribuindo significados ao mundo. A acção humana é organizada através da construção de significados que permitem aos sujeitos fazer interpretações e representações do mundo, experienciando a realidade. Trata-se, de certo modo, da compreensão e interpretação do mundo feita pelos seres humanos no processo de relacionamento com as coisas e com os demais sujeitos. É uma atitude intersubjectiva, compartilhada, relacional e comunicacional. Os sujeitos recriam o mundo real através das suas próprias configurações, através de uma certa configuração intersubjectiva da materialidade. Nesta perspectiva, a narrativa surge ligada à ideia aristotélica de representação e recriação da realidade. Segundo Aristóteles, existiria a realidade de primeira ordem, a *coisa em si*, e a sua representação, isto é, uma *realidade de segunda*

ordem cristalizada na representação simbólica do referente ausente. A *mimesis* seria, assim, a representação do mundo, a imitação do mundo perceptível.

Ora, também a interpretação e configuração dos acontecimentos mediáticos se faz através de relatos e de narrativas que oferecem uma certa unidade e inteligibilidade à realidade social. A narrativa está impregnada na enunciação jornalística e nos vários níveis que compõem os *media*. Porém, a concepção da narrativa como representação mimética do mundo exterior implica o esquecimento da enunciação e das estratégias comunicativas inerentes à organização da realidade operada pelos meios de comunicação e pelas narrativas da imprensa. É por isso que a perspectiva do pragmatismo linguístico compreende as narrativas não apenas como representações simbólicas do referente, mas sobretudo como um jogo de linguagem inerente a cada situação de comunicação, a cada acto e fala que mais do que representar meramente a realidade, a instituiu, a configura, a torna compreensível e inteligível. São as narrativas que integram e explicam o devir dos acontecimentos do mundo da vida e, deve dizer-se, os acontecimentos mediáticos não escapam a esta lógica de configuração e organização. As acções do mundo da vida são narradas e integradas mediante um fio condutor que reordena os acontecimentos, as suas circunstâncias e consequências, contribuindo, simultaneamente, para a sua compreensão e explicação. Como refere o próprio Ricoeur, *contar é simultaneamente explicar*: “Contar é uma maneira de explicar quem se é, o que se fez e porque é que se fez. As questões “quem”, “o quê”, “como”, “porquê” e outras estão já contidas na inteligência narrativa” (Ricoeur, 1985. p. 35).

Com efeito, podemos referir que a explicação dos acontecimentos do mundo da vida se faz por intermédio de narrativas que organizam esses acontecimentos e que, simultaneamente, ajudam a converter esses acontecimentos em algo perceptível para o leitor. Mediante recursos explicativos, a narrativa tece a textura da experiência e estabelece uma relação causal, uma ligação lógica e ordenada entre acontecimentos fragmentados. Trata-se de encadear, no presente, os acontecimentos passados de forma cronológica, estabelecendo um antecedente e um conseqüente, mas sempre de modo provisório, até porque os acontecimentos descritos no presente podem vir a ser esclarecidos, ou reinterpretados. É por isso que “o discurso narrativo é intrinsecamente incompleto” (Ricoeur, 1983, p. 205), pois se o passado é definitivo, o futuro encontra-se sempre em aberto.

Neste ponto, também a construção dos acontecimentos mediáticos permanece aberta a novas reinterpretações e a diferentes versões. Por outro lado, a frase narrativa varia em função das estratégias enunciativas do narrador, já que o acto de contar uma estória é sempre um acto intencional, um relato variável moldado ou configurado pela atitude argumentativa do narrador, dos efeitos de sentido pretendidos, do tipo de conexões que este estabelece, e do ponto de vista que adopta para *costurar* o acto narrativo. Tal como salientou Searle, os actos de fala, sejam locutórios, ilocutórios ou perlocutórios, são sempre marcados pela intencionalidade, pela intenção do locutor em produzir, no alocutário, a compreensão, a *significação* (Searle, 2004, p. 45). Deste modo, a enunciação narrativa é sempre marcada por uma atitude argumentativa e intencional, por uma estratégia enunciativa que visa produzir determinados efeitos, sejam eles fácticos ou fictícios (Motta, 2013. p. 38).

A configuração narrativa dos acontecimentos é sempre marcada pela *intenção* de revestir a narrativa de uma força explicativa obtida pelo acto de colocar em relação os acontecimentos fragmentados, compondo ou costurando uma unidade ou totalidade inteligível. Trata-se de “tomar em conjunto” (*prendre ensemble*) e de articular o acontecimento com outros acontecimentos, *configurando-o*. O acto configurante consiste, assim, na articulação das acções, dos actores, dos papéis desempenhados por estes, das circunstâncias da acção, das suas causas e conseqüências, enfim, da síntese de elementos heterogéneos e fragmentados que são colocados numa ordem, que são configurados numa totalidade, numa composição inteligível. Essa inteligibilidade é assegurada pela *mise en intrigue*, pela conexão dos acontecimentos, que estrutura os acontecimentos numa lógica e que possibilita a sua significação. A descrição da acção é encadeada por elementos semânticos que funcionam como uma espécie de “rede de intersignificação” que integra os elementos heterogéneos da acção numa composição narrativa reordenada. É a integração de elementos heterogéneos em intrigas, através de estratégias discursivas intencionais, que possibilita a interpretação do mundo prático da acção. Tal como sublinha Jean-Michel Adam, “a actividade narrativa combina uma ordem cronológica e uma ordem configuracional”, uma configuração semântica (Adam, 1984. p. 17).

Contudo, deve referir-se que os discursos narrativos de imprensa não são ingénuos nem construídos aleatoriamente. Pelo contrário, a comunicação narrativa estrutura-se em função de contextos

pragmáticos que produzem, consciente ou inconscientemente, determinados efeitos no alocutário. De acordo com uma determinada pretensão, o narrador organiza e estrutura o discurso para que este seja interpretado da forma desejada, tendo em conta as suas intenções e os seus objectivos. Neste sentido, as narrativas são mais do que meras representações da realidade. Elas são, sobretudo, dispositivos discursivos de *configuração* e *instituição* da realidade em contextos pragmáticos e sempre em função de um determinado ponto de vista. O discurso narrativo encontra-se revestido de uma força ilocutória e perlocutória, pois existe sempre uma determinada intenção comunicativa a atingir que, por sua vez, visa a obtenção de determinados efeitos nos interlocutores. A comunicação narrativa implica, por conseguinte, competências sintácticas e pragmáticas e é por isso que as construções narrativas, sejam fácticas ou fictícias, são construções de sentido, “são representações mentais linguisticamente organizadas” (Motta, 2013, p. 83).

Por conseguinte, a configuração mediática dos acontecimentos públicos está impregnada pela narratividade, pois os *media* realizam recomposições dos acontecimentos públicos sob a forma de intrigas, representando o real fáctico e produzindo, simultaneamente, sentidos culturais, políticos e ideológicos. Como o conhecimento que temos do mundo vai muito para além da experiência directa que está ao alcance dos nossos olhos, constituindo-se, de certa forma, como um conhecimento em “segunda mão”, os meios de comunicação “representam o principal meio de contacto com o ambiente que não se vê” (Lippmann, 2003, p. 261), conforme sublinhou Walter Lippmann no seu livro revelador sobre *A Opinião Pública*, publicado em 1922. Neste contexto, a interpretação dos acontecimentos mediáticos gera-se, sobretudo, através de relatos e de narrativas que conferem a esses acontecimentos não só a sua existência na mente do público, mas também uma certa *unidade inteligível de sentido* que possibilita a sua reconfiguração e interpretação pelos sujeitos. Tal como referiu a socióloga Gaye Tuchman, possivelmente a primeira autora a apelidar as notícias de “estórias”, no processo de descrição de um acontecimento, as notícias definem e moldam esse acontecimento, oferecendo ao leitor uma “abstracção selectiva intencionalmente coerente”. Nas palavras de Tuchman:

Os relatos informativos não só conferem às ocorrências a sua existência como acontecimentos públicos, como também lhes atribuem um certo carácter, na medida em que ajudam a dar

forma à definição pública dos acontecimentos, atribuindo-lhes de forma selectiva pormenores ou particularidades específicas (Tuchman, 2003, p. 97).

Num outro ensaio, intitulado *Telling Stories* (1976), a autora afirma que “dizer que a informação noticiosa é um relato não é rebaixar a notícia nem acusá-la de ser fictícia. Pelo contrário, advertimos que a notícia, tal como todos os documentos públicos, é uma realidade construída e selectiva com a sua própria validade interna” (1976, p. 262). Cerca de doze anos depois, Elizabeth Bird e Robert Dardenne acrescentaram que “as notícias fazem parte de uma velha prática cultural – a narração e o relato de histórias –, que parece ser universal” (Bird; Dardenne, 1988, p. 265). Nesta perspectiva, as informações noticiosas (*news accounts*) são narrações culturalmente construídas que atribuem significados à realidade e onde o acontecimento contingente é reconfigurado numa intriga que tem um percurso narrativo e um fio condutor. Procurando despertar o *efeito de real*, aproximando os seus relatos à realidade e garantindo a *objectividade* da notícia, criando uma certa *ilusão de realidade*, os relatos veiculados pela imprensa exploram preferencialmente o fáctico mediante uma linguagem objectivada que vai ao encontro do contrato cognitivo de veracidade que o narrador/jornalista estabelece com o interlocutor/leitor.

Todavia, como a versão sobre a realidade não é a realidade em si mesma, o facto em si mesmo, mas apenas uma versão operada pela reconstrução linguística do acontecimento, pela sua cristalização, a enunciação jornalística está repleta de estratégias enunciativas que vão muito para além do relato literal, referencial ou factual sobre o acontecimento. Referimo-nos à construção de sentidos presente na comunicação jornalística, construção que visa despertar não apenas o efeito de real pretendido, mas também significados culturais, políticos, sociais ou ideológicos.

Segundo o ponto de vista adoptado, o narrador socorre-se de certas artimanhas enunciativas que lhe permitem organizar ou ordenar as acções e as sequências, isto é, a dimensão episódica e temporal da narrativa, posicionar e caracterizar as personagens ou recorrer à dimensão sedutora e estética da linguagem jornalística para envolver os interlocutores e captar a sua atenção. E tais posições não são apenas factuais ou referenciais, mas são, também, artificiais ou *artefactuais*. São elas que permitem caracterizar o narrador como actante do enunciado, como actor de discurso responsável por

seleccionar, organizar e configurar intencionalmente o acto narrativo gerando, no momento da recepção, determinados efeitos de sentido nos interlocutores. Neste ponto, o jornalista assume a voz narrativa, ele é o locutor responsável pelo processo de interlocução e pelas trocas comunicacionais estabelecidas no decurso de uma comunicação vertical. Assume-se como o sujeito enunciador responsável pela mediação da interlocução, pela apresentação dos factos de acordo com o ângulo que escolhe, por posicionar as personagens e por estimular um determinado estado de espírito da audiência face ao relato. Compete ao jornalista “mobilar” o mundo da acção, isto é, situar os factos (O quê), num lugar (Onde?) e num tempo (Quando?), ao mesmo tempo que dota as personagens (Quem?) de um certo número de características. Para narrar uma estória é preciso, antes de tudo, “construir um mundo”, “mobilar” o mundo de acção “até aos mais ínfimos pormenores” (Cf. Adam; Revaz, 1997, p. 34). Não obstante, a linguagem que possibilita “mobilar” o mundo apresenta sempre um estatuto ideológico, pois o acto de fala do jornalista só poder ser inteiramente compreendido em função do lugar (prático, ideológico, teórico) de onde fala, ou seja, do estatuto tópico da linguagem. “Sempre que o lugar de onde falamos se institucionaliza e aquilo em nome de que falamos adquire uma determinada consistência, estamos perante uma linguagem “que pegou”, e que assume o estatuto de sistema ideológico” (Barthes, 1973, p. 21).

Trata-se do que Roland Barthes apelida de “guerra das linguagens”, já que a linguagem vem sempre de qualquer lado, é “topos guerreiro” que tem necessidade da sua sombra e essa sombra é, segundo o próprio Barthes, “um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito” (Barthes, 1973, p. 72). É verdade que o texto jornalístico procura dar a ideia de que não há mediação entre o acontecimento convertido em objecto textual e o receptor desse acontecimento que experimenta objecto ou do *artefacto* textual.

Todavia, as narrativas jornalísticas, particularmente aquelas que dão conta de acontecimentos agonísticos da política, estão repletas de estratégias do narrador, muitas vezes camufladas na linguagem jornalística, que transportam o leitor para o espaço e para o tempo dos acontecimentos, suscitando efeitos de realidade, mas que também permitem a reconstrução imagética e uma certa experiência estética inerente a essa reconstrução. Assim, a experiência do escândalo político-mediático, que particularmente nos interessa neste trabalho, é bastante elucidativa, não escapando à lógica narrativa da “máquina” dos *media*.

O processo narrativo gera-se na enunciação jornalística e a dramaturgia inerente ao escândalo político acciona as modalidades expressivas e pragmáticas dos dispositivos de mediação simbólica, seja de forma camuflada, seja de forma mais ou menos manifesta, mais um menos visível. Por outro lado, e uma vez que o campo dos *media* faz parte da indústria do espectáculo, a enunciação jornalística acaba por produzir uma infinidade de narrativas dramáticas sobre os acontecimentos da política, particularmente sobre os acontecimentos disruptivos.

O ESCÂNDALO POLÍTICO

Antes de iniciarmos a nossa perspectiva sobre o escândalo político como experiência diegética, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre o conceito e sobre a sua origem. Assim, e segundo o significado que se pode retirar da *Septuaginta*, a tradução grega do *Antigo Testamento Hebraico*, a palavra *skandalon* foi usada para indicar um “obstáculo”, “um momento de queda no erro para os fracos”, ou “uma ocasião de tropeço”. Na acepção teológica, *skandalon* refere-se, assim, a uma conduta pecaminosa, a uma “pedra de tropeço” que pode levar alguém à queda, à ruína. De acordo com São Marcos, o escândalo é uma indignação resultante de uma ocasião de pecado que merece uma “punição divina”. É “uma indignação produzida pelos maus exemplos”, como se pode ler no *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Todavia, com o surgimento das variantes românicas durante a Idade Média, como as palavras *scandalum*, “escandre”, escandalho e escandêlo¹, *scandalo* e escândalo, o sentido religioso acabou por ser progressivamente atenuado e o fenómeno adquiriu uma significação muito para além da tradição judaico-cristã. Por conseguinte, do ponto de vista sociológico, o escândalo pode ser interpretado como uma provocação societal, como a derrogação de valores socialmente comungados pelos indivíduos.

Num texto clássico, originalmente publicado em 1954, Eric de Dampierre considera que o escândalo implica a “existência de valores partilhados por um determinado grupo social e a existência, ou a possibilidade de existência, de um público” (Dampierre, 1954, p. 330). De acordo com a leitura que se pode depreender do texto de Dampierre, o escândalo implica a transgressão de certos valores ou códigos sociais, políticos, religiosos ou morais e, por outro lado, a publicitação da transgressão e a existência de um público

que a reconhece, que se sente ofendido por ela e que manifesta publicamente a sua indignação ou reprovação na esfera pública.

Deste modo, o escândalo implica a existência de uma transgressão que, ao ser conhecida por indivíduos que não estão directamente envolvidos nessa transgressão, ao ser publicitada, gera sentimentos de reprovação, gera a exteriorização de um certo discurso acusatório e simultaneamente moralizador. É por isso que a partir do momento que assistimos à publicitação de uma transgressão, o escândalo associa valores ilocutórios e perlocutórios, na medida em que acontece ao ser enunciado e pelo facto de ser enunciado, suscitando efeitos de reprovação ou indignação generalizada. Trata-se, de algum modo, de um discurso feito acção e de uma acção feita discurso que evidencia um certo *carácter performativo*. Mediante a circulação de actos de fala, a “ocasião de tropeço” torna-se pública, isto é, oferece-se aos sentidos e suscita uma determinada reacção. Como, de resto, sublinha Molière, “é o escândalo público que ofende; pecar em segredo não é pecar de todo” (Cf. Apostolides; Williams, 2004, p. 3).

Neste sentido, e como reconhece o próprio dramaturgo, sem a publicitação da transgressão não pode, simplesmente, haver escândalo. É por isso que autores como Apostolides e Williams sugerem que “o escândalo deve ser compreendido como a publicitação da transgressão de uma norma social” (2004, p. 3), enfatizando o valor da visibilidade e da publicidade para a compreensão do fenómeno. Ora, sabemos que a esfera pública hodierna se pauta pelos princípios da visibilidade e da transparência reivindicados pela filosofia do Iluminismo que incorporou o princípio da publicidade na teoria política democrática, por oposição aos redutos secretos e aos *arcana rei publicae* característicos da doutrina tradicional da razão de Estado. “Tudo deve ser mostrado, exposto e iluminado”, declaram Diderot e D’Alembert na *Encyclopédie* (Starobinsky, 1979, p. 304). E, como se sabe, foi o espírito da ilustração que tornou possível o estabelecimento de uma espécie de tribuna, a imprensa, em relação à qual “é difícil esconder o que quer que seja e impossível subtrair-se”, conforme sublinhou o Marquês de Condorcet, considerado como o último dos iluminados (Condorcet, 1970, p. 117).

Por conseguinte, os princípios da transparência e da visibilidade do campo político erigiram-se como esteio das democracias liberais, como algo de “bom e justo”, por oposição à política cerrada e secreta de gabinete própria do absolutismo monárquico (Cf. Schmitt, 2008,

p. 80). Portanto, se o escândalo se converteu numa característica proeminente da vida social e política hodierna, tal não pode ser dissociado da exigência do princípio da publicidade dos actos do governo. É por isso que autores como Markovits e Silverstein consideram que os escândalos só podem eclodir nas democracias liberais (1988, p. 5), precisamente porque são estas que concedem extrema importância à visibilidade do poder político proporcionado, em grande parte, por mecanismos institucionais ou parlamentares de controlo, e pela vigilância do ambiente da política por parte de meios de comunicação social livres e independentes. Tal como assevera Theodore Lowi: “uma vez que a exposição pública é um elemento crucial do escândalo político, podemos afirmar, como se de um teorema se tratasse, que a sociedade terá poucos ou nenhuns escândalos se não houver meios institucionalizados de exposição” (Lowi, 1988, p. 10).

Por outro lado, sabemos que os meios de comunicação estão sempre prontos para “desqualificar” ou desacreditar a esfera política, apontando as suas eventuais disfunções e denunciando os seus abusos ou desvios perante a opinião pública. Efectivamente, o papel de *watchdog* ainda se mantém como um dos valores característicos do *ethos* da profissão jornalística, mas se a postura fiscalizadora e vigilante da imprensa face à esfera política ajuda a explicar, em parte, a profusão de escândalos políticos, não devemos esquecer que o escândalo “acrescenta drama” às histórias jornalísticas e que, por isso mesmo, atrai a atenção pública. “O escândalo atrai a atenção, oferece leitores e espectadores aos *media* e, conseqüentemente, ajuda-os a conseguir ganhos económicos (Dagnes, 2011, pp. 4-5).

Assim, e uma vez que escândalo político não acontece espontaneamente, é essencial que a transgressão dos procedimentos normativos que regem o exercício do poder político obtenha a atenção de organizações mediáticas que, para converterem o fenómeno em algo que pode ser compreendido pelo público, configuram o acontecimento numa narrativa mediática que vai ganhando tramas e subtramas à medida que o escândalo se desenvolve e se desdobra. Ao converter-se em *media event*, o escândalo político adquire uma configuração marcada pelas peculiaridades das formas mediatizadas de comunicação. Como sugere Thompson: “o escândalo desenvolve-se, literalmente, nos meios de comunicação, e as actividades dos profissionais e das organizações mediáticas, com as suas práticas e ritmos de trabalho específicos, desempenham um papel crucial”

(Thompson, 2000, p. 75). Muitas vezes, o escândalo político é um acontecimento complexo que se desdobra em *plots* principais e secundários. A investigação e publicitação das transgressões iniciais que estão na origem da eclosão de um escândalo pode conduzir à revelação e consequente exploração mediática de “transgressões de segunda ordem” que, em alguns casos, guardam uma relação tangencial ou superficial com as transgressões iniciais, dando origem a subescândalos ou escândalos maiores que inclusivamente podem eclipsar, sobretudo do ponto de vista mediático, as transgressões de “primeira ordem” (Thompson, 2000, p. 25).

Ora, a nossa perspectiva é a de que, no sentido de organizar a complexidade inerente ao fenómeno, os dispositivos comunicacionais de mediação simbólica inserem o escândalo na ordem dos factos discursivos, *seleccionando, recortando, enquadrando, moldando e divulgando* os acontecimentos que estão na base de um fenómeno que irrompe na esfera pública. É neste ponto que os dispositivos linguísticos próprios do campo dos *media* operam uma reconfiguração ou refiguração do acontecimento, apropriando-se do mesmo para o converter num objecto mediático que pode ser, independentemente da sua complexidade, facilmente interpretado pelo leitor no momento da sua recepção.

A EXPERIÊNCIA NARRATIVA DO ESCÂNDALO MEDIÁTICO

Recorrendo a recursos linguísticos ou a estratégias de referenciação, o *medium* procura despertar nos destinatários o *efeito de real* no sentido de convencer o leitor de que aquilo que é narrado encontra relação com a realidade, encontra relação com o *referente*. A contextualização das hipotéticas transgressões, a identificação das personagens envolvidas nessas transgressões e na publicitação ou denúncia das mesmas, a especificação temporal dos acontecimentos, muitas vezes recorrendo a infografias cronológicas que transportam o leitor para o tempo dos acontecimentos, a identificação dos lugares, ou o recurso a citações ou testemunhos, são estratégias narrativas que, ao mesmo tempo que permitem reconstituir um acontecimento intrinsecamente complexo, também conferem veracidade aos factos narrados.

Porém, e uma vez que o escândalo político é, por si só, um acontecimento extático que acciona os dispositivos da *dramaticidade*,

adaptando-se facilmente à máquina mediática de produção de efeitos estéticos que visam capturar e reter a atenção pública, a linguagem jornalística recorre frequentemente a estratégias de produção de efeitos de sentido que convidam o leitor a interpretações subjectivas e que, por outro lado, despertam o seu interesse e a sua curiosidade em seguir uma trama disruptiva que altera o fluxo da normalidade, que rompe com a homeostasia e com o equilíbrio do sistema político e, porque não dizê-lo, do próprio sistema mediático e das suas rotinas. No caso específico do nosso objecto de estudo, os efeitos estéticos ou poéticos despertam, sobretudo, sentimentos de indignação, de espanto, de perplexidade, de surpresa, de choque, de introspecção ou, no caso das transgressões serem punidas e a normalidade reposta, de purificação ou de catarse.

É neste ponto que um autor como Gianni Vattimo considera que os meios de comunicação possibilitam uma espécie de “fabulação do mundo”, contribuindo para a explosão e multiplicação de visões alternativas e subjectivas sobre os acontecimentos sociais. Vejamos a formulação de Vattimo na obra a *Sociedade Transparente*:

Que sentido teria a liberdade de informação, ou mesmo apenas a existência de vários canais de rádio e de televisão, num mundo em que a norma fosse a reprodução exacta da realidade, a perfeita objectividade, a total identificação do mapa com o território? (Vattimo, 1989:12).

Trata-se do que o autor apelida de *mundo fantasmático dos mass media*, um mundo onde a informação surge, não raras vezes, como uma “estória”, como uma “novela” episódica organizada temporalmente, com as suas personagens, com os seus momentos de conflito no enredo, com recursos estilísticos ou expressivos que convidam o leitor a interpretações subjectivas, mas que também o amarram à estória, acompanhando os momentos dramáticos que humanizam os acontecimentos e que despertam, em muitos casos, um fundo ético e moral.

Efectivamente, as narrativas de imprensa não remetem, apenas, os leitores para o mundo real ou fático, mas convidam-no a interpretações subjectivas, a uma experiência cognitiva e emocional que liberta o sujeito do mundo da vida (Motta, 2013, p. 216). Mediante un *mise en récit* (Lits, 2008, p. 35), os meios de comunicação fazem-nos descobrir as estórias do mundo recorrendo a estruturas narrativas e a operações linguísticas que dão forma à realidade seleccionada e que proporcionam determinadas visões ou interpretações sobre esses

acontecimentos. Neste contexto onde os *mass media* se assumem como um dispositivo narrativo, como “máquinas narrativas”, como refere Adriano Duarte Rodrigues (1988), o escândalo político ostenta uma dinâmica comunicativa que vai ganhando *configurações* e *significações* à medida que a acção, a intriga, os episódios, as personagens, e os efeitos de sentido inerentes ao trabalho plástico do *medium*, se recompõem e se reconfiguram no campo mediático. O escândalo adquire um certo *enquadramento narrativo*² baseado na organização textual dos acontecimentos, na sua fragmentação em episódios principais e secundários, na individualização ou personalização do esquema narrativo através da identificação e construção de personagens que realizam determinadas funções na trama³ e que ajudam a estruturar a diegese (Propp, 1984; Todorov, 1970), na definição da temporalidade dos acontecimentos e numa certa composição estética ou poética da intriga inerente à habilidade estilística do jornalista no momento de costurar o acto narrativo.

É nesta perspectiva que consideramos que a organização mediática dos elementos constitutivos do escândalo político permite definir a sua reconfiguração como uma experiência diegética, como uma trama que, devido à acção narrativa do jornalista, possibilita não só o acompanhamento da estória por parte do leitor, mas também a sua experimentação. As formas de representação linguística do escândalo possibilitam a representação do fenómeno, a sua *narração*, *organização* e *explicação*. A reconfiguração mediática do acontecimento determina os próprios modos de percepção do escândalo, modos de percepção influenciados pelas astúcias da enunciação narrativa utilizadas pelo jornalista no momento da recomposição do fenómeno, mas também pela apreensão subjectiva realizada pelos sujeitos no momento da recepção e apropriação cognitiva do mesmo. A descrição das hipotéticas transgressões que estão na origem da eclosão de um determinado escândalo, a definição da temporalidade dos acontecimentos que, segundo Paul Ricoeur, surge ligada à própria narratividade, já que a temporalidade acede à linguagem pela narratividade e a narratividade é “uma estrutura linguística” que tem como referente a temporalidade (Ricoeur, 1999, p. 183), a sequenciação de um fenómeno complexo em episódios, ou a construção dos actantes da narrativa, são elementos que possibilitam a atribuição de sentido à realidade reconstruída num processo de recomposição dos recursos que dão vida à narrativa do escândalo político (Prior, 2013, pp. 172-173).

Por outro lado, na experiência narrativa do escândalo, verifica-se aquilo que Claude Bremond (1971) chama de dicotomia entre desestabilização e estabilização, entre um estado que se degrada e uma acção para melhorar esse estado, entre degradação de valores e tentativas de purificação, de moralização ou restabelecimento da ordem entretanto transgredida. Os escândalos que colocam em causa as normas e os valores da ordem societal ou política constituem, muitas vezes, momentos de reflexão e de debate, momentos em que a sociedade enfrenta as suas fragilidades e onde particularmente os meios de comunicação clamam pelo robustecimento das normas e das convenções entretanto violadas.⁴ As transgressões são reveladas, os transgressores são identificados e, em alguns casos, punidos, numa espécie de ritual que acaba por contribuir para a purificação das instituições políticas e para a convalescença da moral pública. Trata-se de uma tensão polarizada que envolve os indivíduos que se encontram no epicentro do escândalo, partidos políticos, jornalistas, elites diferenciadas e, claro está, a própria reacção da opinião pública.

CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS SOBRE A EXPERIÊNCIA NARRATIVA DO ESCÂNDALO

A partir das considerações expostas, aquilo que pretendemos sugerir é que no processo de desconstrução hermenêutica do escândalo mediático é possível reflectir acerca da construção de estórias, enredos e personagens resultantes da lógica, linguagens e características da máquina narrativa dos meios de comunicação. Na nossa perspectiva, o escândalo mediático deve ser interpretado como um processo aberto, como um jogo hermenêutico de significações que adquire um certo valor expressivo, reconfigurando-se nos dispositivos linguísticos da informação mediante elementos de “realidade selectiva”, como lhe chamou Tuchman (1999, p. 262), e mediante o encadeamento técnico das estratégias do discurso dos *media*. O mundo “fantasmático dos *mass media*”, combina, assim, as técnicas jornalísticas com as técnicas do universo ficcional, acabando por produzir narrativas e estruturas dramáticas que se geram mediante um processo enunciativo, sobretudo no que aos acontecimentos agonísticos da política diz respeito. Por conseguinte, o escândalo político, por ser um acontecimento eminentemente dramático, extemporâneo, assume uma dinâmica comunicativa que, de acordo com a nossa análise, acaba

por favorecer a sua reconfiguração enquanto intriga mediática. Com efeito, e de acordo com o esquema teórico e conceptual que temos procurado sugerir, é possível identificar alguns recursos expressivos dos escândalos políticos que podem ser bastante úteis para os analistas que se interessem pelo estudo deste género de narrativas.

1. *Publicitação e denúncia*: O escândalo reclama publicidade e a lógica do campo dos *media* respeita, como vimos, a função da transparência. O campo do jornalismo contribui para reduzir o âmbito do segredo e da discrição da esfera política, denunciando os seus abusos perante a opinião pública. *Sem a publicitação e denúncia das transgressões, que geram sentimentos de reprovação na opinião pública, o escândalo enquanto narrativa e acontecimento mediático não poderia eclodir.*

2. *Narratividade*: Como tivemos oportunidade de referir, o processo narrativo gera-se na enunciação jornalística e, como sabemos, o campo político oferece aos meios de comunicação uma multiplicidade de narrativas possíveis. Deste modo, sublinhamos que o escândalo político acciona as modalidades expressivas e estéticas dos sistemas de mediação simbólica e, como o campo dos *media* faz parte da indústria do espectáculo, a enunciação jornalística acaba por produzir “narrativas dramáticas” sobre os acontecimentos políticos. Através de esquemas narrativos, a escrita jornalística converte o acontecimento em algo descritível e inteligível onde os actos de fala conduzem o leitor a determinados efeitos de real e efeitos de sentido.

3. *Dramatização*: Como se sabe, a máquina narrativa dos *media* tem uma exigência dramática e, quanto maior for a possibilidade de dramatização de um acontecimento, maior é a possibilidade desse acontecimento ser mediatizado e, por conseguinte, de fazer parte do imaginário do leitor/espectador. Assistimos ao enquadramento do conflito através da sua estrutura dramática, à organização do enredo, à contextualização do acontecimento, ao realce da transgressão, à enfatização do desvio, a um certo discurso acusatório e também moralizador. Talvez seja oportuno sublinhar que o escândalo se converte numa representação, com tramas e subtramas, com personagens principais e secundárias, onde é igualmente visível uma dimensão lúdico-estética que permite o desfrute visual do acontecimento, que permite a *spectatio*.

4. *Personalização*: Qualquer narrativa precisa de personagens e o escândalo mediático tem, necessariamente, as suas *dramatis personae*. As personagens realizam determinadas funções no enredo, funções que são importantes no desenrolar da acção, conforme, de resto, sublinhou Propp (1984). No caso do escândalo mediático, é previsível que se assista a uma divisão entre transgressores e delatores, entre personagens principais e secundárias, protagonistas ou antagonistas, heróis purificadores e vilões transgressores, personagens individuais ou colectivas. Assistimos à construção do carácter das personagens mediante o papel que estas desempenham na intriga. Tal como refere Tzvetan Todorov, as personagens não podem existir fora da acção e, por outro lado, não pode haver acção sem personagens (Todorov, 1970, p. 120).

5. *Temporalidade*: Conforme já tivemos oportunidade de referir, existe uma relação recíproca entre narratividade e temporalidade. A temporalidade está relacionada com o próprio desenvolvimento da intriga, uma vez que para contar uma estória é preciso organizar temporalmente os acontecimentos. É a temporalidade que possibilita o desdobramento da intriga nos seus momentos mais significativos, permitindo situar o leitor no tempo dos acontecimentos e, simultaneamente, ajudar o narratário a organizar o tempo enunciativo. Como as transgressões que estão na base dos escândalos se referem a acções do passado, o recurso expressivo da temporalidade permite situar os acontecimentos passados no tempo presente.

6. *Serialidade*: Grande parte dos escândalos mediáticos são narrativas complexas que vão sendo alimentadas à medida que novos dados ou elementos são desvelados. O escândalo mediático desdobra-se, literalmente, em episódios, em *plots* principais e secundários que acabam por estimular a curiosidade do público em seguir uma trama disruptiva. É a serialidade do escândalo que alimenta a máquina narrativa dos meios de comunicação e que assegura a presença do conflito no quotidiano do espectador.

7. *Intertextualidade e circularidade*: Pierre Bourdieu referiu que a informação é uma espécie de “jogo de espelhos” (Bourdieu, 1997, p. 19) onde o efeito de concorrência acaba por homogeneizar os produtos mediáticos. Ao converter-se em acontecimento mediático, em *media event*, o escândalo político acaba por ser amplificado,

passando a estar presente na generalidade dos *mass media*, algo que contribui para a multiplicação e proliferação de narrativas mediáticas sobre o mesmo acontecimento.

8. *Artefactualidade*: A cultura mediática é uma realidade manufacturada e o escândalo não escapa à lógica de maquilhagem própria do campo dos *media*. A realidade do mundo da vida é mediada por esquemas comunicacionais, esquemas simbólicos, que seleccionam, enquadram, moldam e, em alguns casos, acabam por deformar a própria realidade. Os efeitos da comunicação mediatizada convertem a realidade numa experiência em segunda mão e, como sublinhou Derrida (1996, p. 11), através de uma gama de procedimentos “hierárquicos”, “selectivos” e “artificiais”, a textura do discurso jornalístico é, muitas vezes, enformada e deformada através de narrativas noticiosas que convertem o fictício em actualidade e, conseqüentemente, em realidade.

O trabalho sobre *o escândalo político como experiencia narrativa* deixa, deste modo, um empreendimento em aberto. O nosso principal objectivo foi o de montar um esquema teórico e conceptual que permita compreender o porquê dos escândalos se constituírem como narrativas mediáticas contemporâneas onde é possível identificar determinados recursos expressivos inerentes à enunciação jornalística.

REFERÊNCIAS

- AA.VV. **Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 201.
- ADAM, J.M. **Le Récit**. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- ADAM, J-M; Revaz, F. **A Análise da Narrativa**. Lisboa: Gradiva, 1997.
- APOSTOLIDES, P; WILLIAMS, J.A. **Public Affairs, Politics in the Age of Sex Scandal**. London: Duke University Press, 2004.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BIRD, E. DARDENNE, R. **Mito, Registo e Estórias: explorando as qualidades**

narrativas das notícias. In TRAQUINA, N. (Org). **Jornalismo, Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1999, p. 263-277.

BREMOND, C. A Lógica dos Possíveis Narrativos. In BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa**. Pétropolis: Vozes, 1971, p. 110-135.

BOURDIEU, P. **Sobre a Televisão**. Oeiras: Celta Editora, 1997.

CONDORCET. **Esquisse D'un Tableau Historique des Progrés de L'Esprit Humain**. Paris: J Vrin, 1970.

DAGNES, A (Org). **Sex Scandals in American Politics: A Multidisciplinary Approach to the Construction and Aftermath of Contemporary Political Sex Scandals**. New York: Continuum Internation Publishing Group, 2011.

DAMPIERRE, E, de. Thèmes por l'étude du scandale. In : **Annales, Économies, Sociétés, Civilisations**, 9e année, N° 3, 1954.

DERRIDA, J; STIEGLER, B. **Échographies de la télévision**. Paris: Galilée, 1996.

KANT, I. **A Paz Perpétua e outros Opúsculos**. Lisboa: Edições 70, 2004.

LAZARSELD, P; MERTON, R. Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action. In: BRYSON, L. (org.). **The Communication of Ideas**. New York: Harper and Row, 1948, p. 18-30.

LIPPMANN, W. **La Opinión Pública**. Madrid: Editorial C. de Langre, s/d.
LITS, M. *Du Récit au récit médiatique*, Bruxelles: De Boeck, 2008.

LOWI, T. Prefácio. In: MARKOVITS, A.; SILVERSTEIN, M. (Orgs). **The Politics of Scandal: Power and Processes in Liberal Democracies**. New York: Holmes&Meier Publishers, 1988, p. 1-12.

MARKOVITS, A.; SILVERSTEIN, M. (Orgs). **The Politics of Scandal: Power and Processes in Liberal Democracies**. New York: Holmes&Meier Publishers, 1988.

MOTTA, L.G. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

PROPP, V. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

PRIOR, H. GUAZINA, L. ARAÚJO, B. Corrupção e Escândalo Político: o enquadramento do escândalos Face Oculta e Mensalão na imprensa portuguesa e brasileira. **Revista Media & Jornalismo**, N° 26, pp. 167-185, 2015. Disponível em: <http://www.cimj.org/revista/26/11prior.pdf>. Acesso em 14 Nov. 2015.

PRIOR, H. **Esfera Pública e Escândalo: o secreto no âmbito público**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade da Beira Interior.

Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2013.

RICOEUR, P. **Temps et Récit I**. Paris: Le Seuil, 1983.

RICOEUR, P. **Temps et récit III**. Le temps raconté, Paris: Le Seuil, 1985.

RICOEUR, P. **Historia y Narratividad**. Barcelona: Paidós, 1999.

RODRIGUES, A.D. **O campo dos Media, Discursividade, Narratividade, Máquinas**. Lisboa: Vega, 1984.

STAROBINSKY, J. L'arbre du savoir et ses metamorphoses. In : **Encyclopédie de Diderot et D'Alembert, Essais et Notes**. Milão: Franco Maria Ricci, 1979, p. 291-308.

SCHMITT, C. **Los Fundamentos histórico-espirituales del parlamentarismo en su situación actual**. Madrid: Tecnos, 2008.

SEARLE, J.R., *The Philosophy of language*, Oxford: Oxford University Press, 2004.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

THOMPSON, J. B. **Political Scandal, power and visibility in the media age**. Cambridge: Polity Press, 2000.

TUCHMAN, G. Contando estórias. In TRAQUINA, N. (Org). **Jornalismo, Questões, Teorias e “Estórias”**. Lisboa: Vega, 1999, p. 74-90.

TUCHMAN, G. As notícias como uma realidade construída. In: ESTEVES, J.P. (Org.). **Comunicação e Sociedade**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 94-104.

VATTIMO, G. **A Sociedade Transparente**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

NOTAS

- 1 Na *Crónica Geral de Espanha* há registos do uso das palavras portuguesas “escandalho” e “escandêlo”, no século XIII e XV, respectivamente. Cf. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995, p. 439.
- 2 De acordo com os estudos de enquadramento, o jornalista socorre-se de estratégias para colocar em ordem o caos da vida quotidiana, fazendo determinadas escolhas diante da matéria bruta, diante de acontecimentos que precisam ser ordenados e configurados para adquirirem intelegibilidade. Para um estudo mais aprofundado do escândalo político sob a óptica do enquadramento *vide* Prior, Guazina

- e Araújo (2015).
- 3 No que se refere à identificação e construção das personagens do escândalo, veja-se a edição da revista *Veja* de 10 de Setembro de 2014 intitulada “O Delator fala”, numa alusão a Paulo Roberto Costa, ex-director da Petrobrás. Também na edição de 23 de Setembro de 1992 é visível como PC Farias é culpabilizado pela enunciação jornalística na matéria intitulada “A voz do vilão”, acerca do escândalo de corrupção que envolveu o então presidente Fernando Collor de Mello.
 - 4 Neste ponto, adquirem particular relevância as palavras de Paul Lazarsfeld e Robert Merton quando referem que os meios de comunicação de massa servem para confirmar as normas sociais, denunciando os seus desvios à opinião pública. Cf. Paul Lazarsfeld; Robert Merton, “Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action”, in Lyman Bryson, *The Communication of Ideas*, New York, Harpe rand Row, pp. 102-103.

Hélder Prior é Investigador de Pós-Doutoramento na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (PNPD/CAPES). Doutor Europeu em Ciências da Comunicação (2013) pela Universidade da Beira Interior (UBI/Portugal). Investigador integrado do LabCom (UBI) e investigador colaborador do Observatório Iberoamericano de la Comunicación da Universidade Autónoma de Barcelona.

RECEBIDO EM: 28/02/2015 | ACEITO EM: 26/08/2015