

Mudanças contextuais nas mediações entre governos, imprensa e sociedade¹ Relações entre esferas à luz de metáforas cinematográficas

Boanerges Balbino LOPES FILHO ²
Carlos Augusto Gonçalves CAMILOTTO ³
Cibele Maria FERRAZ ⁴
Daniela de Oliveira CANIN ⁵
Isis de Siqueira Santos Andrade GUIMARÃES ⁶
Universidade Federal de Juiz de Fora/MG

Resumo

Da gênese da formação do capital social da imprensa à escala algorítmica da informação, o estudo promove reflexões fundamentadas sobre os caminhos do jornalismo contemporâneo. Ao transitar entre o sensacionalismo e o compromisso com a verdade, o artigo busca objetivos, questionamentos e consequências das práticas midiáticas. Quatro filmes são utilizados e analisados para facilitar o percurso que permeia a investigação: “A Rainha” (*The queen*, 2006), “O quinto poder” (*The Fifth Estate*, 2013), “Europa: A Trajetória de Worricker” (*Salting the Battlefield*, 2014) e “O que você faria?” (*El método*, 2005), para contextualizar o cenário de atuação dos meios de Comunicação Social e as interfaces. A situação contemporânea é permeada por questões ligadas às consequências da atuação da imprensa como instância de poder.

Palavras-chave: poder; status; metáforas cinematográficas; Comunicação Social.

Metáforas como mecanismo analítico

Ao transitar entre os campos da subjetividade nos quais são construídas as relações sociais, as práticas profissionais nas organizações e o exercício do papel social do

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Orientador do trabalho, Jornalista, professor e pesquisador. Pós-doutorado em Jornalismo pelo Programa PNPd/Capes no PPG da UEPG (PR). Doutor (UFJF) e mestre (Umesp) em Comunicação, autor de livros, coordenador de pós-graduação e professor do PPGCom na UFJF (MG). Diretor do Fórum Nacional de Professores de Jornalismo – FNPJ. E-mail: bblopes@globo.com

³ Mestrando da Linha Comunicação e Poder do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, com bolsa de estudo da CAPES. Especialista em planejamento e gestão social, bacharel em Comunicação e Ciências Sociais, licenciado em Ciências Sociais. E-mail: cagcamilotto@gmail.com

⁴ Mestranda da Linha Comunicação e Poder do PPGCOM da UFJF. Especialista em Comunicação Empresarial, com MBA em Marketing. Gerente de Comunicação e MKT da Medquímica Ind. Farmacêutica S/A. – E-mail: cibeleferraz@gmail.com

⁵ Mestranda da Linha Comunicação e Poder do PPGCOM da UFJF. Especialista em Comunicação Empresarial pela UFJF. Jornalista pela UFJF. Assessora de Comunicação da Fundação de Apoio ao Hospital Universitário da UFJF. E-mail: danielaocanin@gmail.com

⁶ Mestranda da Linha Comunicação e Poder do PPGCOM da UFJF. Pós-graduada em Fonoaudiologia e Expressividade e graduada em Fonoaudiologia. Facilitadora na Atho Teatro para Empresas. E-mail: siqueiraisis@yahoo.com

jornalismo, buscou-se compreender, através deste artigo, algumas possibilidades de interpretação de trechos de quatro obras cinematográficas: “A Rainha” (*The queen*, 2006) “O quinto poder” (*The Fifth Estate*, 2013), “Europa: A Trajetória de Worricker” (*Salting the Battlefield*, 2014) e “O que você faria?” (*El método*, 2005).

O procedimento metodológico utilizado baseou-se na análise das metáforas presentes nos filmes, pois, segundo Wood (2001), elas são como pontes e expressam significados que se apresentam como muito mais do que simples figuras de linguagem - antes consideradas como perigosas e indutoras de erros - elas estão hoje reabilitadas como manifestações de operações cognitivas fundamentais. Alberto de Carvalho (*apud* Ricoer, 2014, p. 140) reforça que mesmo em nossas narrativas ficcionais, temos expectativas éticas e morais sobre como deveriam ser os mundos físicos e sociais que habitamos ou nos quais transitamos. Nuñez (2009, p. 164) complementa o pensamento anterior ao afirmar que “por trás de cada grande história há uma ou várias metáforas básicas que impõem uma direção, um mundo referencial e também tipos de evocações e conotações concretas que determinam seu sentido final”.

Para Gomes (2004, p. 267), a instância geradora da imagem é a mesma instância geradora de qualquer sentido: a subjetividade humana. No fluxo da comunicação, “a imagem pública começa a existir apenas na recepção, ainda que certamente possa ser programada – e frequentemente o seja – na emissão”. Alberto de Carvalho (2014) destaca que encontramos as metáforas em suas manifestações “reais” (identificadas, sobretudo, em conteúdos jornalísticos e documentários) e “ficcionais” (incluindo séries televisivas, novelas, filmes, obras literárias), sendo estas capazes de nos dizer sobre nossa presença no mundo social e suas conseqüentes disputas de sentido.

Dessa forma, a maior vantagem de se usar metáforas seria o seu poder de deslocamento de pontos de vista, abrindo possibilidades de novos olhares sobre os assuntos estudados. “Ao passo que textos tendem a ser normalmente compreendidos como um conjunto mais amplo de frases, a metáfora pode ser uma espécie de “texto em miniatura”, composto por uma única palavra” (ALBERTO DE CARVALHO, 2014, p. 132). Halévy (2010, p. 199) afirma que “a metáfora transmite em bloco a totalidade de uma representação: ativa no cérebro do outro um conjunto de circuitos neuronais que ele projetará (ou não) sobre a problemática que está enfrentando”.

A escolha específica da metáfora cinematográfica para compor o “pano de fundo” desta análise deve-se, conforme o pensamento de Wood (2001), pelo fato do cinema ser

permeado de símbolos e interpretações abertas, permitindo discutir temas sociais. “O cinema é um jogo do real. A tela é ao mesmo tempo realidade e percepção. O filme estabelece uma comunicação entre o olhar do realizador e o olhar do espectador” (WOOD, 2001, p. 52). Para Lipovetsky (2015, p. 201) tanto a popularidade quanto a difusão do cinema vêm, na verdade, ao longo do tempo, “contribuir para desenvolver o olhar estético das massas, igual ou mais do que a literatura”. Alberto de Carvalho (2014, p. 140) pondera ainda que as obras cinematográficas – assim como as televisuais e literárias – compõem um importante campo de pesquisas acerca de como a ficção é rica em pistas que nos auxiliam a compreender diversas dinâmicas do “mundo real” e dos desafios permanentemente colocados.

Lidaremos com uma diversidade de metáforas possíveis e, para a análise das obras, priorizaremos as metáforas compartilhadas e conhecidas a partir da perspectiva de três autores. Partindo desse direcionamento, usaremos como referência o estudo da metáfora apresentada por Sardinha (2007), além de direcionarmos nossas observações para os princípios metafóricos trabalhados por Tomasi e Bosco Medeiros (2007).

O que você faria?

A utilização de metáforas para análise do filme “O que você faria?” nos permitiu uma abordagem sob uma perspectiva dialógica, de negociações de sentidos. Alberto Carvalho (2014, p. 142) nos lembra que tratando a comunicação como metáfora, podemos identificar os pontos de tensão, as incompreensões, “os conflitos muitas vezes insuperáveis como partes constitutivas das tramas sociais, inclusive gestados a partir dos esforços do entendimento”.

Esse será um importante fio condutor da trama abordada pelo filme “O que você faria?” (*El método*, 2004). A obra cinematográfica foi baseada na peça de teatro “*El método*”, escrita pelo autor catalão Jordi Galcerán. O filme apresenta o comportamento de sete candidatos participantes de um processo seletivo para uma vaga de executivo de uma grande organização espanhola. A metodologia que conduz as etapas do recrutamento é identificada no filme como “método Grönholm”, onde são desenvolvidos jogos psicológicos entre os participantes, induzindo a comportamentos extremos, a conflitos e a disputas pela conquista do emprego. Para Nivaldo (2012), a vida social, com toda a sua complexidade, aumenta e torna mais intrincada a necessidade de poder. “Poder é tensão permanente. É disputa que não cessa. É jogo sem intervalo” (NIVALDO, 2012, p. 23).

Sardinha (2007), inspirado na proposta teórica da metáfora conceptual de *Lankoff e Johnson* (1980), apresenta algumas metáforas que aparecem em diversas esferas do ambiente empresarial. No filme analisado, percebemos claramente a presença da metáfora do jogo: “A noção de rivalidade é central aqui e, para que a empresa seja ‘vencedora’, precisa de uma ‘equipe’ ou ‘time’ que sejam superiores aos do adversário” (SARDINHA, 2007, p. 101). Na obra cinematográfica, os personagens são submetidos a situações de constrangimento que colocam em questão principalmente os valores morais, cujo objetivo é analisar as habilidades e as relações interpessoais em situações limite. Cria-se um ambiente hostil e de intensa disputa, sendo valorizada e estimulada a competitividade entre os candidatos. “Qualquer tipo de poder deve estar revestido de meios eficientes que o exibam, e terá diferentes efeitos, dependendo do modo como é dramatizado”, afirmou Goffman (2013, p. 259). Sendo o poder objeto de desejo dos seres humanos, as necessidades mais iminentes de todas as organizações sociais seriam sua manutenção e sua sobrevivência.

Outra metáfora predominante no filme é a da guerra. “Na guerra, ao contrário do jogo, a disputa não é algo desejável, que pode fortalecer tanto os vencedores (...) quanto os perdedores. A disputa é uma guerra ou uma batalha, desonesta e violenta” (SARDINHA, 2007, p. 103). Em uma das primeiras dinâmicas apresentadas no filme, os candidatos são instruídos a indicarem um líder que representará a equipe. Porém, logo na tarefa seguinte, o profissional escolhido é colocado em xeque, quando é exposta uma de suas ações e o mesmo ocupava o cargo de gestor em outra organização, que acabou culminando num escândalo para a empresa. Dessa forma, por votação dos demais concorrentes, o candidato é eliminado do processo seletivo. Goffman (2013, p. 68) alerta que “devemos estar capacitados para compreender que a impressão de realidade criada por representação é uma coisa delicada, frágil, que pode ser quebrada por minúsculos contratempos”. Para Nivaldo (2012), existem vários caminhos que conduzem ao poder, porém, é preciso saber decidir conforme suas qualidades e as variações das circunstâncias. “Mais do que habitualmente, são fundamentais a informação e a implantação de rígidos sistemas de controle administrativo que possibilitem a presença psicológica da administração e façam que seu perfil e sua personalidade sejam sentidos pelos liderados” (NIVALDO, 2012, p. 60).

Todas as atitudes dos candidatos são monitoradas por câmeras e os mesmos são avaliados até mesmo nos intervalos das atividades e nas conversas informais. Nas cenas finais do filme, descobrimos que a vigilância se dá nos mínimos detalhes. Assim, existe um clima permanente de tensão e de representação, principalmente porque no início da

dinâmica, todos são informados de que há um espião entre eles. Essa situação pode ser associada à metáfora da lente, entendida por Tomasi (2007, p. 39) como um dispositivo que filtra, protege, salvaguarda e guia a transmissão.

A metáfora da lente leva ao pressuposto de que a informação é incompleta. Diferentes repertórios e metas de emissores e receptores aumentam a probabilidade de que a informação seja convertida, simplificada, reduzida. A metáfora da lente tem o papel simbólico importante ao promover a vigilância, fomentando a legitimização e fornecendo evidência de racionalidade (TOMASI, 2007, p. 39).

Foucault (1979) também nos auxilia neste contexto. Ele trabalha com a ideia do panóptico, como uma presença invisível e permanente do poder. “Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo” (FOUCAULT, 1979, p. 218)

Para Foucault (1979), os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social. Eles funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, não existindo limites ou fronteiras. O conceito de microfísica do poder também pode ser identificado no filme e nas rotinas organizacionais - como um controle minucioso do corpo – dos gestos, das atitudes, dos comportamentos, dos hábitos e dos discursos. “Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (FOUCAULT, 1979, p. 75).

Outra metáfora que podemos identificar no filme é a metáfora da voz, da comunicação como expressão ou supressão de vozes dos membros da organização.

Essa metáfora permite considerar: é preciso ter habilidade para fazer-se ouvir e entender dentro de uma empresa; há uma linguagem apropriada para cada situação e há situações que não são apropriadas para a comunicação; disponibilidade e interesse do outro para ouvir; valores e práticas que suprimem a voz (TOMASI, 2007, p. 40).

Ao final do filme, restam apenas dois candidatos – um homem e uma mulher que haviam tido um relacionamento amoroso no passado. A instrução transmitida a cada um deles é de que um deveria convencer o outro a desistir do processo seletivo, utilizando argumentos verdadeiros ou falsos. Goffman (2007) afirma que encontramos com frequência

atores que transmitem a impressão de ter motivos ideais para assumir o papel que estão representando e que possuem as qualificações ideais para o mesmo. Dessa forma, o candidato consegue convencer sua concorrente a desistir do cargo, eliminando a adversária, que acredita e investe nos apelos emocionais defendidos por ele.

Europa: A Trajetória de Worricker – Opinião pública e poder

Em abordagens de ordem histórica e sociológica sobre as mudanças na esfera pública, Habermas (2003, p.278) aponta como a opinião pública foi de um princípio coercitivo a um lugar comum, apresentando para uma “multidão acomodada o pretexto para escapar ao próprio esforço de elaboração mental”. Como, para o autor, a opinião pública é formada por dois setores da comunicação, o formal e o informal, uma opinião rigorosamente pública só será formada quando estes dois setores forem intermediados pela ‘publicidade crítica’, com o apoio da participação popular.

Com o foco voltado para a publicidade de provas que incriminem o Primeiro Ministro britânico, personagem batizado como Alec Beasley, o drama de espionagem *Europa: A Trajetória de Worricker* é a última peça cinematográfica da trilogia que tem como mote a conexão criminosa entre uma celebridade política e a guerra contra o terror. O embate da trilogia se dá dentro do MI5, Serviço Secreto Britânico, onde documentos contra o Primeiro Ministro são expostos para alguns membros que traem a organização, mantendo relacionamento direto com Alec. Nesse jogo de condutas arbitrárias o MI5, protegido pelo Primeiro Ministro, conserva sua autonomia para agir conforme as próprias regras.

A ponte criada entre os membros do MI5, estereotipados como justiceiros e forçados a se afastarem da organização, e aqueles que permanecem, a fim de manterem seus cargos e *status*, destaca uma instituição conduzida por relacionamentos. Todos os passos de Worricker e sua companheira Margot, ambos ex-agentes que possuem as provas contra o político, são acompanhados pelo MI5. O objetivo é tornar pública a divulgação dos documentos para que os próprios membros do MI5 auxiliem a entrada de uma nova Primeira Ministra no poder.

Repleto de nuances que procuram expor a relação conflitante entre instituições governamentais, a trama complexa entre os personagens pode ser associada à metáfora do *linkage*, onde Tomasi (2007, p. 39) diz que a organização pode ser entendida a partir de uma concepção de redes ou sistemas de indivíduos interconectados. Nesse sentido, o foco é deslocado da transmissão para a conexão. Nessas circunstâncias, a comunicação é o ato

central à essência de se organizar. Outra metáfora que se soma à produção cinematográfica é da *performance*, pois, por meio da interação social, as organizações legitimam suas próprias regras. “A interação social tanto é processo, como é produto do ato de se organizar” (TOMASI, 2007, p.39).

Ao reunir provas capazes de incriminar Alec, o ex-agente Worricker pede auxílio à editora do jornal britânico *The Independent*, Belinda Kay, vivida por Olivia Williams. Cinco perguntas são lançadas pelo jornal ao Primeiro Ministro e, acuado, este renuncia ao cargo. Sendo assim, o discurso promovido pelo jornal foi crucial para o final da trama. A respeito do papel que os veículos de comunicação conquistaram na sociedade, Habermas (2003) ressalta que, ainda na virada do século XVIII, com o avanço da cultura de massa, ocorreu o desenvolvimento de uma imprensa comercial e a cultura de informação evoluiu para o jornalismo de opinião, fazendo com que a imprensa, mesmo sofrendo represália, se tornasse ferramenta para decisões políticas, abrindo oposição contra o governo. Nessa linha, Foucault (1979) complementa que toda sociedade tem sua ‘política geral’ de verdade norteada pelos tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como fidedignos.

Ainda nesse sentido, Foucault (1979) acrescenta que o poder é pensado a partir de exercício, de funcionamento, mantendo implicação mútua com o saber, a construção do sujeito e da verdade. As verdades são, para o autor, objetos de controle (universidade, meios de comunicação, exércitos, etc) e ganham apoio e acolhidas, fazendo com que funcionem como verídicos. Pois, o veraz em sua opinião, é o “conjunto de regras segundo as quais se distingue ao verdadeiro do falso e se atribui aos verdadeiros efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 1979, p. 13).

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Alberto de Carvalho (2014) admite que as mídias não narram um mundo livre das ideologias promovidas por seus operadores. Entretanto, a relação entre as configurações do social e do comunicacional deve também ser ponderada como uma metáfora, e não como a exatidão de uma condição sociocultural a ser confirmada ou contrariada. Para o autor, ao invés de tal fato constituir-se em um desvio, é justamente essa propriedade despótica dos veículos de comunicação a melhor forma de “lidar teórica e metodologicamente com as disputas de sentidos que marcam a existência social, aí incluídos jogos de poder e hierarquizações” (ALBERTO DE CARVALHO, 2014, p.140).

A crise do Primeiro Ministro indica não só que suas atitudes não condizem com o senso comum de justiça, como também exploram a intersecção entre a vida pública e a

privada, expondo seus acordos fraudulentos. Esse embaraço social, revelado pelo jornal *The Independent*, traz à tona a necessidade de novas formas de representação perante o público para manter seu papel político, o que o faz renunciar e ocupar o novo cargo de “Cônsul Geral para o Irã”. Nessa disputa para a manutenção do poder, Sardinha (2007) diz que a metáfora da guerra além de apresentar lados opostos conduzidos por um jogo, pode também expressar o sacrifício próprio pela conquista de territórios. Goffman (2013) também avalia a relevância de se abandonar uma atuação distorcida em meio a um papel concretizado perante o público.

Talvez seja mais importante observarmos que uma falsa impressão mantida por um indivíduo em qualquer de suas práticas pode ser uma ameaça ao relacionamento ou papel inteiro do qual a prática é apenas uma parte, pois uma revelação desonrosa em uma área da atividade de um indivíduo lançará dúvida sobre as múltiplas outras, nas quais não tenha o que ocultar (GOFFMAN, 2013, p.77).

A narrativa que *Europa: A Trajetória de Worricker* procura exaltar é combinada por jogos de condutas e a guerra para manutenção do poder. Quanto à riqueza ficcional, Alberto de Carvalho (2014, p 140), adverte que não se deve ater somente às indicações sobre como deveria ser o mundo, mas refletir sobre o cotidiano ali exposto. O autor faz um convite “ao evitamento das visões maniqueístas sobre o ficcional, como se ele fosse portador dos elementos típicos da alienação” e limitasse as habilidades cognitivas. Além disso, Lipovetsky (2015) relata que ao contrário dos objetos seriais produzidos pela indústria, os roteiros dos filmes, mesmo oriundos de critérios padronizados, apresentam peculiaridades que os tornam produtos incomparáveis. Com efeito, cada produção cinematográfica “aparece como um misto de padrão e originalidade, convenção e singularidade, estereótipo e novidade, com o que se afirma a dimensão artista do capitalismo cultural” (LIPOVETSKY, 2015, p.203).

A Rainha e os *stakeholders*

A posse de Tony Blair como primeiro-ministro e a morte da Princesa Diana, no ano de 1997, compõem o momento do drama biográfico *A Rainha (The Queen)*, lançado em 2006. O filme esmiúça as relações internas da família real britânica, as relações desta com o novo governo, ainda em formação após o resultado das eleições, da mesma com os meios de comunicação e, por intermédio destes, daquela com a população. Dentre as muitas metáforas que podem ser percebidas no filme, as que se seguem merecem destaque.

A metáfora da viagem, proposta por Sardinha (2007) pode ser observada logo nas primeiras cenas do filme, em que a trama é ambientada sobre as incertezas referentes à posse do novo primeiro-ministro e suas atitudes na construção do governo; sendo um momento de mudança, em que a governança se desloca de um lugar para outro, sujeita às imprevisibilidades de uma viagem. Há o questionamento sobre a possível modernização do sistema monárquico e a própria Rainha coloca-se como 'guia' para a organização das tarefas do recém-eleito.

A mídia tem papel de grande importância na obra, exercendo com destaque a metáfora da lente, proposta por Tomasi e Bosco Medeiros (2007, p.39), já citada anteriormente: a informação é, portanto, sujeita a simplificação e consequentes distorções, como "abreviações, resumos, condensações e perda de pormenores". Desta forma, os súditos poderiam receber as informações incompletas e também eliminar mensagens desagradáveis, enfatizado na fala de um dos personagens do filme, o Príncipe de Gales, que diz haver "duas Dianãs": uma a problemática que a Família Real conhece e outra a que o povo conhece e com a qual se identifica.

Em paralelo, a visão e o discurso de Tony Blair (representado por Michael Sheen) no filme preveem a fixação da metáfora junto à sociedade, também abordada por Sardinha (2007, p. 104), em que uma organização estabelece "relacionamento amplo e guiado por valores de solidariedade e responsabilidade com todos os envolvidos no meio onde atua". No filme é claramente perceptível a monarquia em crise devido ao silêncio da Rainha em relação aos súditos. Algo que compromete sua reputação frente a um público que enaltece a figura da 'princesa do povo'. Para Habermas (2003), a opinião pública pode se formar seguindo as concepções dominantes de um governo, mostrando a este suas aspirações e o desejo de vê-las acionadas na política; há uma subjetividade na opinião pública que estabelece relações condicionais entre a mesma e os acontecimentos. Dentro desta visão, a opinião pública "reina, mas não governa" (HABERMAS, 2003, p. 277).

Em resposta, e com a crescente necessidade de se expor, mesmo contra sua vontade, em prol da manutenção do sistema, Elizabeth II por fim se utiliza da metáfora da performance, pensada por Tomasi e Bosco Medeiros (2007). Para a personagem, o discurso na mídia é um ato performático, que recorre à ação como formadora de sentidos para que, na interação social, a própria organização se construa, enquanto também constrói significados.

Em vários momentos são utilizados símbolos, os quais agem como forma de controle político, estratégia para persuadir o público, opções para administrar as identidades e o acesso ao conhecimento; referem-se aos ritos, rituais, metáforas e narrações, cujo significado complexo busca na cultura sua interpretação. A criação de símbolos e sua interpretação são feitas pelos próprios membros de uma organização e, como referido pelos autores (2007, p. 40), "funcionam para socializar os novatos, resolver problemas, legitimar relações de poder, identificar compromissos interpessoais, reduzir a incerteza". Um dos momentos em que se vê claramente a força dos símbolos na obra analisada é aquele onde a organização do evento em que o corpo da ex-princesa (visto que Diana não era mais considerada parte da Família Real) seria velado: o enredo até então não abarcava a situação do falecimento de uma ex-princesa, mãe do futuro herdeiro do trono; com a falta do símbolo que norteasse a realização surge a incerteza, seguida de conflitos internos.

Também é visível a metáfora da voz. Ela enfatiza a desigualdade entre os membros, alguns com capacidade de fala e possibilidade de serem ouvidos, outros, não. De acordo com Tomasi e Bosco Medeiros (2007), e estabelecendo uma relação entre uma organização e a monarquia presente neste drama, pode-se deduzir também metaforicamente que a melodia entoada pelas vozes pode não ser tão harmônica ou clara. A própria falta de uniformidade na apropriação das metáforas pelos personagens do filme evidencia que a utilização de metáforas aparentemente contraditórias em um mesmo contexto não necessariamente indica incoerência, mas mostra a parcialidade dos termos, que não são capazes de comportar, em um mesmo momento, todos os processos e âmbitos de uma instituição; também "demonstra a dinâmica real da linguagem em uso: os verdadeiros usuários da linguagem (...) possuem um discurso próprio que não reflete automaticamente as mudanças do pensamento teórico administrativo". (SARDINHA, 2007. p. 112)

O quinto poder

A circulação de informações, dentro de uma dinâmica repaginada foi viabilizada através do incremento das tecnologias de informação. Esse sistema promoveu modificações na ordem social, pautada em lógica bastante distinta da estabelecida pelos precursores do sistema midiático, gerando uma realidade que passa de um contexto engessado, ao jornalismo com caráter interativo. O cenário foi transformado a partir dos anos 70, no qual ocorre:

A expansão da indústria da consciência no plano das estratégias de comunicação e persuasão dentro do noticiário e da informação. É a inflação de comunicados e de material de imprensa, que passam a ser fornecidos aos jornais por agentes empresariais e públicos (assessorias de imprensa) e que se misturam e se confundem com a informação jornalística (vinda da reportagem principalmente) depreciando-a “pela overdose”. Depois, a substituição do agente humano jornalista pelos sistemas de comunicação eletrônica, pelas redes, pelas formas interativas de criação, fornecimento e difusão de informações. São várias fontes igualmente tecnológicas, que recolhem material de todos os lados e produzem notícia. (MARCONDES FILHO, 2002. p.30)

Nesse cotidiano reformulado, segundo Marcondes Filho (2002. p.31), a tecnologia imprime seu ritmo e sua lógica às relações de trabalho, definindo os novos profissionais, a nova ética de trabalho, em suma, outro mundo. Bem como os espaços físicos das redações e das equipes. O filme “O quinto poder”, relata a história do polêmico website *WikiLeaks*, que inicia suas atividades impactantes com apenas dois indivíduos: Julian Assange (Benedict Cumberbatch) e o amigo Daniel Domscheit-Berg (Daniel Brühl). O site representa com extrema fidedignidade essa nova era, período em que a empresa de Comunicação Social passa a ter outras possibilidades de articulação.

No caso específico, ao invés de um “império” midiático, lotado em uma suntuosa redação detentora de parque gráfico e aporte financeiro, onde alguns elevadores têm acesso bloqueado para os “seres humanos comuns” - permitindo somente a passagem do presidente da companhia, detentor da concessão de emissoras com diversas afiliadas e possuidor de alto cacife político -, a “empresa” estava restrita a dois indivíduos, com seus computadores e acesso a rede. A tecnologia gera impacto em nossas vidas e na sociedade como um todo. Conforme Barbosa (2009, p. 50), “a era digital é uma transformação ecológica que afeta as estruturas e as relações sociais, além de construir um novo canal de comunicação e uma nova forma de codificar conteúdos”.

A narrativa do filme registra um período importante para a história da humanidade, marcado pela fragmentação de um poder que já havia sido fracionado em outras circunstâncias. De acordo com Casalegno (2006, p.17) “os filósofos antigos descrevem a memória com metáforas, a fim melhor de melhor apanhar sua essência”. As transformações empreendidas nessa nova etapa solapam dogmas ultrapassados, promovendo o descolamento estrutural, pois, “o ciberjornalismo, de uma maneira geral, ainda é bem jovem e, portanto, mantém sua referência primeira alicerçada nas orientações do jornalismo tradicional, principalmente do impresso, ainda que o novo domínio permita outras investidas” (CONCEIÇÃO, 2011, p. 54).

O *Wikileaks* engendrou uma lógica alternativa para a circulação de dados e informações, rompendo, de forma concreta, estruturas de poder. “Fez de nós pálidos garotos aficionados por computador cuja esperteza, de outra forma, ninguém notaria, pessoas públicas que causavam medo em políticos, diretores de empresas e chefes militares de todo o mundo” (DOMSCHEIT-BERG, 2011, p. 3). O relato de um dos membros do site salienta o impacto subjetivo da atuação, fazendo jus à denominação de “quinto poder”. O site conectou-se ao mundo de forma dispersa, assim como na metáfora utilizada por Philip Kotler, no livro *Marketing 3.0* (2010): como “a estrela, uma criatura funcional, mas que não possui uma cabeça”.

A instituição virtual enfrenta indefinições em relação ao estabelecimento dos parâmetros de interface. Domscheit-Berg (2011, p. 168) relata dificuldades como a edição de documentos e o relacionamento com jornalistas: “queríamos cooperar com diversos meios de comunicação, não apenas com os três já informados. Os jornalistas, no entanto, transformam-se em cães que protegem os ossos com os dentes à mostra quando veem uma boa história ameaçada”. São as marcas do nosso tempo, momento definido por Nobrega (1996, p. 257), como o do “gerente que fica fora do controle”, no qual “as interconexões entre as partes fazem emergir uma realidade que é maior que a soma das partes isoladas”.

As configurações desses elos repaginados interferem no papel de diversos segmentos sociais: população, empresariado e o Estado, com seus respectivos tentáculos. “Cada época lida com a tecnologia mais recente recorrendo às representações mentais de coisas mais antigas e mais familiares” (JOHNSON, 2001, p.26). Portanto, acreditamos que a busca pela compreensão desses fatos relativamente recentes será fundamental para uma visão com maior grau de acuidade em relação aos acontecimentos vindouros. A importância desses fatos pode ser exemplificada através do impacto das denúncias acerca do vazamento de informações que possibilitaram o resgate de títulos de uma instituição financeira que viria a decretar falência. A divulgação das informações caiu como “uma bomba”: “isso levou o povo islandês para as ruas em protestos de massa. Inclusive, na Inglaterra e na Holanda, onde muitos devedores mantinham domicílio, a indignação foi grande” (DOMSCHEIT-BERG, 2011, p. 99).

Considerações finais

Segundo Habermas (2003), novas formas de economia e suas conseqüentes relações de mercado deram outro tom à estrutura da esfera pública. A “esfera do social”, que surge

na tensão entre Estado e sociedade, requer autoridades administrativas, rompendo com o sistema clássico do Direito Privado e dando origem ao Direito Social. Esse novo panorama traz consigo o consumo cultural e o avançar da esfera pública literária, fomentando as manifestações de opinião. “Certamente, uma tal mediação só é possível, hoje, numa ordem de grandeza sociologicamente relevante, por meio da participação de pessoas privadas num processo de comunicação formal, conduzido através das esferas públicas internas às organizações” (HABERMAS 2003, p. 287).

E é nesse cenário dirigido por diversas formas de opinião e também engendrado pelas fábulas, que as mídias projetam o espectador para a ponte entre uma realidade em construção e a realidade subjugada, preterida conforme suas linhas de produção. Sendo assim, nesse campo de troca de sentidos, Carvalho (2014, p.139) defende que “não é possível negar a importância que as mídias, em suas mais diversas modalidades, têm na configuração social e, em contrapartida, como o social é fundamental na configuração do comunicacional”.

Os filmes analisados retratam sob diferentes pontos de análise as diversas formas de exercício de poder – aqui entendido como algo que permeia as estruturas sociais. O deslocamento dos eixos tradicionais do poder transfere força para novos e pequenos núcleos, que se localizam não apenas no centro da sociedade, mas nas margens e periferias. “Trata-se de uma tendência das democracias contemporâneas em descentralizar a política e seus mecanismos, tornando-os mais abertos e democráticos” (TORQUATO, 2012, p. 264). A sociedade mais participativa coloca na arena da visibilidade mais lideranças informais, conjuntos mais densos de formadores de opinião. Torquato (2012) afirma que aqueles que apresentarem discurso mais forte, mais original, mais qualificado, estarão no alto da “tuba de ressonância”.

Os estudos da sociedade através de metáforas comunicacionais nos permitem, segundo Alberto Carvalho (2014, p. 142), um duplo desafio teórico e metodológico: o “da comunicação como metáfora para compreensão do social e das próprias explicações do comunicacional por meio de metáforas diversas”. Em detrimento da análise cartesiana, binária e engessada, a perspectiva tende a ser multifacetada, pois, “o modelo não é mais analítico, mas global. Não é mais linear, é não linear. Não é mais unidimensional, mas multidimensional” (HALÉVY, 2010, p. 199).

Vale, portanto, salientar a importância da complexidade e da interdependência. “Se a comunicação não pode dispensar a política, a política não pode prescindir da

comunicação” (GOMES, 2004, p. 321). A política, especificamente no contexto delineado no escopo deste artigo, é compreendida como prática altamente capilar, tecendo influências acerca do vasto campo social. A comunicação também é compreendida como um conjunto de práticas que necessitam de constante realinhamento. Nesse sentido, não há nada pronto: Os processos sociais estão em construção.

REFERÊNCIAS

ALBERTO DE CARVALHO, Carlos. **A comunicação como metáfora para a compreensão social**. SP: Líbero, v.17, n.34, p. 131-144, jul/dez. de 2014.

A Rainha (The Queen). Direção: Stephen Frears. Roteiro: Peter Morgan. Produtora: Granada. França, Reino Unido e Itália: 103 min, 2006.

BARBOSA, Marialva (org.). **Comunicação, educação e cultura na era digital**. São Paulo: INTERCOM, 2009.

BOUDON, Raymond. **Dicionário crítico de Sociologia**. São Paulo: Ática, 2001.

CASALEGNO, Frederico. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes** – Porto Alegre: Sulina, 2006

CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da (org.). **Desafios da pesquisa em jornalismo**. São Luís: Edufma, 2011.

DOMSCHEIT-BERG, Daniel. **Os bastidores do WikiLeaks: A história do site mais controverso dos últimos tempos escrita pelo seu ex-porta-voz**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

Europa: A Trajetória de Worricker (Salting the Battlefield). Direção: David Hare. Roteiro: David Hare. Produtora: Carnival Films, Heyday Films e Runaway Fridge Films. Inglaterra: 92min, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 19 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massa** – São Paulo, Paulus, 2004.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. 2. ed. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro Ltda, 2003.

HALÉVY, Marc. **A era do conhecimento: princípios e reflexões sobre a noética no século XXI**. Tradução: Roberto Leal. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

JOHNSON, Steven. **Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo** – viver na era do capitalismo artista. SP: Cia das Letras, 2015

NIVALDO JUNIOR, José. **Maquiavel, o poder: história e marketing**. 2. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

NOBREGA, Clemente. **Em busca da empresa quântica**: analogias entre o mundo da ciência e o mundo dos negócios. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

NÚÑEZ, Antonio. **É melhor contar tudo**: o poder de sedução das histórias no mundo empresarial e pessoal. 1ª. Ed. Nobel, 2009.

MATTELART, Armand e Michelè. **História das teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2002

O que você faria (El método). Direção: Marcelo Piñeyro. Roteiro: Marcelo Piñeyro e Mateo Gil. Produtora: Alquimia Cinema, Tornasol Films, Cattleya, Arena Films. Espanha, Argentina e Itália: 115min, 2005.

O quinto poder (The Fifth Estate). Direção: Bill Condon. Roteiro: Josh Singer. Produção: Bard Dorros, Steve Golin, Michael Sugar. Distribuidor brasileiro: Disney - Buena Vista, 129min, 2013.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**. SP: Parábola, 2007.

TOMASI, Carolina; BOSCO MEDEIROS, João. **Comunicação empresarial**. SP: Atlas, 2007.

TORQUATO, Gaudêncio. **Cultura, poder, comunicação, crise e imagem**: fundamentos das organizações no século XXI. 2. Ed. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

WOOD JR, Thomaz. **Organizações espetaculares**. RJ: FGV, 2001.