

**A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* A SERVIÇO DA SENSIBILIZAÇÃO DA
OPINIÃO PÚBLICA EM *O QUARTO PODER***

**CONSTRUCTION OF THE ETHOS OF THE SERVICE AWARENESS OF
PUBLIC OPINION IN THE FOURTH POWER**

**Karin Cristina Betiati¹
Ivo José Dittrich²**

RESUMO: Neste trabalho pretende-se analisar como a opinião pública pode variar conforme o *ethos* do orador. Toma-se por base o enredo e trechos da obra fílmica *o quarto poder* (1997) e traça-se um paralelo entre dois profissionais do jornalismo, com perfis distintos. A fundamentação se dá por meio de autores como aristóteles (2005), amossy (2005), maingueneau (2006), por exemplo, para tratar de *ethos*; e curado (2002), guareschi (2007), berger (2002) entre outros, para abordar conceitos de jornalismo, público e cinema. Ao final, considera-se que o público (auditório) é conduzido pelo *ethos* do jornalista mais respeitado, *ethos* este, já elaborado, construído, observado e avaliado, mesmo que não confira com a conduta do “dono”.

Palavras-chave: *ethos*; opinião pública; O Quarto Poder

ABSTRACT: This study intends to analyze how public opinion may vary *ethos* spokesman. Takes up by base the plot and filmic work excerpts from the mad city (1997) and trace a parallel between two journalists, with distinct profiles. The rationale is through authors like aristotle (2005), amossy (2005), maingueneau (2006), for example, to treat the *ethos*; and curado (2002), guareschi (2007), berger (2002) among others, to approach concepts of journalism, public and cinema. The final, it is considered that the public (audience) it conducted by the *ethos* of the most respected journalist, *ethos* this, has done, built, has observed and evaluated, even if not check with the conduct of "owner".

Key-words: *ethos*; public opinion; Mad City

Introdução

No universo cinematográfico verificam-se roteiros sobre as mais diversas temáticas. Aqui, por meio deste estudo, pretende-se realizar uma abordagem acerca do *ethos* construído sobre dois personagens da obra fílmica *O Quarto Poder*. Ambos, jornalistas da mesma emissora de TV, a KXBD, Max Brackett (Dustin Hoffman) e Kevin Hollander

¹ Autor, Especialista. Mestranda em Letras – Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – E-mail: karinbetiati@yahoo.com.br

² Co-autor, Doutor. UNIOESTE – E-mail: dtrech@unioeste.br



(Alan Alda) estão diretamente envolvidos no desfecho trágico de um acontecimento, no qual, apenas o primeiro estava presente desde o início.

A obra lançada em 1997, do gênero drama, dirigida por Costa-Gavras aborda o caso de um segurança de um museu, Sam Baily (John Travolta), que fora demitido e voltara ao local a fim de reaver seu emprego. No entanto, ele está armado com o propósito de “chamar a atenção” da diretora do museu, sua ex-chefe. Na ocasião, visitam o museu, crianças de uma escola, e o repórter Max Brackett, em situação de carreira decadente. Por descuido, o segurança perde o controle da situação e o fato acaba se tornando um sequestro que será intermediado por este jornalista. Quase ao final da trama, um dos âncoras da emissora, o prestigiado Kevin Hollander, intervém no caso, que por sua vez, tem seu desfecho conduzindo o assistente³ a refletir sobre os poderes e as ações da mídia, em especial, do jornalismo, neste caso.

Não se pretende realizar digressões a respeito do cinema, da TV, do jornalismo, mas sim, de como o *ethos* de dois personagens pode interferir na volubilidade da formação e deformação da Opinião Pública, por meio da análise de trechos extraídos da obra. Afinal, como é possível que a imagem de um jornalista, de um profissional, pode ser tão importante na mudança de opinião da sociedade envolvida no caso em questão?

Este trabalho se justifica na proposição de Amossy (2005) que diz que, exceto nos trabalhos de Maingueneau, o *ethos* “está praticamente ausente da pesquisa atual em linguística, em pragmática e em teoria da argumentação” (p. 30). Então, propõe-se uma contribuição neste âmbito. Um outro fator justificativo é que, para Aristóteles (2005), o *ethos*, o caráter moral do orador, “constitui, por assim dizer, a prova determinante por excelência” (p.33). Plantin endossa o argumento dizendo que “ele age por empatia, por identificação e transferência” (ARISTÓTELES *apud* PLANTIN, 2008, p. 112).

Compreender a mídia como “quarto poder” constitui realizar uma análise sobre os poderes que a imprensa tem e como os utiliza mediante uma sociedade, que, em princípio, não deveria ser conduzida para opiniões diversas, mas, orientada a tecer suas próprias considerações acerca dos fatos noticiados. Até que ponto o auditório é seduzido pelo “caráter” do mediador dessas notícias?

1. O cinema, o jornalista, a TV e o público

³ Optamos por assim chamar aos que veem a obra.



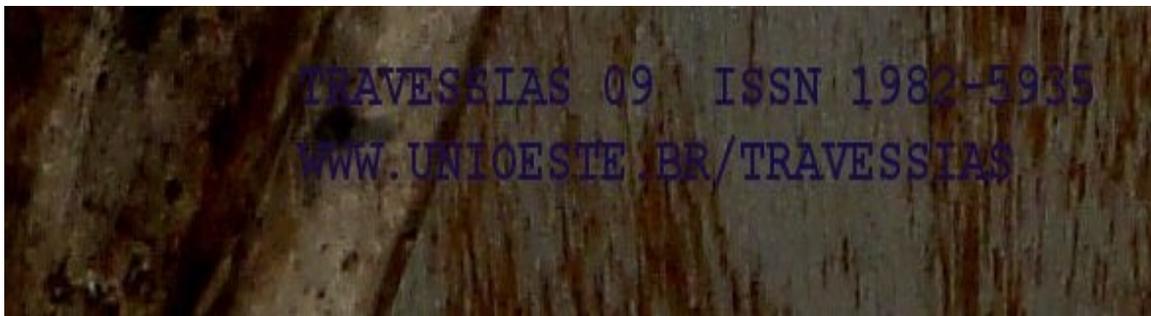
A fim de estabelecer alguns parâmetros de quais bases fundamentam esta pesquisa, opta-se por traçar alguns conceitos. Embora a pesquisadora Christa Berger, no livro que organizou, *Jornalismo no Cinema* (2005), trate a respeito de muitas obras que têm o jornalismo como temática, o que se pretende aqui é ater-se a alguns dos dados que, até este período, circundavam o já conhecido, *newspaper movie*.

Berger relata que a pesquisa que desenvolveu com um grupo da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), durante cinco anos foi para poder reconhecer as representações do jornalista / jornalismo no cinema. Para isso, foram consultadas sinopses de aproximadamente 25 mil obras fílmicas, sendo que, destas, quase oitocentos tratavam da temática em questão; sessenta filmes foram assistidos, e destes, quinze foram escolhidos para análise e constam no livro.

Segundo Costa (1989) “o cinema é uma linguagem com suas regras e suas convenções. É uma linguagem que tem parentesco com a literatura, possuindo em comum o uso da palavra das personagens e a finalidade de contar histórias” (p. 27). Sendo assim, o universo jornalístico é compreendido como história a ser contada e não obstante, pretende-se também resgatar a noção do estereótipo do jornalista:

Herói é a primeira definição para o tipo ideal criado com esmero para dar forma e sentido ao jornalista dentro do contexto também enaltecido do jornalismo, em suas diversificadas aparições (jornal, rádio e tevê) e no decorrer do tempo. Interessante observar que esta imagem de herói funciona tanto para o bem como para o mal. Perseguindo criminosos ou manipulando fatos, ele está ali, imprimindo sua marca – de investigador, de aventureiro, de destemido e solitário lutador, - correndo riscos para realizar sua profissão/missão, como também estão na tela com a mesma inclinação, *combos* e policiais (BERGER, 2002, p. 17).

Na TV, o jornalismo assume um caráter “*glamouroso*”, em virtude da forma como é visto o profissional que trabalha neste veículo, seja de qual área for. O telejornalista deve saber e lembrar que o intuito principal deste meio é ir além do que o rádio e os meios de comunicação impressos podem oferecer. A imagem pela imagem não faz sentido, e se faz necessária a especialização para a construção de material sólido, informativo, contextualizado, belo e eficaz.



Ora, o jornalismo não pode aceitar esse jugo, ou revogamos o princípio sobre o qual se assenta: a informação. E a informação não é sempre “visual”, o que não deve, por isso, torná-la invisível. O encantamento pelo vídeo pode produzir uma farsa, ainda que exiba um bom espetáculo. Ao afirmarmos que a “TV é imagem” nos esquecemos de que a imagem informativa pressupõe um contexto, ou será o fácil encadeamento de flagrantes. Somos jornalistas de TV, mais que o olho. Somos corações e mentes (CURADO, 2002, p. 11).

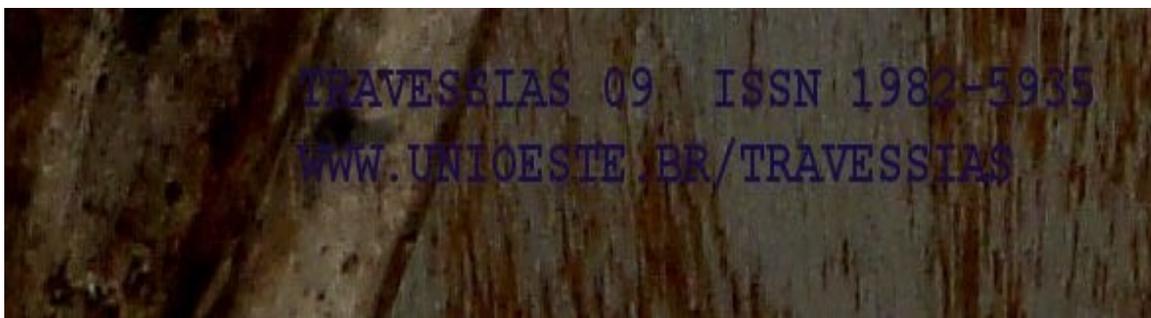
Conforme Curado (ibidem), o profissional do jornalismo sabe da força deste veículo e reconhece em si mesmo a passionalidade, e com aparência de contradição, a racionalidade. Saber lidar com estes fatores é primordial, considerando a influência que exerce sobre outrem. No caso deste corpus, compreende-se que é exatamente por meio do reconhecimento e do uso da imagem que possui, em prol da intervenção na formação da opinião da sociedade, que o jornalista deve exercer a responsabilidade e compromisso com o público.

Mas o que define o público ou a opinião pública?

Definir a opinião pública do ponto de vista das mídias não é tarefa fácil. Ela quase sempre é tratada como uma entidade mais ou menos homogênea, quando resulta de um entrecruzamento entre conhecimentos e crenças de um lado, opiniões e apreciações de outro. Os casos de corrupção, os problemas de sociedade (o véu islâmico), as grandes questões internacionais (as catástrofes, as guerras) são tratados pela imprensa, pelo rádio e pela televisão utilizando-se, em graus variáveis, de hipóteses (não necessariamente conscientes) ora sobre as possíveis opiniões e argumentos que circulam numa sociedade a respeito desses temas, ora sobre os imaginários relativos a apreciações e crenças, como por exemplo, os sentimentos de generosidade, de justiça e de honestidade (CHARAUDEAU, 2006, p. 123).

Pesquisadores e profissionais da imprensa entendem que “a mediação feita pelo jornalista entre a comunidade e a fonte de informação é extremamente poderosa. A televisão é a referência única de grande parte da população que se atualiza pelos seus noticiosos” (CURADO, 2002, p. 17). Sendo assim, entende-se que é por meio daquela que esta pode optar por A ou B – não se trata de uma regra, mas de uma considerável possibilidade.

Os leitores, ouvintes, telespectadores, internautas revelam seus interesses por meio dos números expressos nas pesquisas de opinião, enquetes, número de acessos, ibope, entre outros. Todo o material veiculado pela mídia tem um específico direcionamento a



este que é chamado de público-alvo, responsáveis também por esta superficialidade ou ainda, indefinição do que é a opinião pública. Responsáveis, no sentido de que não constituem um grupo hermético, materializado, fixo, mas em constante dinâmica, em vários aspectos.

2. A mídia (imprensa) como o Quarto Poder

A ideia de Quarto Poder vem à tona como a de um poder fiscalizador dos outros três poderes e, ao mesmo tempo, como um poder que influencia os demais poderes de modo a veicular aspirações da sociedade civil. O Quarto Poder surge como uma instância de debates dos setores articulados da cidadania, de expressão de sua opinião. [...] Segundo o sociólogo português Nelson Traquina, o termo Quarto Poder foi criado pelo inglês Lord Macaulay, em 1828. A imprensa desempenharia um papel dual. Em primeiro lugar, seria uma guardiã dos cidadãos, “protegendo-os do abuso de poder por governantes que até então tinham mostrado apenas a face da tirania”. Ao mesmo tempo, a imprensa deveria ser “um veículo de informação para equipar os cidadãos com ferramentas vitais ao exercício dos seus direitos, e uma voz dos cidadãos na expressão das suas preocupações, da sua ira, e, se for preciso, da sua revolta” (AcessoCom apud IANONI, 2003, p. 56).

Cabe entender como Ianoni (2003) coloca a questão que parece contraditória: “como proteger os cidadãos do Quarto Poder?” (p.57) se o que se tinha até então era este compromisso no sentido inverso?

Guareschi (2007) considera crucial distinguir dois tipos de poderes: “um ilegítimo e outro democrático e legítimo” (p. 18). Para ele, quando se fala em mídia como Quarto Poder é necessário destacar que este poder pode também ser usurpado. O autor afirma que, hoje, no Brasil, nove famílias exercem o controle sobre mais de noventa por cento da mídia eletrônica. Então, o filósofo questiona: “a mídia está aí, exercendo seu poderio praticamente sem controle nenhum. Que se poderia fazer, para tornar óbvia essa situação?” (p. 19). A proposta que segue é fazer-se necessário um novo poder – democrático e popular – uma mídia alternativa, que pertença e seja feita pelo povo e para ele mesmo.

Guareschi (ibidem) explica que, em virtude da globalização, a função de contra-poder que foi atribuída à mídia, acabou por perder sua finalidade. De acordo com o autor, já não é mais a mídia que é censurada, mas a população, que já não lhe é possível mais expressar opiniões e pensamentos. Ele vislumbra a concretização e estruturação do Quinto Poder - para que a população exerça um controle social sobre os programas de televisão.



Se possível fosse, a sociedade de Madeline, onde ocorrem os fatos da obra em questão, teria voz mais ativa e menos ingênua, se assim podemos denominar. Aquela sociedade dinâmica que aceitou tão positivamente a imagem mostrada pelo jornalista Max Brackett poderia ter se questionado sobre esta primeira forma, ou ainda, não aceitado a segunda imagem – que destruía o segurança, assinada por Hollander.

3. O *ethos* jornalístico e as conquistas da imprensa

Novamente, sugere-se a revisão da imagem do jornalista. Ao longo do século XX houve uma mudança significativa em relação a deste profissional. Antes, até meados da década de 80, aquele que era mal cuidado com a aparência, que tinha o cigarro por companheiro inseparável e como uma marca, que era um aventureiro, solitário, sem laços familiares, sem passado, apaixonado pelas causas sociais, refaz-se de acordo com Berger:

Esta imagem vai sofrendo transformações quando o jornalista surge como repórter ou apresentador de televisão, agora mais sofisticado, mais “limpo”, mais urbano e mais bem pago, acentuando as diferenças entre o jornal impresso e o audiovisual (2002, p. 31).

Não apenas em “O Quarto Poder”, mas no dia a dia da profissão, existem algumas considerações sobre as diferenças entre um repórter do interior e um âncora da sede da emissora. Brackett foi um profissional mais conceituado, mas estava condenado ao ostracismo graças a um desentendimento que teve com Hollander cerca de dois anos antes do fato em questão. Este mal estar entre os dois fez com que Brackett, que seguia uma linha aparentemente mais sensacionalista, fosse mandado para o interior do país e ficasse com as pequenas matérias, como o caso da dificuldade financeira pela qual o museu da cidade de Madeline estava passando.

O que seria um pequeno incidente, devido à ambição, e vendo na situação uma oportunidade para alavancar novamente sua carreira, Brackett é um dos motivos que conduz o caso a um sequestro, mesmo não sendo esta a intenção de Sam Baily.

O prestígio de um repórter local é indiscutivelmente menor que o de um âncora. O fato de Brackett ter no seu histórico alguns fatos que faziam com que o designassem com perfil sensacionalista já “diminuía” a imagem que ele apresentava diante do público.



A fim de chamar atenção da ex-chefe, Baily dispara a arma e acidentalmente acerta o colega que estava do lado de fora do museu, um segurança negro. Como experiente profissional que era, Brackett “brincou” com a situação ao tentar transmitir “ao vivo”, de dentro do banheiro do museu, o início do caso, até que Baily o descobriu e o caso toma nova proporção.

Um alerta que Curado (2002) faz é a respeito dos efeitos e vítimas. Além dos conflitos de interesse, o jornalista é passível de situações em que trazer riscos para si e para terceiros precisa ser avaliado com cuidado. “Os riscos não dizem respeito apenas à integridade física, mas se referem à qualidade do material jornalístico, quando a reportagem é feita em situações extremadas” (CURADO, 2002, p. 157). Um dos aspectos abordados é a questão do “sequestro”, caso do objeto analisado. Neste âmbito, a imprensa deveria manter-se sem noticiar valores de resgate, ou apenas fazer a reportagem no desfecho do caso, postura ocupada pelas televisões na Europa (idem, ibidem).

Brackett acaba se tornando o mediador entre Baily, um “coitado”, se assim pode-se chamá-lo, e a polícia. As crianças se divertiam dentro do museu enquanto seus pais, aflitos, do lado de fora, esperavam por notícias. O repórter consegue com que o ex-segurança dê uma entrevista “ao vivo” a fim de melhorar sua imagem. Ele diz a Baily:

Vê aquelas pessoas lá fora? Não os policiais, não os repórteres. Eu quero que olhe, olhe. Viu? As pessoas? É a opinião pública, pode crer. É uma arma poderosa. Você está com problema. Essas pessoas te odeiam. Porque fez crianças de refém e isso é inaceitável. No mínimo te acham maluco. [...] Sei que não é maluco é só um cara normal que perdeu a cabeça. **Mas precisa sensibilizar aquelas pessoas** (BRACKETT, 0:24:09 - 0:24:57, grifo nosso).

A partir de então, dá-se início à análise do objeto, considerando que a partir deste enunciado supra grifado o repórter, “sem outras opções” para sua carreira, dá início a um evento que poderia ter sido encerrado minutos antes, desde que sua intervenção fosse em prol do fato, e não da sua carreira.

Foram selecionados três trechos do filme a fim de que se avalie como, por meio da linguagem utilizada, se revela o *ethos* discursivo dos dois jornalistas, Brackett e depois, o âncora, Hollander, que veio de Nova Iorque, sede da emissora, para cobrir o caso, tendenciosamente, e firmar sua desavença com o repórter.



“Aristóteles enumera três qualidades que inspiram confiança – a saber, a *phrónesis* (“ter ar ponderado”), a *areté* (“se apresentar como um homem simples e sincero”) e a *eúnoia* (“dar uma imagem agradável de si”)” (ARISTÓTELES apud AMOSSY, 2005, p. 32).

Quando Brackett tenta sensibilizar a opinião pública, pela primeira vez, levando Baily a falar sobre si, sobre o desespero de ter ficado desempregado, ele conduz o ex-segurança a mostrar-se o mais “simples e sincero” (*areté*) possível, mas antes, ele mesmo introduz a entrevista com estes “ares”:

0:40:36 Max Brackett: Seu nome é Sam Baily. **Você é um bom marido e pai de dois filhos. Você tem a hipoteca, a prestação do carro, despesas médicas, de comida, energia elétrica, gasolina, roupas... e, a propósito, você é demitido.**

Sam se explica.

0:43:14 Max Brackett: Seu nome é Sam Baily. O peso da lei está sobre você. E, por um **simples ato compulsivo, cai na maior armadilha da sua vida.** A sua única **exigência**, Sam, é **tão simples que chega a ser absurda**, e é, ao mesmo tempo, complexa.

Max utiliza-se de um vocabulário que serve como recurso para criar empatia com o telespectador. Sua “sinceridade” é manifesta aí, mostrando o quanto ele entende de cidadania e dificuldades pelas quais muitos passam, como por exemplo, o fato de citar uma sequência de deveres, especialmente financeiros, e, encerra com o que seria um golpe certeiro no senso de responsabilidade dos cidadãos - “e a propósito, você é demitido” – o que o Brackett, como experiente profissional, entende ser um argumento que emociona.

Sam pede que todos esqueçam e que ele possa voltar para casa. Ele se lamenta quanto ao que fez ao outro segurança. Durante o relato, Max o instiga a continuar falando sobre as crianças (“é bom” 0:44:18). Ao final da entrevista, o repórter se senta ao lado de Sam (que, livra-se do microfone, tira a gravada e respira aliviado por terminar) e continua:

0:45:10 Max Brackett: Ainda não acabamos. Sabe por quê? Porque as pessoas em casa estão dizendo, “ok, certo. Ele está apontando a arma para crianças indefesas...”

0:45:20 Sam Baily: Não estou apontando nada. Já falei que elas estão bem.

0:45:24 Max Brackett: Mas acham que está. E acham que deveria ser morto, executado, enforcado. Para estas pessoas o que você diria?

0:45:35 Sam Baily: Espero que não tenham de passar por isso. (Olhando para Max)



0:45:37 Max Brackett: Diga a eles. (Faz Sam olhar para a câmera)

0:45:42 Sam Baily: Espero que ninguém tenha de passar pelo que estou passando.

0:45:49 Max Brackett: (Conclui a entrevista olhando para a câmera) **O seu nome é Sam Baily e você está pedindo o resgate mais comovente: o perdão. E, embora o tenhamos em nossos corações não somos a Lei.** (1997, grifos nossos)

Embora as três provas retóricas clássicas estejam imbricadas e sejam perceptíveis no decorrer deste texto, entende-se que neste recorte do filme, o orador (Max direcionando Baily) tem uma preocupação em ser sincero a ponto de fazer com que os telespectadores que assistiam a entrevista naquele momento, se comovessem a partir da situação em que o ex-vigia se encontrava – numa relação de empatia. Amossy (2005) diz que “o orador que mostra em seu discurso um caráter honesto parecerá mais digno de crédito aos olhos de seu auditório” (p. 29). Era este o intuito de Brackett, fazer com que Sam parecesse muito honesto e, portanto, digno do perdão daquela sociedade. O objetivo era sensibilizar a opinião pública.

O alvo foi alcançado. Logo após o término da entrevista é feita uma pesquisa de opinião e é constatado que 59% dos americanos apoiavam Baily. Representantes dos mais distintos grupos sociais “acamparam” em frente ao museu prestando solidariedade a Sam.

A audiência é o destino central da edição. Entretanto, parece muitas vezes perdido o elo entre o produto e o público. Pesquisas ajudam a revelar a identidade, o gosto e os interesses do espectador. [...] A relação do jornalismo com o público é medida pelo índice de audiência. Esse é o medidor que revela a aceitação do programa (CURADO, 2002, p. 129).

Hollander decide ir a Madeline fazer a cobertura do caso, no lugar de Brackett. O primeiro, com uma postura bastante conservadora, dá a entender que torce para que Sam seja incriminado, mesmo não sabendo que ele realmente é inocente, apesar de ter se descontrolado e de certa forma, estar mesmo cometendo um crime.

Maingueneau (2006) propõe a aceitação de certas “teses de base”, pela Retórica, de Aristóteles, que é o *ethos* “uma noção discursiva, construído por meio do discurso, em vez de ser uma ‘imagem’ do locutor, exterior à fala.” (p. 269). Hollander apesar de,



aparentemente não ter a mesma sensibilidade que há em Brackett, tem uma trajetória profissional mais respeitável (*phrónesis*).

Não é preciso “se dar aparência” de ser honesto e sincero, mas apresentar-se honesto e sincero para que o verdadeiro e o justo se imponham. [...] é preciso se mostrar, apresentar-se e ser percebido como competente, razoável, equânime, sincero e solidário (AMOSSY, 2005, p. 39).

Esta consideração de Amossy vai se dar pouco tempo depois, quando Kevin assume a cobertura, mas antes, se certifica que a preferência da opinião pública está mudando. Devido a alguns acontecimentos, o posicionamento da sociedade que acompanha o caso começa a modificar. Jeremy (um dos executivos da emissora) liga para Hollander e confirma: “Virou. De 59% para 32% e está caindo” (1:28:11).

A partir de então, ele começa a trabalhar para terminar de “destruir” a imagem do ex-segurança. Mas antes, discute com Brackett:

1:28:23 Kevin Hollander: Laurie⁴, quero ser o mais objetivo e equilibrado possível. Quero mais sobre a família do baleado, como eles se sentem. Aqui tem uma pessoa dizendo que ele é perigoso. Inclua. Quero depoimentos sobre as questões raciais. Por que uns criticam, por que outros o defendem. Comece a conseguir esse material.

1:28:50 Max Brackett: **Não está sendo objetivo. Você quer ferrá-lo.** Temos um trato.

1:28:56 Kevin Hollander: Ele se ferrou. Acabou. Agora a história é outra.

1:28:58 Max Brackett: Ele é a mesma pessoa. Não faça isso. Ele é um inocente.

1:29:04 Kevin Hollander: Ok. Coloco isso também. É um bom ângulo.

1:29:07 Max Brackett: Não é um ângulo, não é um ângulo. **É a verdade.**

1:29:11 Kevin Hollander: Ele atirou num guarda.

1:29:11 Max Brackett: Foi um acidente. Eu vi. Ele não sabia que ele estava lá, nem que as crianças estariam. É só um desempregado, um pai de família.

1:29:18 Kevin Hollander: Apreciamos sua humanidade. Sério.

1:29:23 Max Brackett: E a sua? Vai matá-lo?

1:29:25 Kevin Hollander: Corta essa, cai fora. Vamos voltar aos negócios, por favor.

1:29:29 Max Brackett: “Negócios”?

1:29:31 Kevin Hollander: Sim.

1:29:34 Max Brackett: Negócios.

⁴ Estagiária da emissora. Antes, assessora de Max, depois, de Hollander, demonstrando ter a personalidade e caráter conduzidos pela própria ambição e trajeto do caso.



1:29:34 Kevin Hollander: Max, venha cá, aceite um conselho. Não estrague tudo de novo. A emissora te fez uma proposta. Não jogue fora por um pé-rapado armado.

1:29:45 Max Brackett: Quer saber? Não vou te deixar destruí-lo.

1:29:48 Kevin Hollander: Amigo, se você não me entregar o Baily... só vai arrumar emprego dando o boletim do surfe no Kansas.

1:30:01 Max Brackett: Estou começando a gostar do Kansas.

Curado (2002) trata a respeito do esclarecimento de dúvidas por parte de especialistas, que são ouvidos a respeito do assunto em questão. A variedade de opiniões é respeitada. A ênfase das diferentes visões terá a mesma força. Mas cabe ao jornalista confrontar todos os lados de uma questão para esclarecer os pontos obscuros e não para favorecer uma das partes. Segundo ela, é possível que um tema não se esgote em uma única reportagem. Max cobra objetividade de Hollander:

O exercício declaratório é um ardil. O jornalista que se vale unicamente da manifestação verbal ou de uma entrevista está cometendo um pecado contra a verdade. A imparcialidade se obtém com a investigação de fatos e não com opiniões a respeito deles. “Fulano de tal foi ouvido e não quis comentar”, ou “Fulano disse que vai entregar a obra cobrada no dia tal” são artifícios retóricos. A verdadeira manifestação se produz com fatos e não apenas com palavras (CURADO, 2002, p. 22).

Max volta ao museu a fim de pedir a Sam que se entregue porque Kevin Hollander pretende “acabar” com o que resta da imagem do vigia. Sam pede mais uma entrevista, pois o jornalista havia dito que o público gostava dele. E Brackett o lembra que havia dito também sobre o público ser volúvel. Então, Sam pergunta se Hollander também é famoso. O jornalista responde que, além de mais famoso, é mais simpático.

Curado (2002) fala sobre a “presença de vídeo”:

É a avaliação subjetiva, nem sempre formulada de maneira precisa, mas entendida como sendo a aceitação maior ou menor, pelo público, da imagem do jornalista. Diz-se então que o repórter, ou apresentador, tem empatia com a audiência. A empatia é a capacidade confirmada pela audiência que aquela pessoa que está diante de si, na tela, é capaz de se colocar na situação do espectador, portanto entende as necessidades do público, assim como se preocupa em esclarecer as dúvidas.

O apresentador, ou o repórter, fala individual e diretamente com o espectador. Tem-lhe proximidade e inspira-lhe confiança. A rejeição da audiência reflete a falta de empatia.

A qualidade da informação e a sua exaustiva preparação e cuidadosa apresentação não bastam para garantir adesão da audiência. A forma



como ela é transmitida pode ser decisiva. E essa forma é, em última instância, obtida pela participação do repórter na matéria ou pelo apresentador ou âncora na narração. (CURADO, 2002, p. 63-64).

Sam concede mais uma entrevista, ao lado de Brackett, que, por diversas vezes, tenta intermediar as respostas do segurança, tentando “amenizar” o teor das falas confusas, haja vista que este se encontra acordado à base de café há muito tempo e está visivelmente cansado.

Enquanto isso, Hollander se prepara para “entrar ao vivo” com o material que preparou. Considerando os elementos supra citados, como a empatia e a fama:

1:36:57 Kevin Hollander: Boa noite, de Madeline, na Califórnia, onde os olhos do país acompanham os fatos que acontecem atrás de mim. **Mas a história que descobri quando cheguei é ainda mais perturbadora.** Quando soube da **relação não convencional entre o repórter e o criminoso, comecei a me preocupar.** E quando soube mais da personalidade de Sam Baily, **fiquei mais preocupado.** Os testemunhos sobre o Sr. Baily **não foram tranquilizadores** (grifo nosso).

Brackett e Baily assistem a tudo de dentro do museu. Começa a “rodar” a reportagem com uma série de depoimentos. A primeira, é da mãe do segurança:

1:37:27 Mãe: Ele é um garoto muito doce. Ele é meio confuso, mas, só está tentando sobreviver.

1:37:34 Jenny Baily (esposa): Às vezes, ele faz bobagem porque...

1:37:37 Repórter de outra emissora perguntando um oportunista, falso melhor amigo de Baily: Você poderia dizer que ele é bem esquisito?

1:37:39 Trevis Bartholomew: Sim. Ele é.

1:37:40 A mesma repórter: Ele tem um mal gênio?

1:37:43 Trevis Bartholomew: Ele tem um gênio horrível.

1:37:43 Repórter: Então, diria que ele é perigoso?

1:37:48 Trevis Bartholomew: Perigoso, sim, perigoso.

1:37:50 Kevin Hollander: **Este homem confuso e perigoso está sendo aconselhado** pelo jornalista em questão. [...] Na ânsia de fazer uma matéria mais forte o repórter Max Brackett poderia ter aumentado o risco numa situação já crítica. **Eu esperava estar enganado. Infelizmente estava certo.** [...].

Aparece a imagem dos executivos da emissora dizendo:

1:38:53 A audiência já está bem alta.

A cena volta para Hollander:



1:37:56 Kevin Hollander: Há crianças dentro desse prédio sob a mira de uma arma. E, lá dentro, também há a verdade. **Os fatos reais também foram sequestrados, infelizmente,** por Max Brackett. **Sinto muito dizer, mas todas elas correm um grande risco.** Uma reportagem completa sobre o caso, após os comerciais.

Hollander e sua imagem séria, de comprometimento com o fato, preocupação com as crianças, com a sociedade, a partir dos “depoimentos sobre Sam”, contribuem para a legitimação do fato como um crime e de como o vigia pode ser perigoso para aquelas pessoas. O âncora não apenas encerra à sua maneira a história, como “se vinga” de Brackett.

Baily acredita que Max o traiu, e este, por sua, diz ao segurança que se entregue e solte as crianças. Enquanto isso, a esposa do segurança baleado dá a notícia da sua morte. Sam lamenta o fato e Max diz que será sua testemunha. O segurança lhe responde: “quem vai acreditar em você agora” (1:43:23) e o jornalista concorda. O *ethos* que Brackett tentou ascender, havia acabado de vez.

Sam Baily aceita se entregar. Solta as crianças e diz para Brackett ir à frente, que ele, irá logo depois. O segurança aciona as travas do museu e detona a dinamite que tinha guardada.

Max, que está nas escadas, à frente do museu, é arremessado. Os policiais o carregam para o outro lado da rua e os jornalistas, inclusive Laurie a mando de Hollander, o cercam fazendo uma série de perguntas. Brackett grita: “Nós o matamos”.

Considerações Finais

O jornalista é visto, em muito lugares, como *persona non grata*, justamente por representar excessos e erros na divulgação de muitos fatos, vide o emblemático caso Escola Base, no Brasil, entre outras tantas representações. O caso é que esta análise se pauta na ficção, e em instância mais apurada, advinda de uma obra *hollywoodiana*, o que agrega aspectos de exagero, sendo isso, senso comum.

Considerar, por exemplo, em Aristóteles (ARISTÓTELES apud AMOSSY, 2005, p. 32) as qualidades que diz inspirar confiança, como a *phrónesis*, a *areté* e a *eúnoia* e tentar vincular tais características ao *ethos* de Brackett e Hollander é uma das bases para tentar compreender como o perfil imagético do profissional do jornalismo é traçado nesta obra.



O que ambos jornalistas demonstram ao longo da trama é que, assim como as provas retóricas estão imbricadas, há uma série de elementos extraídos da personalidade e caráter de cada um, expressos em suas falas, que desenham e regulam a representação do que o telespectador da KXBD e, por sua vez, do assistente de O Quarto Poder, irão ter. Não se trata de definir o *ethos* mais sensibilizador a partir do momento em que Hollander entra em cena. Trata-se de compreender que os dois têm uma trajetória profissional, que existe um *ethos* pré-construído, e que isso afeta diretamente na forma como o público vê o que está sendo veiculado, e, portanto, a mudança de opinião para aí.

Hollander tem o “ar ponderado”, apresenta-se como um “homem simples e sincero” e “dá uma imagem agradável de si”, ao menos em frente às câmeras. O que acontece nos bastidores não chega ao conhecimento do público de Madeline. O que esta sociedade (auditório) conhece é a cena do desentendimento “ao vivo” entre os jornalistas, na qual Brackett perde o comedimento e a partir de então, a ascensão de um em detrimento do declínio de outro. Dessa forma, o orador que é mais digno de fé é o âncora, mesmo que esteja cometendo um erro, Hollander angaria mais confiança e assim, a opinião pública é conduzida conforme o enquadramento que escolhe dar.

Se é possível, pode-se estabelecer um paralelo entre arte e realidade. Sabe-se que há muitos profissionais da imprensa que apresentam um discurso que difere da sua conduta. Conforme Maingueneau “embora seja associado ao locutor, na medida em que ele é a fonte da enunciação, é do exterior que o *ethos* caracteriza esse locutor” (MAINGUENEAU, p.14, 2008). Assim, para se julgar o bom trabalho de um profissional, seja a exemplo do filme analisado, seja nas práticas diárias da realidade, vislumbrar o *ethos* como parâmetro é incipiente.

Referências

ACESSO Com. **Professor dá dicas de como vigiar o Quarto Poder**. 2002. Disponível em: < http://www.acesocom.com.br/unico2.asp?cod_texto=21283 > Acesso em: 07 de dez de 2009.

AMOSSY, Ruth. **Imagens de Si no Discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.



BERGER, Christa. **Jornalismo no cinema**. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. 2. ed. São Paulo: Globo, 1989.

CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo: Alegro, 2002.

GUARESCHI, Pedrinho. Mídia e Democracia: o quarto versus o quinto poder. Dossiê Mídia e Política. In: **Revista Debates**. Porto Alegre, 2007.

IANONI, Marcus. Sobre o Quarto e o Quinto poderes. In. **Communicare**: revista de pesquisa / Centro Interdisciplinar de Pesquisa, Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. – v. 3, nº 2 (2003). São Paulo: Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. SP: Contexto, 2006.

_____. A Propósito do *Ethos*. In MOTTA, Ana Raquel (org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

O Quarto Poder. Direção de Constantin Costa-Gravas. Produção de Anne Kopelson e Arnold Kopelson. Roteiro de Tom Matthews e Eric Williams. Elenco: Dustin Hoffman, Ted Levine, John Travolta, Alan Alda, Mia Kirshner. Estados Unidos: produtora, 1997, DVD, 115 min.

PLANTIN, Christian. **A argumentação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e Psicanálise**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.