

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO
EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

KARIN CRISTINA BETIATI-REGINALDO

**A ARGUMENTAÇÃO DO JORNALISMO NO CINEMA: TÉCNICA E
REPRESENTAÇÃO EM *BOA NOITE E BOA SORTE***

**CASCADEL – PR
2011**

KARIN CRISTINA BETIATI-REGINALDO

**A ARGUMENTAÇÃO DO JORNALISMO NO CINEMA: TÉCNICA E
REPRESENTAÇÃO EM *BOA NOITE E BOA SORTE***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade.
Linha de Pesquisa: Processos Lexicais, Retóricos e Argumentativos.

Orientador: Prof. Dr. Ivo José Dittrich

**CASCADEL – PR
2011**

Betiati-Reginaldo, Karin Cristina

B563 A argumentação do jornalismo no cinema: técnica e representação em *boa noite e boa sorte*. / Karin Cristina Betiati-Reginaldo. – Cascavel, 2011. 104 f.

Orientador: Prof. Dr. Ivo José Dittrich.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Cascavel.

1. Jornalismo – Argumentação. 2. Discurso – Retórica. 3. Boa Noite e Boa Sorte – Filme. I. Dittrich, Ivo José. II. Título.

CDD – 410

Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da Unioeste
(Sandra Regina Mendonça CRB – 9/1090)

Dedico esse trabalho a Deus, “porque dele e por ele, e para ele, são todas as coisas”.
(Rm. 11:36)

Aos meus pais e ao meu marido Edson,
pelo amor incondicional dessas três vidas
para com a minha vida.

Dedico também aos que amam o
Jornalismo e as múltiplas possibilidades
de estudo do “Jornalismo no Cinema”.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por Ele ser quem é, e por tudo o que faz para aqueles que O amam.

Ao professor Dr. Ivo José Dittrich, pelo exemplo de sabedoria, humildade, grandeza e competência. Foi um privilégio tê-lo como orientador e poder aplicar sua proposição teórica.

Aos professores do Programa do Mestrado em Letras da Unioeste, pelo conhecimento compartilhado e incentivo constante. Em especial, ao Prof. Dr. João Carlos Cattelan e Prof.^a Dra. Aparecida Feola Sella, pelas contribuições pertinentes no Exame de Qualificação.

À secretária Tatiana, pela excelência no atendimento prestado e “doçura” manifesta.

Aos colegas de turma, pelas experiências trocadas, que vão de conversas agradáveis e enriquecedoras ao compartilhar coletivo das angústias que acompanham o processo.

Aos meus pais Walter e Elisabete, pela dedicação, educação e amor prestados durante todos os meus dias. A compreensão pelas minhas ausências e palavras de encorajamento foram fundamentais para eu prosseguir.

Aos meus irmãos “Waltinho” e “Paulinho”, às cunhadas Rosana e Ednéia e sobrinhos Paulo Vitor e Ana Beatriz, pela união e carinho sempre presentes.

Ao meu “Ed”, que tem me provado a cada dia um amor imensurável, indescritível. MUITÍSSIMO obrigada pela compreensão nas minhas muitas ausências e momentos de abalo. Obrigada pelo suporte, pelo estímulo, pelos cuidados dispensados incondicionalmente. Obrigada por ter aguardado e vivido comigo a concretização de mais uma etapa importante na minha vida.

Aos amigos, colegas e, principalmente, a um dos grandes incentivadores deste projeto, Cezar Versa – jornalista e grande educador –, com quem tenho aprendido muitas lições, entre elas: “não adoecer”. Agradeço também à Fabiana Barbi, a Fabi, pela constante preocupação e apoio moral e espiritual.

Às meninas (mulheres) da minha Célula, que me apoiaram me ouvindo, esperando e orando por mim.

A todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho, em especial à Sandra Versa, pela revisão final.

“O homem prudente não diz tudo quanto pensa, mas pensa tudo quanto diz.”

Aristóteles

BETIATI-REGINALDO, Karin Cristina. **A argumentação do jornalismo no cinema: técnica e representação em *Boa Noite e Boa Sorte***. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMO

Este trabalho visa realizar uma análise retórica da argumentação do jornalismo por meio de excertos da fala proferida pelo personagem do repórter televisivo Edward R. Murrow em dois momentos da transmissão do programa de TV *See It Now*, retratado no filme *Boa Noite e Boa Sorte* (2005), e verificar se o teor destes argumentos é, essencialmente, de ordem *técnica* e *legitimadora* sob o aporte teórico da Teoria Retórica do Discurso (TRD). Esta obra filmica aborda o período em que, durante os primeiros dias das transmissões jornalísticas, nos anos 50, nos Estados Unidos, o referido repórter combate o macartismo – excessos praticados nas investigações contra o comunismo –, liderado pelo senador Joseph McCarthy. Na tentativa de esclarecer os fatos ao público, Murrow e sua equipe realizam um trabalho de produção noticiosa baseada na pesquisa e transmissão de informações e opiniões que vão de encontro às ações do senador. Considerando que o *See It Now* era um programa que permitia a incursão de pontos de vista de seu apresentador e era transmitido em horário dedicado a um público-alvo mais especializado (auditório), compreende-se que a argumentação proposta apresentava uma fundamentação com base no conhecimento (dados técnicos, *logos*) e na imagem do orador (*ethos*). Este processo investigativo acontece com base no modelo teórico-metodológico da TRD que se apoia na retórica clássica e incorpora alguns princípios de outras teorias sobre o discurso. A TRD pressupõe como atributo principal da argumentação a proposição de uma tese para a qual o enunciador busca adesão. Neste âmbito, entende-se que Murrow, como representante do jornalismo nesta obra filmica, trabalha no sentido de fazer com que o auditório adira às teses que propõe por meio desta argumentação mais focada na técnica e legitimidade, contempladas na Dimensão Probatória da Argumentação (*ethos*, *pathos* e *logos*), referente à justificação da tese. As outras duas dimensões que a TRD prevê são a Estética e a Política. A primeira é relativa ao desenvolvimento discursivo da argumentação para atrair a atenção do auditório por meio de recursos extras e a segunda se refere à negociação das relações de poder entre os sujeitos retóricos. Os principais autores que fundamentam esta pesquisa são Aristóteles (2005), Dittrich (2003, 2005, 2008, 2009), Berger (2002), Marcondes Filho (2009), Melo (2009), Traquina (2005), no que diz respeito à retórica, à TRD e à linguagem jornalística, respectivamente. Percebeu-se nesta pesquisa, que além da efetivação da hipótese inicial, houve a descoberta de uma significativa presença de argumentos sensibilizadores (*pathos* – Dimensão Probatória) no decorrer de uma das etapas das análises. Observou-se ainda, a necessidade de continuidade desta pesquisa no sentido de agregar as possibilidades analíticas advindas das Dimensões Estética e Política, as quais devem abranger outras possibilidades que permeiam o discurso em tela.

PALAVRAS-CHAVE: argumentação do jornalismo, Teoria Retórica do Discurso, Boa Noite e Boa Sorte

BETIATI-REGINALDO, Karin Cristina. **The argumentation of journalism in the cinema**: technique and representation in *Good Night and Good Luck*. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

ABSTRACT

This work aims to achieve a rhetorical analysis of the argumentation of journalism through excerpts of the speech said by the character of the television reporter Edward R. Murrow at two times of transmission of the TV show *See It Now*, portrayed in the movie *Good Night and Good Luck* (2005), and to verify if the content of these arguments is, essentially, technical and legitimating order based on the Rhetorical Discourse Theory (TRD). This film work deals with the period that, during the first days of broadcast journalism in the 50s, in the United States, the reporter fights the McCarthyism – excesses made in the investigations against communism – led by the Senator Joseph McCarthy. In an attempt to clarify the facts to the audience, Murrow and his team perform a work of news production based on the search and transmission of information and opinions that go against the senator's actions. Considering that *See It Now* was a program that allowed the incursion of his presenter's views and it was transmitted in time dedicated to a more specialized public (audience), it is understood that the proposal argumentation presented a theoretical based on the knowledge (technical data, *logos*) and on the image of the speaker (*ethos*). This investigation process happens on the basis of theoretical and methodological model of TRD that supports on classical rhetoric and it incorporates some principles of other theories about discourse. The TRD presupposes as the main attribute of the argumentation the proposition of a thesis that the speaker seeks adhesion. In this context, it is understood that Murrow, as representative of journalism in this film work, works to make the audience join the thesis that propose through this argumentation more focused on the technique and legitimacy, contemplated in the Dimension Evidential of the Argumentation (*ethos*, *pathos* and *logos*), referring to the thesis justification. The other two dimensions that TRD predicted are the Aesthetics and Politics. The first is about the discursive development of argumentation to attract the audience attention through the extra resources and the second refers to the negotiation of the relations of power between the rhetorical subjects. The main authors that base this research are Aristóteles (2005), Dittrich (2003, 2005, 2008, 2009), Berger (2002), Marcondes Filho (2009), Melo (2009), Traquina (2005), with respect to rhetoric, to TRD and to the journalistic language, respectively. It was noticed in this research, that besides the effectuation of initial hypothesis, there was the discovery of a significant presence of sensitizer arguments (*pathos* – Evidential Dimension) over the course of one of the stages of analysis. It was also observed the need to continue this research in order to add the analytical possibilities stemming from Aesthetics and Politics Dimensions, that should include other possibilities that permeate the discourse on screen.

KEYWORDS: argumentation of Journalism, Rhetorical Discourse Theory, *Good Night and Good Luck*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Modelo da TRD.....	44
Figura 02 – Cartaz de <i>Boa Noite e Boa Sorte</i>	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CAPÍTULO 1 – TEORIA RETÓRICA: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS	19
2.1 O MODELO CLÁSSICO.....	20
2.1.1 Aristóteles e a Configuração Retórica.....	24
2.1.2 O Período Latino e o Declínio.....	30
2.2 A NOVA RETÓRICA.....	32
2.3 UMA TEORIA RETÓRICA DO DISCURSO.....	35
2.3.1 Dimensão Racionalizadora (ou Probatória) no discurso (argumentos <i>strictu sensu</i> como prova).....	39
2.3.2 Dimensão Estética do discurso (argumentos <i>lato sensu</i>).....	41
2.3.3 Dimensão Política do discurso (argumentos <i>lato sensu</i>).....	42
3 CAPÍTULO 2 – IMPRENSA E SÉTIMA ARTE	45
3.1 O DISCURSO JORNALÍSTICO.....	47
3.2 O CINEMA COMO REPRESENTAÇÃO DA PRÁXIS JORNALÍSTICA.....	56
3.3 O FILME, O PROGRAMA JORNALÍSTICO E O MACARTISMO.....	60
4 CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA	67
5 CAPÍTULO 4 – LUZES, CÂMERA, ARGUMENTAÇÃO: BOA NOITE E BOA SORTE EM CENA	72
5.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	71
5.2 A ARGUMENTAÇÃO: TÉCNICA E REPRESENTAÇÃO.....	75
5.2.1 O “Ataque”.....	79
5.2.1.1 Desvio: a argumentação sensibilizadora no “ataque”.....	86
5.2.1.2 De volta à técnica e legitimação.....	90

5.2.2 A Tréplica.....	91
CONCLUSÃO.....	98
REFERÊNCIAS.....	101

1 INTRODUÇÃO

Com a afirmação “Informação, comunicação¹, mídias, eis as palavras de ordem do discurso da modernidade”, Charaudeau (2006) introduz seu “Discurso das Mídias” e desperta em mais de um sem número de estudiosos o interesse pelo que estas (mídias) vêm provocando na (de) formação social, por meio da força do discurso². Pesquisadores da linguagem se debruçam sobre jornais, peças publicitárias, obras literárias ou fílmicas, entre tantos outros exemplos de produtos midiáticos, que se apresentam como possibilidade de estudo.

Também, neste trabalho, buscou-se unir o papel desempenhado por duas vertentes da mídia: jornalismo e cinema, sob o apoio histórico de uma velha tradição – retórica e argumentação – e sob aporte teórico, para análise efetiva, de uma nova configuração teórico-metodológica – a Teoria Retórica do Discurso (TRD).

É importante esclarecer, desde já, que a TRD consiste em uma teoria que se apoia na retórica clássica e incorpora alguns princípios de outras teorias sobre o discurso, o que será detalhado na terceira parte do primeiro capítulo. O professor e pesquisador Ivo José Dittrich a vem elaborando e revisando, constantemente. Alguns dos textos de apoio que fundamentam a teoria não foram publicados, mas propostos durante as aulas do Mestrado, em sala; outros o foram, e outros foram apresentados como artigo científico na Banca para professor associado da Unioeste – Campus Foz do Iguaçu. Ainda que esta seja uma teoria em fase de consolidação, mostra-se adequada para as análises deste trabalho, porque se apresenta como possibilidade de investigação bastante completa, eliminando possíveis lacunas percebidas nos desencontros conceituais que surgem ao longo dos estudos da retórica. Sem pretensão, esta pesquisa espera tentar contribuir em algum aspecto no âmbito das possíveis limitações e delimitações desta, que surge no campo teórico dos estudos da linguagem.

Segundo Dittrich (2008b, NP³b), a TRD “pressupõe como característica principal da argumentação⁴ a proposição de uma tese para a qual o enunciador

¹ O termo “comunicação” será compreendido como processo de troca de informação entre consciências. “Meio de comunicação” é entendido como o veículo, o canal de transmissão das mensagens: jornal impresso, revista, televisor, rádio, carta, etc.

² Entendido como a forma por meio da qual os indivíduos proferem e aprendem a linguagem como uma atividade produzida histórica e socialmente determinada.

³ O conteúdo deste artigo foi apresentado como Pôster no 1º Simpósio de Pós-Doutorado, da USP, em novembro de 2008. No entanto, o artigo completo ainda não foi encaminhado para publicação.

busca adesão” (p.1). De acordo com o pesquisador, a argumentação no discurso se desenvolve pelas Dimensões **Probatória, Estética e Política**. A primeira diz respeito à justificação da tese em seu conteúdo, por meio de argumentos categorizados em *técnicos, sensibilizadores e legitimadores*. As outras duas dimensões, **Estética e Política**, dizem respeito, respectivamente, ao desenvolvimento discursivo da argumentação a fim de conquistar a atenção do auditório e à negociação da tese, numa relação de poder entre orador e auditório – sujeitos retóricos.

Destaca-se que essas duas últimas dimensões não serão abordadas no decorrer das análises neste trabalho, pois se entende, nesse âmbito, que o mesmo estender-se-ia sobremaneira no caso do uso de todas as possibilidades oferecidas pela TRD.

Portanto, ao apreender a Retórica do Discurso como uma ação integrada e complementar de alguns elementos, propõe-se o objetivo deste estudo: realizar uma análise retórica sobre a argumentação do jornalismo apresentada na obra cinematográfica *hollywoodiana, Boa Noite e Boa Sorte*⁵ (2005), representada por excertos da fala do personagem Edward R. Murrow – repórter televisivo protagonista – apresentador do programa televisivo *See It Now*, da CBS⁶.

Os enunciados⁷ selecionados e extraídos da fala proferida pelo personagem se remetem a dois momentos da transmissão do programa no decorrer do filme. A abordagem da obra está em torno dos conflitos entre o jornalista e o senador Joseph McCarthy, nos anos 50, nos Estados Unidos, em virtude de este político estar cometendo abusos para com os cidadãos daquele país no que concerne às investigações contra o comunismo. Primeiramente, Murrow “ataca” essa situação. Depois, o senador, em seu direito de resposta oferecido pela emissora e programa,

Quando este material for citado, para fins de referência, será utilizado no lugar da data a sigla “NP” (Não Publicado).

⁴ Entendendo o termo como um “processo da ação argumentativa que consiste em propor determinada opinião por meio do discurso, colocando-a à apreciação de determinado auditório, buscando-lhe adesão” (DITTRICH, 2008, p.26).

⁵ *Good Night and Good Luck*, dirigido por George Clooney.

⁶ *Columbia Broadcasting System* – rede de emissoras de TV e rádio dos EUA

⁷ Opta-se aqui por utilizar os conceitos bakhtinianos de enunciado e enunciação que aparecem em *Estética da Criação Verbal* (2003) e *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, (1997), respectivamente. O enunciado é tido com a unidade real da comunicação verbal (oral e escrita) que provém daqueles que integram uma ou outra esfera da atividade humana, de forma que, as condições e finalidades destas esferas são refletidas por meio (de enunciados) do conteúdo, estilo verbal ou construção composicional. Já a enunciação é um “puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística” (p. 121).

replica. E, por fim, o jornalista realiza uma tréplica. No primeiro e terceiro momentos (“ataque” e tréplica”), pretende-se averiguar a possibilidade de que o jornalismo (orador), representado pelo jornalista e sua equipe, revele uma argumentação predominantemente *técnica e legitimadora* – Dimensão Probatória/Racionalizadora.

Faz-se importante salientar o que Meyer (2007) relembra: para haver retórica são necessários três componentes básicos: o orador, o auditório ao qual ele se dirige e o meio pelo qual eles se comunicam, trocam pontos de vista. Esse “meio” pode ser tanto uma linguagem falada, escrita, como pictórica ou visual. Segundo o autor, “a televisão e o cinema combinam os efeitos retóricos tirando partido da imagem, da música e da linguagem falada; daí sua força.” (p. 22). A partir de então, pontua-se o interesse desta pesquisa sobre a instituição cinematográfica como objeto para pesquisa, devido ao conjunto de elementos que permeiam a composição fílmica. No entanto, apesar dessa variedade de elementos, é utilizado, nesta pesquisa, apenas um, a linguagem verbal, o que se presume como substrato relevante para uma análise retórica.

Em um segundo momento, propõe-se a escolha do discurso da imprensa porque, entre outros fatores, o desenvolvimento e a constituição da reflexão crítica e cultural em uma sociedade se dão, também, por meio do que esta veicula. Optou-se, portanto, por abordar a temática “imprensa no cinema”, considerando a ampla gama de opiniões a respeito do papel que o jornalismo desempenha e que, por sua vez, estimula e/ou até transforma comportamentos sociais.

Torna-se o olhar para o que deu origem a esta pesquisa, a obra *Jornalismo no Cinema* (2002), da pesquisadora, professora e jornalista, Christa Berger. Ela conta que na leitura⁸ das sinopses sobre um universo de 25 mil filmes chegou a identificar 785 que trazem como tema o jornalismo, sendo que, destes, 536 foram produzidos⁹ nos Estados Unidos. Hoje, sabe-se que alguns anos após a publicação organizada pela pesquisadora, outras unidades fílmicas já foram elaboradas sobre o mesmo assunto. O que ela diz tentar entender é o que atraiu o cinema a tal temática, ao “*newspaper movie*”, já consagrada expressão. Ela supõe que esse número significativo possa ser entendido por razões, como a “glamourização” da mídia e o incentivo dado pela própria prática de muitos jornalistas em favor da

⁸ Feita por um grupo de pesquisadores do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com financiamento do CNPq (BERGER, 2002).

⁹ Dados correspondentes até o fim da pesquisa, em 2000.

consolidação desta imagem (mais uma vez, retoma-se o conceito de *ethos*). Há um estereótipo sobre a representação do jornalista, tanto na sociedade, quanto no cinema.

Assim, em relação à justificativa deste trabalho, além de se compreender as linguagens cinematográfica e jornalística como possibilidades significativas para fontes de estudo (embora o foco esteja apenas na segunda), acrescenta-se ainda outro aspecto relevante justificador. Aponta-se que diante de uma realidade educacional em que diversos estudos vêm sendo desenvolvidos a respeito da prática docente, que, por vezes, utiliza obras fílmicas como recurso de ensino, apresenta-se o interesse nesta discussão também pela experiência particular desta pesquisadora na observação e discussões sobre a prática jornalística.

Como docente no ensino superior, especificamente no curso de Comunicação Social – Jornalismo – ao trabalhar temas como Indústria Cultural, Opinião Pública, Teorias do Jornalismo, História da Comunicação, entre outros, esta pesquisadora tem empregado¹⁰ este recurso didático como fonte de modelos, informações e para reflexão sobre os mais diversos aspectos que circundam a profissão.

Obras fílmicas têm sido amplamente utilizadas como suporte educativo, como recurso auxiliar no processo ensino-aprendizagem. Os estudos supracitados acerca do uso de filmes para o ensino têm concluído que:

O cinema não pode ser considerado apenas um instrumento complementar e ilustrativo, mas, sobretudo, uma tecnologia formadora, a partir da qual se atinge os objetivos educacionais. Primeiramente, porque os filmes introduzem novos objetos e fazem novas abordagens do processo histórico. Portanto, carrega um conhecimento que problematiza a história vigente e estabelece novos conhecimentos históricos (FELIPE, 2006, p. 193).

As discussões em sala de aula refletem comparações com a prática diária do jornalismo, em vários aspectos, que vão desde o comportamento do profissional à escolha das palavras para a elaboração, por exemplo, de uma reportagem – a argumentação. Ou seja, o dia-a-dia de um jornalista prevê que seu caráter (*ethos*), seu discurso adequado ao público-alvo (atração do auditório) e a credibilidade das

¹⁰ Neste ponto é importante ressaltar que a referência a “esta pesquisadora”, diz respeito à minha experiência.

informações (*logos*) são fundamentais no sucesso profissional e estão sendo constantemente representados pela indústria do cinema.

Além de tentar contribuir para a ampliação dos estudos sobre a linguagem, por meio da pesquisa sobre este objeto e estabelecer um conceito de como é conduzida a argumentação do jornalismo neste filme, este trabalho prevê poder contribuir também para a análise e revitalização da compreensão das obras fílmicas e, portanto, de certa forma, para a educação formal (acadêmica – no caso, cursos de Jornalismo, por exemplo) e reflexo na prática jornalística e mais na formação social.

Para o desenvolvimento deste trabalho, é consideravelmente importante a revisão da literatura acerca dos conceitos apresentados pela Teoria Retórica do Discurso, que irá fundamentar a análise do *corpus*. Mas antes, é razoável esboçar o histórico do surgimento e evolução da retórica, sua deslegitimação e reconstrução – Nova Retórica –, a fim de apresentar aos leitores desta pesquisa, mesmo que sumariamente, o desenvolvimento da retórica e, mais adiante, como a TRD está imbricada a ela e, possivelmente, revelando contribuições.

Utilizar autores como Plantin (2008), Reboul (2004), Meyer (2007), Aristóteles (2005), Perelman e Tyteca (2005) serve de base para a compreensão e elaboração deste âmbito mais histórico, com conceitos-chave da análise retórica. No entanto, os textos de Dittrich (2005, 2008a, 2008b) serão o material fundamental para as análises nesta investigação. Logo, o primeiro capítulo, intitulado *Teoria Retórica: Fundamentos e Perspectivas*, deve delinear o percurso histórico do surgimento da retórica aristotélica, com seus principais conceitos, desde o modelo clássico das provas retóricas à Nova Retórica, “recente” reformulação das bases do estudo da argumentação até alcançar, descrever e enfatizar as dimensões argumentativas propostas pela teoria que servirá de suporte para análise: a Retórica do Discurso.

Considerando que o estudo fará alusão às áreas cinematográfica e televisiva, ao gênero discursivo jornalístico, e mais especificamente, ao jornalismo na TV, faz-se necessário delinear alguns conceitos destes campos cuja base são autores como Berger (2002), Costa (1989), Marcondes Filho (2009), Melo (2009), Traquina (2005) e outros.

Sendo assim, o segundo capítulo, intitulado *Imprensa e Sétima Arte*, trará conceitos e reflexões que envolvem o fazer jornalístico, a linguagem, as

características discursivas do gênero jornalismo televisivo e informações pertinentes à compreensão da obra fílmica. Da mesma forma, deve-se mencionar acerca do lugar da audiência¹¹ (auditório – telespectadores, no caso) neste fazer jornalístico, fundamental para compreender que há uma relação de trocas. Não é apenas a imprensa que influencia a sociedade, como é possível perceber em algumas cenas do filme –; também esta, por vezes, determina o que será veiculado. Traçar algumas considerações, sinteticamente, a respeito do crescimento, força e influência do cinema é significativamente relevante, neste segundo capítulo, haja vista que é a mídia (meio) que oferece toda esta discussão.

É fundamental enfatizar que não se pretende realizar uma análise do filme enquanto obra de arte, em sua dimensão estética, ou ainda, aprofundar e refletir a respeito de conceitos secundários (no caso, cinema, TV e gênero jornalístico televisivo), mas, abre-se a possibilidade para usufruir destes elementos enquanto agregadores de valor às análises.

O terceiro capítulo será dedicado à especificação dos procedimentos metodológicos para elaboração desta pesquisa.

O quarto capítulo, *Luzes, Câmera, Argumentação: Boa Noite e Boa Sorte em cena*, terá por objetivo, conforme mencionado acima, a análise da argumentação do jornalismo em determinadas cenas desta obra fílmica, mais especificamente, em dois momentos. Ao resgatar bases da TRD e selecionar recortes dos discursos, pretende-se examiná-los no sentido de avaliar como acontece a proposição de teses e argumentos, qual seu teor e como se fundamentam. O critério para seleção será o de elencar os fragmentos que indicaram predominância de um ou outro tipo de argumentação, ou ainda, mais de um, como já foi citado.

Tentar compreender a retórica do discurso proposto para análise é tentar ponderar também até que ponto o orador (jornalistas/emissora de TV e por que não, diretor/roteirista da obra fílmica) consegue fazer com que a sociedade envolvida em sua história adira às teses propostas por meio da argumentação apresentada.

A fim de compreender a essência da obra fílmica escolhida, apresenta-se a sinopse de *Boa Noite e Boa Sorte*:

¹¹ Nas Teorias da Comunicação relativas ao Jornalismo, chama-se audiência: telespectadores, ouvintes, leitores, internautas.

Ambientado nos EUA dos anos 50, durante os primeiros dias de transmissões jornalísticas. O filme conta os conflitos reais entre o repórter televisivo Edward R. Murrow e o senador Joseph McCarthy¹². Desejando esclarecer os fatos ao público, Murrow e sua dedicada equipe desafiam seus patrocinadores e a própria emissora para examinar as mentiras e as amedrontadoras táticas perpetradas pelo senador durante sua “caça às bruxas” comunista (BOA NOITE..., 2005).

É considerável esclarecer, desde já, que o filme é uma tentativa de representação do real. Não é possível assumi-lo como uma representação do real, haja vista que, mesmo a obra fílmica sendo uma transposição, uma cópia “fiel” da realidade, há uma perspectiva pela qual a situação foi representada. E esta perspectiva, por si só, já reescreve o real. Não é objetivo deste trabalho discutir acerca do que é “real”, “realidade”, “verdade” e derivações, em esfera filosófica, mas, faz-se necessário apresentar estes termos para que não haja confusão quando verificado que em *Boa Noite e Boa Sorte* são reproduzidos textos iguais ou muito similares aos proferidos pelo “verdadeiro” jornalista Edward Murrow no programa de TV retratado.

Ao reproduzir as falas de Murrow, entende-se que o enunciado é irrepetível, que estas falas estarão permeadas pelos discursos que envolvem a cena: a produção estética, sonora, de direção, roteiro, entre outras. Os enunciados analisados não serão “as falas” explícitas de Murrow, ou o que a imprensa diz, na realidade. Mas o que e como o filme diz que o seja, por meio das falas da imprensa, na voz e pessoa (personagem) de Murrow. Assume-se esta postura no decorrer desta pesquisa e para fins pragmáticos utiliza-se com liberdade expressões como “Murrow diz que”, “o jornalista afirma que”, “o âncora propõe” e similares.

¹² Político que liderou as investigações e perseguições àqueles que representavam uma “ameaça” à nação por terem (ou não) uma ligação direta (ou mesmo indireta) com o comunismo. Este período ficou conhecido como Terror Vermelho (*Red Scare*), macartismo ou ainda, “caça às bruxas”.

2 CAPÍTULO 1 – TEORIA RETÓRICA: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS

*O começo de todas as ciências é
o espanto de as coisas serem o que são.
Aristóteles*

São de longa data os estudos que versam sobre a linguagem. Esta vem sendo observada e analisada à luz das mais diversas vertentes teórico-metodológicas, surgidas e moldadas de acordo com as distintas condições histórico-sociais que se apresentam no decorrer do desenvolvimento da humanidade. Desse modo, Argumentação e Retórica se enquadram nesse âmbito.

Breton (2003) questiona: Desde quando o homem pratica a argumentação? A partir do momento em que comunica? Desde o momento em que tem opiniões, crenças, valores e tenta fazer com que as outras pessoas partilhem destas mesmas concepções? Segundo o autor, “argumentar é, primeiramente, comunicar” (p. 25). Para ele, argumentar é raciocinar, propondo uma opinião aos outros, dando-lhes boas razões para aderir a esta. Ele diz que “argumentar não é convencer a qualquer preço” (p. 25), o que sugere um rompimento com a retórica, considerando que esta não economiza meios para persuadir¹³. No entanto, é importante destacar que, para Breton (2003), o bom uso da argumentação “rompe” com algumas propostas da retórica clássica, mas enfatiza que aquela faz parte desta, o que será discutido mais adiante.

Na mesma linha, Mosca (2004) entende que o ato de argumentar implica diálogo. Segunda a pesquisadora, considera-se o outro “capaz de reagir e interagir diante das propostas e teses que lhe são apresentadas” (p. 17). Assim, entende-se que o auditório pode responder positivamente, ou não, àquilo que lhe é proposto, dando um retorno (*feedback*), ou não, ao meio de comunicação, que, por sua vez, deve dar continuidade ao processo comunicativo, ao diálogo. Aqui, menciona-se o público que assiste ao programa *See It Now*, por exemplo, sobre os quais será elucidado no segundo capítulo.

Na construção de uma boa argumentação, a retórica clássica está como primeira técnica comunicativa formalizada. É pertinente esclarecer que o termo “retórica”, neste estudo, não deve ser reputado, em momento algum, como o é, no

¹³ Para Citelli (2002), persuadir é sinônimo de submeter. Aquele que persuade conduz o outro a aceitar dada ideia.

uso comum, por diversas vezes, ao conceito deturpado (sobre o qual será detalhado mais à frente) de valor pejorativo. Alguns autores como Mosca (2004), alertam para o desvio dessa concepção:

Expressões como ‘a hora não é de retórica’, ‘chega de retórica’, tão comuns em nossos periódicos, atestam essa visão mutilada, bem distante das concepções aristotélicas em que era identificada como uma súpula dos conhecimentos humanos, enfim, como a suprema sabedoria, o que determinava fosse considerada uma ciência (MOSCA, 2004, p. 19).

Ao falar sobre a Retórica, a fim de compreender seus fundamentos, autores como Mosca (2004) e Reboul (2004) dispõem da mesma ideia de que é preciso voltar às fontes dos conceitos que formam sua base. “A melhor introdução à retórica é sua história” (REBOUL, 2004, p. 1) é a frase inaugural do primeiro capítulo de “Introdução à Retórica”. É pertinente pensar neste retorno, considerando os altos e baixos pelos quais passou a Retórica ao longo de sua trajetória.

Ao permear alguns dos principais fundamentos que estruturam tal conhecimento será possível avançar às discussões delineadas pelos estudos atuais (dentre os quais, a TRD que servirá de base para análise e reflexões neste estudo) que contribuem na investigação científica acerca dos estudos da linguagem e, neste caso, do discurso midiático em obra fílmica, *corpus* desta pesquisa.

2.1 O MODELO CLÁSSICO

Cervantes (2009) confirma, conforme citado há pouco, que, ao olhar para a história da Retórica, percebe-se que esta, como disciplina, mudou de acordo com as necessidades comunicativas que foram surgindo, da mesma forma que as condições socioculturais e políticas concernentes aos distintos períodos históricos foram determinantes nesse processo.

Na primavera de 465 a.C., na Sicília, surge a retórica como resultado da queda da tirania. Sua origem, portanto, não é literária, mas judiciária. O aparecimento de tensões, controvérsias legais, cidadãos despojados de suas propriedades que reclamavam seus bens foram estopim para inúmeros conflitos judiciais. O novo regime democrático exigia nova ordem e revisão dos direitos violados. Mesmo que os litigantes soubessem se defender instintivamente e com

eficácia, afinal, não havia advogados, era necessário oferecer um manual que apresentasse “de forma clara e sistemática técnicas simples de argumentação e métodos práticos de debate” (HERNÁNDEZ GUERRERO; GARCÍA TEJERA, 1994, p. 17, tradução do autor). Assim, é nesse contexto que a funcionalidade do emprego da retórica se faz.

Córax, discípulo do filósofo Empédocles, e seu próprio discípulo, Tísias, considerados os primeiros mestres e criadores da Retórica na cultura europeia, publicaram uma “arte oratória” (*tekhné rhetoriké*), uma compilação de normas práticas que trazia exemplos para uso das pessoas que recorressem à justiça (REBOUL, 2004; CERVANTES, 2009). Era um tratado metódico sobre o uso da palavra.

Surgem na época, duas correntes retóricas, com dois principais representantes: Córax e Tísias, com a corrente de uma retórica técnico-científica, da “verossimilhança¹⁴”; e a corrente da retórica “psicagógica”, de Empédocles de Agrigento. A primeira, com características probatórias, preocupada com a procura de provas (*písteis*), depois teorizada por Aristóteles. Ela visava ao “estudo das técnicas da verossimilhança de uma tese dada” (PLEBE, 1978, p.2). O verossímil era mais estimado que o verdadeiro. O argumento inventado por Córax consistia em afirmar que “uma coisa é inverossímil por ser verossímil demais” (REBOUL, 2004, p. 3). Reboul (2004) ainda comenta que, embora constrangedor, quanto pior a causa, maior a necessidade de um melhor defensor. Se um réu é fraco demais, diz-se que não é verossímil que seja ele o agressor. Mas, sendo forte, e as evidências sendo contrárias, a sustentação da tese está em dizer que seria tão verossímil supor o réu como culpado que não é provável que ele realmente o seja (REBOUL, 2004).

A corrente psicagógica teorizava uma retórica menos científica, cujos fundamentos estavam na “sedução irracional que a palavra, sabiamente usada, exerce sobre a alma dos ouvintes” (PLEBE, 1978, p. 3). Por isso, essa corrente também era conhecida como “condutora das almas” – o objetivo era convencer o ouvinte com a concisão do raciocínio – os discursos de Pitágoras estão em suas raízes.

Plebe (1978) discerne os dois pontos que caracterizavam seus discursos: o estilo e os argumentos eram distintos conforme os diferentes ouvintes e,

¹⁴ Mais próximo da verdade.

constantemente, era usada a figura retórica da antítese. Ora, a primeira característica demonstra que diversos modos de expressão devem ser convenientes a cada um (*polytropía*). Assim, utilizar-se de um só tipo de discurso (*monotropia*) seria sinal de ignorância. Hoje, por exemplo, a mídia (entre outros gêneros discursivos¹⁵) se apropria desta concepção que entende ser fundamental – a adequação do texto ao seu público-alvo, em nomenclatura da retórica, auditório – o que virá a ser discutido no próximo capítulo, no subtítulo “O Discurso Jornalístico”.

Nesse período, Sicília e Atenas mantinham relações e esta, prontamente, adotou a retórica por meio de Górgias de Leontinos. Então, surge outra etapa da retórica do discurso judiciário; a nova fonte passa a ser estética e, precisamente, literária.

Discípulo de Empédocles, Górgias, dono de uma eloquência encantadora, estabeleceu as fronteiras entre suas doutrinas retórica e poética. Para os gregos, até então, literatura era identificada como poesia (épica, trágica, etc.) e ele, ao aproximar a retórica da poesia, coloca o discurso epidítico (que louva ou censura) próximo do discurso jurídico. Enquanto este trata de questões referentes ao passado, cujo auditório eram os juízes, sob os valores de justo ou injusto, acusando ou defendendo, aquele aborda temas que se referem ao tempo imediato, cujos valores estão sobre o nobre e o vil, os vícios e as virtudes, o belo e o feio. Em Górgias, o critério para a construção dos discursos estava numa realidade irrefutável, universal, servindo-se das probabilidades (ROHDEN, 1997). Considera-se que com ele aconteceu a expansão da Sofística – a retórica como arte do discurso persuasivo.

A Sofística, baseada em um pensamento racional que concede valor relativo a toda instituição humana e divina e que faz impossível a aceitação de qualquer norma absoluta, tem em conta como principal instrumento a arte da palavra a serviço da nova concepção da vida (CERVANTES, 2009, p. 50).

Para os sofistas, não existia uma real possibilidade de ciência verdadeira. Afinal, o objeto da argumentação era a opinião (*doxa*), o verossímil, cujo fim era a persuasão, e queria seduzir o auditório para forçar sua adesão. E como isso era feito? Logógrafos¹⁶ redigiam as queixas dos litigantes que seriam lidas perante o

¹⁵ “Tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 262).

¹⁶ Espécie de escrivães públicos (REBOUL, 2004). Eles compunham os discursos.

tribunal. Os retores, donos de bom senso “publicitário”, apresentaram um instrumento convincente que diziam ser invencível, adequado para persuadir qualquer pessoa de qualquer coisa (REBOUL, 2004).

A preocupação dos sofistas era de cunho prático, cujo hábil manejo da palavra seria capaz de produzir discursos cuja “verdade” seria relativizada. Um outro exemplo de sofista é Protágoras, de quem se ouve: “o homem é a medida de todas as coisas”, ou seja, cada coisa é conforme parece a cada homem. Mais uma vez se tem o relativismo, sobre o qual se pode afirmar que, se uma coisa é feia para um e bela para outro, será as duas coisas ao mesmo tempo. Reboul (2004) afirma: “não há mais nenhuma objetividade, nem mesmo lógica, pois o princípio da contradição não vale mais” (p. 8).

A doutrina de Protágoras (dos sofistas) parece, portanto, ter sido a do relativismo pragmático, o que causa o posicionamento contrário à Sofística por parte de Platão – para ele, havia, sim, uma verdade independente de toda contingência humana e de possível mudança. Em Platão, não é o homem a medida de todas as coisas, mas Deus. Segundo ele, deveria haver uma fundamentação racional, uma busca da verdade como fim a ser alcançado:

A Retórica sofística não é ciência, mas apenas um “truque” que incide no pragmatismo imoral. Não é ciência porque sua área é o verossímil, o plausível, o provável; sua força é emocional e não racional. Deve charmar-se - "empíria"- e não "arte". Deve ser excluída dos programas de ensino. [...] uma prática pedagógica inútil e imoral, é especialmente prejudicial no domínio da política (HERNÁNDEZ GUERRERO; GARCÍA TEJERA, 1994, p. 27, tradução nossa).

Se, em “Górgias”, “um dos textos mais fortes de toda literatura” (REBOUL, 2004, p. 13), Platão tece uma crítica de fundo contra a retórica (Sofística), em “Fedro”, ele parece reabilitá-la.

Por fim, compreendendo a retórica sofística fundamentada em argumentos emocionais, com o intuito de comover os ouvintes e a associando a práticas atuais, em discursos diversos e, da mesma forma, na própria imprensa (conforme análise no quarto capítulo), é possível entender as angústias platônicas quanto a determinadas funções e discursos. A preocupação discursiva deve ater-se não apenas aos meios, mas aos fins. Mesmo que a Sofística tenha contribuído na melhoria da comunicação com a eficiência linguística e o uso adequado da

linguagem (ROHDEN, 1997), há de se questionar sua herança sobre a “universalidade” do discurso.

2.1.1 Aristóteles e a Configuração Retórica

Na antiga Grécia, a linguagem era, fundamentalmente, uma ferramenta político-social por meio da qual era possível indicar a realidade. Considerando que a essência da retórica está na persuasão pela argumentação, não é possível pensar numa *polis* sem debates democráticos e liberais, o que confluiria no estímulo à eloquência. Os jovens que queriam se destacar como cidadãos, ascender na vida pública, podiam escolher entre duas instituições educacionais de Atenas: a de Isócrates, cuja proposta era a de desenvolver no educando a virtude (*aretê*) política – aprenderiam a arte de “emitir opiniões prováveis sobre coisas úteis”; e a de Platão, que, ao contrário do primeiro, ensinava que a base para a ação política deveria ser a investigação científica (OS PENSADORES, 1996).

Nascido em Estagira, norte da Grécia, em 384 a.C., Aristóteles entra na academia de Platão e lá permanece por aproximadamente vinte anos. Era chamado pelo mestre de “O Ledor”, “O Espírito”, “A Inteligência” (VOILQUIN e CAPELLE, 2005, p. 19). Tempos depois de sua saída da academia, funda o Liceu, uma escola concorrente. Reboul (2004) conta que ele soube conciliar em si “duas tendências pouco conciliáveis”: o espírito de observação e o espírito de sistema.

Aristóteles vê o discurso como algo coeso, advindo de silogismos¹⁷ implícitos, ou entimemas¹⁸. Trata-se, portanto, de uma argumentação rigorosa, dando à retórica uma ideia mais profunda e sólida, legitimando-a.

Segundo o filósofo,

Sua tarefa [da retórica] não consiste em persuadir, mas em discernir os meios de persuadir a propósito de cada questão. [...] o papel da retórica se cifra em distinguir o que é verdadeiramente suscetível de persuasão do que só o é na aparência, do mesmo modo que pertence à Dialética distinguir o silogismo verdadeiro do silogismo aparente (ARISTÓTELES, 2005, p. 31).

¹⁷ Dedução formal em que, postas duas proposições, as premissas, delas se tira uma terceira, a conclusão (FERREIRA, 2004).

¹⁸ “Em grego antigo, entimema significa ideia, pensamento” (PLANTIN, 2008, p. 50 -51). Aristóteles caracteriza o entimema como um silogismo mais flexível extraído de um pequeno número de proposições.

Além de entender a retórica como a faculdade de “ver teoricamente” o que, em cada circunstância, pode ser apropriado para determinar a persuasão, ele a assemelha à Dialética. Reboul (2004) diz, em outras palavras, que o bom advogado já não é o que promete vitória, de qualquer forma, a qualquer preço, mas é aquele que abre para a sua causa todas as probabilidades de vitória, é aquele que tem poder porque reconhece seus limites.

Quanto à Dialética (“arte de bem dialogar”), Aristóteles faz analogias com a retórica pois, segundo ele, “ambas tratam de questões que de algum modo são da competência comum de todos os homens, sem pertencerem ao domínio de uma ciência determinada” (ARISTÓTELES, 2005, p. 25).

Esta “disputa verbal” era concebida como um enfrentamento entre dois adversários diante de um público. Enquanto “um sustenta uma tese – por exemplo, que ‘o prazer é o bem supremo’ -, e a defende custe o que custar, o outro ataca com todos os argumentos possíveis” (REBOUL, 2004, p. 27). O vencedor é o que “prende” o adversário em suas contradições e o reduz ao silêncio – o que gera grande alegria nos espectadores.

O que a discerne da erística sofística¹⁹ é o raciocínio de modo rigoroso que respeita as regras da lógica. A dialética foi transformada em método da filosofia, quando Platão e Sócrates a colocaram a serviço da “verdade”. O que distingue a dialética de Aristóteles da demonstração filosófica e científica é o raciocínio a partir do provável:

De Aristóteles devemos ressaltar sua particular consideração da Dialética, muito mais aguçada que a concepção que teve Platão, assim como sua formalização da opinião, de forma que esta já não era mais a sombra das coisas, senão a aparência do real que merece uma teoria própria como a Retórica (CERVANTES, 2009, p. 52).

Reboul (2004) desenvolve uma concepção em torno da dialética como se esta fosse um “jogo”, no qual se joga por jogar, o prazer está em discutir, o que não a torna nem moral, nem imoral. É importante destacar como Aristóteles ensina este jogo. Ele sugere truques a fim de desorientar o concorrente por meio de argumentos, por exemplo, que aparentem a conclusão; dessa forma, o rival não saberá aonde

¹⁹ Arte da controvérsia que permitia fazer triunfar o absurdo ou o falso (REBOUL, 2004).

realmente irá. Ou ainda, na argumentação podem ser inseridas conjecturas inúteis com o objetivo de “esconder” o jogo, etc.

A dialética surge em Aristóteles com o intuito de fazer com que uma tese seja provada, ou refutada, por meio do uso das regras de raciocínio e ainda dispõe os “benefícios secundários” oferecidos por ela: o uso pedagógico – explorado pelo ensino, no qual se extrai, no mínimo, um treinamento intelectual -; o uso filosófico e a função homilética, que diz respeito aos “contatos com os outros”.

Sobre as semelhanças entre dialética e retórica, Reboul (2004) elenca os destaques de Aristóteles: ambas podem “provar tanto uma tese quanto o seu contrário”; elas “são universais no sentido de não serem ciências”; embora a prática das duas esteja no hábito ou no acaso, podem “ser ensinadas metodicamente” (p.35) e, dessa forma, são técnicas, neste caso; ambas podem distinguir o verdadeiro do aparente; e, por fim, retórica e dialética utilizam a indução e a dedução como tipo de argumentação. Segundo este autor, portanto, a dialética se constitui como parte argumentativa da retórica, sendo esta a “aplicação” daquela, no sentido de utilizá-la como meio intelectual da persuasão. Ambas são disciplinas diferentes, mas que se cruzam.

Ao sistematizar a retórica (o que faz com que o surgimento desta seja atribuída ao filósofo), Aristóteles a dividiu ainda em quatro partes – o que representa as etapas pelas quais passa o compositor de um discurso –, a saber: a **invenção** (*heurésis*), que diz respeito à busca que o orador faz sobre todas as possibilidades de argumentos e outros meios persuasivos relacionados ao tema do próprio discurso – é na invenção que entram os gêneros oratórios que Aristóteles nomeia de judiciário²⁰, deliberativo²¹ e epidítico²² correspondentes às três espécies de auditório²³. Ao determinar o gênero, o orador deve encontrar os argumentos, instrumentos de persuadir (provas (*písteis*), *ethos*, *pathos* e *logos* sobre os quais se falará logo à frente); a **disposição** (*táxis*) trata da ordenação dos argumentos – plano – por meio do exórdio (*prooimion*) – parte que inicia o discurso –, da narração

²⁰ Conforme já citado, o gênero jurídico ao ter como auditório, juízes, ocupa-se de acusar ou defender, julgar fatos passados em justos ou injustos por meio do uso de argumentos dedutivos (entimema).

²¹ O gênero deliberativo tem a assembleia (Senado) como auditório, aconselha ou desaconselha a respeito do que poderá ser útil ou nocivo inspirando decisões e projetos futuros, por meio de exemplos (indução).

²² Os espectadores são o auditório do gênero epidítico que louva ou censura a respeito do que é nobre ou vil, referindo-se sempre ao presente, amplificando pontos positivos ou negativos.

²³ Pensando na sociedade da época.

(*diegésis*) – exposição dos fatos –, da confirmação (*pistis*) que diz respeito ao conjunto de provas, seguido por uma refutação que procura destruir os argumentos adversários; digressão (*parekbasis*) e peroração (*epílogos*) – a primeira deve distrair o auditório e a segunda é o que se põe no fim do discurso –; **elocução** (*lexis*) é a redação do discurso por meio da língua, estilo e figuras; e finalmente, a **ação** (*hypocrisis*) que é o ato de proferir o discurso. Há uma quinta etapa que foi introduzida, mais tarde, pelos romanos – a **memória** (*memória*) – referente à memorização do discurso a ser transmitido.

Reboul (2004) considera essa classificação um tanto quanto “escolar”. Afinal, não é preciso que se siga uma ordem cronológica para preparar um discurso. Mas é fundamental destacar que, se não há um planejamento que cumpra as quatro etapas, corre-se o risco de se ter um discurso desordenado, vazio.

Faz-se necessário detalhar o que Aristóteles chamou de provas retóricas, os três tipos de argumentos demonstrativos – *ethos*, *pathos* e *logos*. Afinal, a tarefa do orador é demonstrar²⁴, racionalmente, alguma coisa e isso será alcançado por meio de uma argumentação probatória. É importante destacar que esse fundamento está delineado e será observado nas análises que a TRD oferece a esta pesquisa.

A primeira das provas fornecidas pelo discurso a ser elencada é o *ethos* que diz respeito ao caráter do orador, é a imagem que esse deve assumir para inspirar confiança no auditório. É a imagem que passa de si mesmo, sendo (ou não) digno de crédito perante seu ouvinte. Há um estereótipo sobre a representação do jornalista, tanto na sociedade, quanto no cinema e isso tem força determinante no papel discursivo da mídia, o que será discutido no quarto capítulo. O filósofo pontua que “muito errônea é a afirmação de certos autores de artes oratórias, segundo a qual a probidade do orador em nada contribuiria para a persuasão pelo discurso” (p. 33).

Aristóteles (2005) diz ser o caráter moral do orador a prova “determinante por excelência” (p. 33). Mesmo assim, a credibilidade do orador não é suficiente para uma retórica demonstrativa. É preciso que haja uma retórica emocional, na qual o orador se torna digno de fé pelos seus argumentos. Essa credibilidade emocional

²⁴ Ainda é importante lembrar que esta argumentação não pode ser confundida com a lógica. Este tipo de demonstração não acontece por meio do método das evidências, por silogismos irrefutáveis, mesmo porque “a retórica pode concluir, ao mesmo tempo, teses contrárias entre si” (PLEBE, 1978, p. 39). A demonstração ocorrerá pelos entimemas, silogismos retóricos (as premissas são apenas prováveis) – refutáveis – mas convincentes.

advém de três características do orador: a sabedoria, a virtude e a benevolência (PLEBE, 1978).

Maingueneau (2008) diz que a noção de *ethos*, por mais simples que possa parecer, envolve algumas “dificuldades”. De acordo com o autor, crucialmente, o *ethos* está ligado ao ato da enunciação, mas não se pode ignorar que o público também constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que este comece a falar. Portanto, é necessário distinguir *ethos discursivo* de *ethos pré-discursivo*, também chamado de *ethos prévio*. Durante as análises, esta distinção será essencial na definição de “quem é quem” na obra fílmica.

Ainda assim, a postura do orador não é suficiente. Este deve ser capaz de suscitar paixões no ouvinte – trata-se do *pathos*:

Agora que vamos tratar das paixões, convirá falar da benevolência e da amizade. Ora, as paixões são as causas que introduzem mudanças em nossos juízos, e que são seguidas de pena e de prazer; tais como a cólera, a compaixão, o temor e todas as outras emoções semelhantes, bem como seus contrários (ARISTÓTELES, 2005. p. 97).

Na visão kantiana, a paixão impede que a vontade se determine por princípio. A paixão se apodera da personalidade, dominando o comportamento humano. Descartes, racionalista, atribuía todo poder e clarividência à razão. Para ele, as paixões impediam o raciocínio claro e evidente, mas o *pathos* não é paixão no legítimo sentido de uma intensa emoção, mas todo um universo de (ir)racionalidade emocional. O filósofo sustenta que há paixões que, desde que usadas de forma conveniente, funcionam como armas para os fins da virtude. A virtude é o exercício da razão no homem e razão é uma paixão refletida, contida, subordinada a um fim pensado (MEYER, 2000, IN: ARISTÓTELES, 2000): “Aristóteles admite as paixões e não as condena a priori, exceto por seus excessos, não as aprecia verdadeiramente” (MEYER, 2000). As paixões são as respostas às representações que os outros concebem de nós; elas refletem, no fundo, as representações que fazemos dos outros.

Não menos importante que *ethos* e *pathos*, da esfera afetiva, o *logos*²⁵ – da ordem da argumentação propriamente dita – aspecto dialético da retórica – diz

²⁵ Embora Aristóteles não tenha empregado este termo (REBOUL, 2004).

respeito ao que o próprio discurso demonstra, ou parece demonstrar (ARISTÓTELES, 2005). Por envolver a necessidade de raciocínio lógico e persuasivo, pode-se considerar o *logos* um elemento significativamente importante na oratória. “O *logos* subordina a suas regras próprias o orador e o auditório: ele persuade um auditório pela força dos seus argumentos, ou agrada a esse mesmo auditório pela beleza do estilo, que comove aqueles a quem se dirige” (MEYER, 2007, p. 22). O *logos* é o que está em questão. A imprensa aborda incontáveis e descartáveis temáticas, diariamente. A forma como isso acontece varia de acordo com o meio de comunicação, o orador, que, ao dispor seu discurso (argumentar), gera desdobramentos interpretativos/persuasivos (produções de sentido) incalculáveis. Pretende-se dar atenção a esta “racionalidade” da argumentação durante as análises.

Para encontrar os argumentos (na primeira parte da retórica – invenção), é preciso utilizar o que Aristóteles chama de “lugares” (*topoi*²⁶). Reboul (2004) “autoriza” a tradução de “lugar” para “argumento” – termo que traz, no mínimo, três sentidos:

No sentido mais antigo e mais simples, o lugar é um **argumento pronto** que o defensor pode colocar em determinado momento de seu discurso, muitas vezes depois de o ter aprendido de cor. [...] Em sentido mais técnico, o lugar já não é um argumento-tipo [primeiro sentido], é um tipo de argumento, um **esquema que pode ganhar os conteúdos mais diversos** [...] dá-se a esses lugares o nome de ‘lugares-comuns’, pois se aplicam a toda espécie de argumentação. [...] No sentido mais técnico, o dos *Tópicos*, o lugar não é um argumento-tipo nem um tipo de argumento, mas uma **questão típica que possibilita encontrar argumentos e contra-argumentos** [...], argumentos que sirvam à tese, inventar as premissas de uma conclusão dada (REBOUL, 2004, p. 51-53, grifo nosso).

Portanto, Aristóteles vê esses *topoi* como um esquema (discursivo) que permite estabelecer uma argumentação concreta e o qual, em tese, possui eficácia para a persuasão. Mais adiante, na teoria da argumentação da língua²⁷, em Ducrot e Anscombre, esse conceito (*topoi*) é redefinido como “princípio argumentativo” que tem as propriedades de universalidade, generalidade e gradualidade (DUCROT,

²⁶ A palavra *topos* é tomada de empréstimo à língua grega e corresponde ao latim *locus communis*, de onde provém o português *lugar comum* (PLANTIN, 2008, p.53).

²⁷ Segundo Ducrot (1989?) a tese fundamental dessa teoria é que “a língua, vista como um conjunto de frases semanticamente descritas determina, parcialmente, pelo menos, as argumentações e valores argumentativos apresentados no discurso” (p. 38).

1989), aspectos os quais não interessam nesse momento, mas é interessante enfatizar que, relacionados com a língua, apresentam variações das definições advindas da retórica aristotélica.

2.1.2 O Período Latino e o Declínio

A adoção da retórica grega por Roma acontece pela contribuição de um brilhante orador romano, Cícero²⁸, que via a retórica como “arte” historicamente determinada pois “a *ars* está na confluência do elemento racional da técnica abstrata com o elemento empírico da experiência e do exercício” (PLEBE, 1978, p. 70). De acordo com Plebe (1978), é com Cícero que a retórica alcança seu ápice enquanto “ciência complementar da filosofia”, no período da Antiguidade, devido à deliberada clareza de apresentação (da retórica e da filosofia) e consideração sobre ambas.

No entanto, a contribuição que Cícero concedeu à retórica aconteceu em um momento sucedido por turbulência, no qual a liberdade republicana de Roma é esmagada pela ditadura de Júlio Cesar. Nesse período, surgem os primeiros sinais da decadência da retórica, quando, então, a dimensão ornamental se sobrepõe à instrumental. O tamanho dos discursos foi reduzido, diminuiu o número de advogados e oradores que temiam incomodar o Imperador. Tudo se desenvolvia sob os desejos de César (ORTEGA CARMONA, 1997 *apud*²⁹ CERVANTES, 2009).

Assim, a retórica vai para as escolas e, com cunho pedagógico, o novo modelo a afasta das questões políticas. No auge do Império, entre outros, o educador Quintiliano se destaca ao tentar “remediar” este olhar da retórica para si mesma, que, em meio às “declamações”, tem seu foco no entretenimento.

Na obra *Instituições Oratórias*, Quintiliano contribuiu com a retórica nos aspectos pedagógico e moral, no sentido de fornecer preceitos aos modos de dizer – até então dispersos – conferindo-lhe método, sistema e síntese exaustiva (GONZÁLEZ BEDOYA, 1990 *apud* CERVANTES, 2009).

Ele retoma sistematicamente as ideias de Cícero, considerando também a retórica como arte funcional, excluindo tudo o que é inútil. É Quintiliano quem define

²⁸ Dentre suas principais obras estão *Orador*, *Brutus* e *De Oratore*.

²⁹ Embora tenham sido procuradas as obras originais (ou tradução) de ORTEGA CARMONA (1997) e de GONZÁLEZ BEDOYA (1990), que ocorre em CERVANTES (2009), mencionados nesta página, e FUMAROLI (1983) na próxima, não foi possível encontrá-las. Por isso, a citação de citação se faz necessária no presente trabalho.

a retórica como “a arte do bem falar” (*scientia bene dicendi*), o que não implica limitar-se na estética, mas na moral do orador. Fala bem um homem que é de bem, honesto, e, ao inverso, um homem que fala bem é de bem.

Após o trabalho de Quintiliano, a retórica passa a ser “literaturizada”, quando perde a função pautada na argumentação (preocupada na instrução e comoção) e passa a enfatizar a beleza da linguagem. Cervantes (2009) assegura que isso ocorre devido a uma imposição determinada pela situação sociopolítica, em que a sociedade, constrangida pelas questões políticas de autocracia, não vê mais valor na eloquência. Os retóricos passam a se preocupar com a ornamentação da linguagem. Meyer (2007, p. 23-24) confirma essa ideia lembrando que a retórica romana foi a primeira a desenvolver uma teoria das figuras de estilo, da mesma forma que enfatiza “a emoção na linguagem literária, poética e romanesca”.

Na Idade Média, a retórica passa pela “cristianização”, a partir das obras de Santo Agostinho, o “Cícero cristão” (FUMAROLI, 1983 *apud* CERVANTES, 2009, p. 56). Se, no início, o cristianismo via a retórica com certa desconfiança, depois, esta começa a ser vista como uma técnica que contribuiria na prática religiosa – ensinar, defender, persuadir. A preocupação do cristianismo estava na transmissão de verdades com expressões claras e sinceras.

Reboul (2004) aponta essa “cristianização” como um “problema” devido ao fato de o berço da retórica estar numa “cultura pagã, idólatra e imoral” (p. 77). Mas, com a aceitação da retórica por parte dos cristãos, o autor aponta os motivos: a igreja não poderia colocar a retórica de lado, deixando-a nas mãos de “adversários” em virtude de a bíblia ser retórica, segundo ele, porque abunda em metáforas, alegorias, jogos de palavras, argumentações, etc.

Esse autor destaca que o cristianismo nada tem a ver com o declínio da retórica. Afinal, ela continua a se desenvolver com o desenrolar da Idade Média, na literatura, nas pregações. Cervantes (2009) a aponta, nesse período, como fragmentada e pragmática.

Na época do Renascimento, a retórica volta às origens e passa a ser ensinada, como ciclo essencial da escolaridade. E é nesse momento que começa a declinar, de fato, com as novas ideias, que fazem romper a oratória e a argumentação – que lhe davam força e valor (REBOUL, 2004).

O pensamento cartesiano é visto como um tiro certo na retórica, quando a dialética é repudiada. A possibilidade de argumentação com base em opiniões

prováveis, conjecturas, memória, verossimilhança, probabilidades, cai diante de seu método dedutivo, ao qual, pertenciam apenas a Geometria ou a Aritmética – a retórica estava à margem disso (REBOUL, 2004; CERVANTES, 2009). Descartes passa a considerar como falso o que é verossímil, porque sua filosofia se pauta num encadeamento de evidências, como na demonstração matemática. Nesse ponto, a retórica perde seu instrumento dialético e deixa de ser arte. Da mesma forma, outros pensadores como Boileau e Fenelón e, na Inglaterra, Bacon, Hobbes e John Locke “trabalham” no antirretoricismo:

A retórica, portanto, somente poderia receber a desconfiança dos filósofos e passou a ser representada por eles como uma expressão carregada de enganos, sofismas e superstições. Assim, durante o século XVIII, continuou o ataque à Retórica por parte dos filósofos, como ocorreu com Kant e Jean d’Alembert, que procuraram conceber a retórica como a arte do deleite e do engano (CERVANTES, 2009, p. 59).

O desenlace da retórica acontece quando duas correntes de pensamento se posicionam a seu desfavor: o positivismo, “que rejeita a retórica em nome da verdade científica” (REBOUL, 2004 p. 81), e o romantismo, que a rejeita em nome da sinceridade. Dessa forma, em fins do século XIX, especificamente em 1885, a retórica é deslegitimada, sendo extinta dos programas de ensino na França.

No entanto, a retórica não é eliminada, ela permanece nos discursos políticos, literários, jurídicos e se renova em meados do século seguinte diante da comunicação de massa, ou seja, a partir da veiculação de informações em grande escala, por meio de produtos midiáticos como o jornal e a revista e, mais adiante, o rádio, a TV e, recentemente, a internet.

2.2 A NOVA RETÓRICA

Ao discorrer a respeito do renascimento da retórica, Plantin (2008) retoma o contexto político e ideológico pelo qual passava o mundo e, nesse caso, especificamente, a Europa. O período que sucede a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria, é recheado de discursos totalitaristas (nazistas e stalinistas) expressos nas propagandas, por exemplo. Ele acredita que a renovação dos estudos da argumentação está relacionada a uma nova racionalidade sobre o *logos*, à construção de discursos democráticos.

Pouco adiante, este momento ideológico é substituído por um período lógico-linguístico (PLANTIN, 2008), no qual a organização da argumentação acontece nas ciências da linguagem com o estruturalismo, a lógica linguística e o cognitivismo.

Mosca (2004), da mesma forma, aponta tais teorias retóricas modernas e acresce a Semiologia/Semiótica, a Teoria da Informação e a Pragmática como disciplinas que se configuraram em nosso século e contribuíram nessa retomada/renovação da retórica. Mas o destaque para os anos 60 está na teoria argumentativa de Perelman (fundada nas lógicas não-formais) e na Retórica Geral do Grupo μ de Liège da Bélgica (fundada nas lógicas naturais), cuja atuação se estende de uma retórica das figuras a outras linguagens, não de exclusividade verbal (fílmicas, pictóricas, etc).

A obra “O Tratado da Argumentação - A Nova Retórica”, do jurista belga e filósofo do direito, Chaïm Perelman, e Lucie Olbrechts-Tyteca, foi apresentada em 1958, como marco na refundação dos estudos de argumentação, mesmo não obtendo sucesso na época³⁰ (REBOUL, 2004). De acordo com Plantin (2008), “essa obra fornece à argumentação uma rica base empírica de esquemas, que configuram a especificidade dessa prática linguística” (p. 45).

Reboul (2004) acredita que a “descoberta” que há no tratado é uma lógica do verossímil entre a demonstração científica e a arbitraria das crenças. A isso, Perelman dá o nome de argumentação, “vinculando-a à antiga retórica” (p. 89), haja vista que a expressão “nova retórica” revela menção à herança aristotélica. Perelman, portanto, difunde essa “Nova Retórica” que se opõe ao racionalismo e recupera o valor da racionalidade retórica. Nas suas próprias palavras, “a publicação de um tratado consagrado à argumentação e sua vinculação a uma velha tradição, a da retórica e da dialética gregas, constitui uma ruptura com uma concepção da razão e do raciocínio, oriunda de Descartes” (2005, p. 1).

O objetivo de toda argumentação, segundo ele, é

provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação pretendida ou abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará no momento oportuno (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 50).

³⁰ O pensamento perelmaniano passa a ser absorvido em fins dos anos 70 (REBOUL, 2004).

O “tratado” se relaciona com as preocupações do Renascimento, com o trabalho dos gregos e latinos que se dedicaram aos estudos da deliberação, discussão, persuasão e convencimento³¹ enquanto “arte”. Perelman (2005) propõe que sua análise (e de Olbrechts-Tyteca) se preocupe com as provas aristotélicas – as dialéticas. Segundo o jurista, evocar essa nomenclatura dada por Aristóteles justifica a aproximação entre teoria da argumentação e dialética, entre outras razões, que ele diz tê-los incentivado a preferir a aproximação à retórica.

Enquanto o objeto da retórica antiga era a arte de falar em público de modo persuasivo, fazendo referência, portanto, ao uso da linguagem falada, do discurso, com o objetivo de fazer com que um auditório³² aderisse à tese apresentada, o objeto da “nova retórica” é com a estrutura da argumentação, não se limitando ao exame da técnica do discurso oral; sua concentração está nos textos impressos, em virtude de estes se apresentarem nas mais diversas formas (publicitários, jurídicos, filosóficos, etc). Mas a ideia de auditório, da retórica tradicional, permanece.

Faz-se necessário destacar que os estudos perelmanianos entendem também que a argumentação se desenvolve mediante o auditório, sendo que o orador é obrigado a se adaptar a seu auditório a fim de conquistar sua adesão – seu foco de análise estará no condicionamento do auditório perante o discurso e sobre como devem ser ordenados os argumentos para que o discurso surta maior efeito. Por isso, o tratado apresenta esquemas argumentativos, estruturas argumentativas.

Perelman (2005) admite que, da mesma forma que seu tratado pode ultrapassar (amplamente) os estudos da retórica antiga, também deixa de lado alguns aspectos abordados por esta. Reboul (2004) destaca algumas características da obra:

Esse livro [Tratado da Argumentação] é um estudo dos diversos tipos de argumentos, [...] é certo que abre espaço para as figuras, porém um espaço menor, reduzindo-as a condensados de argumentos; por exemplo, a metáfora condensa uma analogia. Em suma, uma retórica centrada na invenção e não na elocução.

³¹ Perelman diferiria persuasão de convencimento da seguinte forma: “Propomo-nos chamar persuasiva uma argumentação que pretende valer só para um auditório particular e chamar convincente aquela que deveria obter a adesão de todo ser racional” (PERELMAN, 2005, p. 31).

³² Em Perelman, este termo assume a seguinte definição: “conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação” (2005, p.22). Acerca deste assunto, os estudos deste autor tratam também do “auditório universal”, o que se faz interessante pontuar como fundamento. Reboul (2004) resume com precisão: “o orador sabe que está tratando com um auditório particular, mas faz um discurso que tenta superá-lo, dirigido a outros auditórios possíveis que estão além dele, considerando todas as suas expectativas e objeções” (p. 94).

Portanto, também incompleta. De fato, se o tratado descreve maravilhosamente as estratégias da argumentação, deixa de reconhecer os aspectos afetivos da Retórica, o *delectare* e o *movere*, o encanto e a emoção, essenciais, contudo à persuasão (REBOUL, 2004, 89).

Assim, apesar de algumas distinções, tanto em Perelman como em Aristóteles, a retórica se identifica como teoria do discurso persuasivo pela argumentação. Breton (2003) faz questão de salientar que é a Perelman que se deve uma “verdadeira renovação do interesse pela argumentação” (p. 19), sem contar na consideração que este tem para com o auditório.

2.3 UMA TEORIA RETÓRICA DO DISCURSO

Embora os estudos que versam sobre a retórica e a argumentação sejam possibilidades de base para as reflexões que serão desenvolvidas nesta pesquisa, o modelo teórico-metodológico no qual este trabalho irá se pautar para amparar as análises será a Teoria Retórica do Discurso (TRD), apresentada pelo pesquisador e professor Ivo José Dittrich. Ao longo deste trecho do capítulo, verificar-se-á uma discussão teórico-conceitual a respeito da nova proposta, considerando a importância de sua apresentação e possibilidades derivadas. Os conceitos utilizados nas análises (quarto capítulo) serão destacados por meio de comentários específicos, apoiando-os ou os contrapondo, se for o caso.

A TRD é um modelo que se apoia na teoria retórica existente e incorpora alguns princípios de outras teorias sobre o discurso, o que a torna mais abrangente para fins de análise do objeto (discurso), compreendendo-o em sua complexidade. O professor a está elaborando e revisando constantemente e, por isso, muitos dos textos base foram propostos durante as aulas do Mestrado, em sala de aula e ainda não estão publicados; alguns foram apresentados como artigo científico na Banca para professor associado da Unioeste – Campus Foz do Iguaçu; outros, já estão publicados.

Ainda que a TRD seja uma teoria em fase de consolidação, percebe-se, nesse caso, como adequada para as análises em questão em virtude das possibilidades que se abrem de estudo, pelo suporte de referências oferecido por meio do acréscimo de detalhes na Dimensão Probatória e complemento das

Dimensões Estética e Política (detalhadas à frente) e que, por isso mesmo, este trabalho pretende poder contribuir para apontar possíveis limitações e pontos fortes (na Dimensão Probatória):

Dada à natureza complexa do discurso persuasivo, diferentes teorias admitem que a adesão a uma tese é consequência de argumentação e de retórica. Por tratar-se de um objeto com dupla face, privilegiam ora uma, ora outra, sem entrar no mérito teórico de cada um dos conceitos. Confundem-se ou sobrepõem-se, assim, Teoria da Argumentação e (Teoria) Retórica e, por vezes, esta incorpora aquela. Para superar esta dicotomização, propõe-se uma Teoria Retórica do Discurso, cuja construção exige, considerando a complexidade e a natureza do objeto, uma abordagem com apoio em diferentes áreas do conhecimento a fim de estabelecer um mínimo de fundamentos teóricos e metodológicos necessários à sua configuração (DITTRICH, 2008b, p. 1).

Mediante a complexidade que se apercebe sobre o objeto retórica/argumentação, Dittrich (2008b) propõe a TRD, que tem como ponto de partida a argumentação, com o intuito de mostrar que, em função dela, configura-se a retórica discursiva, entendendo-a como prática social ao mesmo tempo, racionalizadora, estética e política. Devido a isso, a Teoria é apresentada com fundamento no princípio teórico-metodológico de que a justificação, o desenvolvimento e a negociação de uma tese organizam a retórica de um discurso em três dimensões argumentativas integradas e complementares: Racionalizadora (também chamada de Probatória), Estética (Emotiva) e Política (Representacional), respectivamente. A TRD visa, portanto, contemplar a análise retórica de um discurso não pelo viés das três dimensões, necessariamente, ou mesmo de apenas uma das dimensões, priorizando uma à outra, mas contemplando e tentando fechar possíveis lacunas no que diz respeito a essas dimensões argumentativas, considerando a dinamicidade e confluência que há entre elas dentro da Teoria, que, por sua vez, propõe-se em constante construção; por isso, sua escolha como base para análise.

A TRD retoma o estudo da retórica, desde suas origens até as novas retóricas, buscando investigar a possibilidade de integrar as três provas (*ethos*, *pathos* e *logos*), com o objetivo de abordar seu papel ou sua função na justificação da tese (Dimensão Racionalizadora) e não se preocupar apenas com a função persuasiva; *dispositio* e *elocutio* (das teorias clássicas) também são integradas e

ressignificadas para serem adequadas à variedade e complexidade dos discursos contemporâneos (Dimensão Estética).

O modelo teórico-metodológico deve ainda delinear toda uma estrutura teórica para “descrição e análise da interatividade entre os sujeitos da situação argumentativa” (2008b, p. 2) (Dimensão Política), o que o pesquisador considera ser pouco privilegiado nas outras teorias. Consta, portanto, de um acréscimo fornecido pela TRD por meio deste aspecto; acredita-se ter maior possibilidade de discussão acerca da questão que abrange os interlocutores em sua prática interativa. Além disso, é possível debater a viabilidade de uma teoria geral, referente a quaisquer discursos ou, segundo ele, “a necessidade de teorias específicas voltadas para os discursos conforme sua origem institucional ou ordinária, considerando as restrições impostas pelos diferentes gêneros³³” (p.2). O que deve acontecer no quarto capítulo com a argumentação no gênero jornalístico televisivo, por meio do programa *See It Now*, da CBS, apresentado por Edward Murrow, proposto por *Boa Noite e Boa Sorte*.

Antes de delinear o que a TRD propõe a respeito das dimensões argumentativas é indispensável abordar acerca da argumentação, especificamente. Dittrich (2008b) destaca a questão da abrangência teórica que circunda o termo “argumentação” e, por sua vez, do próprio argumento. A proposta é superar ou, ao menos, minimizar tal dificuldade, caso se entenda que “o sentido de argumentação vai além de conjunto de argumentos” (p. 4).

O que o autor percebe é a dificuldade de acordo na noção de “argumento”. Afinal, diferentes teorias e autores e, logo, distintas obras, conceituam-no e, quando isso ocorre, fazem-no de maneira diferenciada e com base em princípios distintos. No entanto, é possível dizer, de forma ampla, que o argumento diz respeito “a todos e quaisquer procedimentos discursivos que favoreçam a aceitação, por parte do auditório, da tese que lhe é proposta” (p. 5). Os argumentos, segundo o professor, são também constituídos por “características do discurso” (recursos de linguagem) e “estratégias de relacionamento interpessoal” (referente às relações de poder entre Orador/Auditório) – argumentos *lato sensu* para as Dimensões Estética e Política.

Dittrich (2008b) aponta que há ainda de se avaliar outra concepção de argumento (da ordem *strictu sensu*), originária da sua aceção mais universal: “o

³³ Em relação ao gênero jornalístico, parte do *corpus* será discutido no segundo capítulo.

enunciado que sustenta determinada afirmação, respondendo pelos dados que permitem assegurar a sua consistência” (p. 5). Ou, ainda, em Toulmin (2006) que escreve sobre a estrutura do argumento dividida em quatro componentes: a asserção (referente à afirmação sobre o que é bom ou preferível), justificativa (a razão de ser), evidência (dados que embasam justificativa e asserção) e pressuposição (crença implicitamente assumida pelas instâncias argumentativas).

Em relação ao conceito de discurso, a Teoria o vê como “prática social construída e materializada pela linguagem” (p.7). Nele, as atitudes históricas se manifestam, intervêm, e, dessa forma, interferências da sociedade, contextuais e de outras variáveis sobre as instâncias argumentativas e acerca do próprio discurso como acontecimento se revelam. Conforme manifestado em nota explicativa, na introdução deste trabalho, apresenta-se aqui concordância com este conceito de discurso, entendendo-o como manifestação da linguagem permeada pelo contexto histórico e social que envolve os interlocutores, o que deve ser explicitado por meio das análises constantes nesta pesquisa.

Ainda cabe salientar a diferença entre *argumentação* e *argumentatividade*. Enquanto o primeiro termo diz respeito à particularidade do discurso persuasivo (argumentativo), ou seja, apresenta-se naqueles gêneros, cuja finalidade evidente é a defesa de uma tese, alcançar adeptos para determinada opinião ou dar valor a certas virtudes, o segundo, mostra-se inerente a qualquer discurso por se colocar a favor ou contra discursos passados, presentes ou até vindouros, suscitando efeitos sobre as instâncias envolvidas (DITTRICH, 2008b).

Da mesma forma, faz-se necessário enfatizar o que se entende por Orador e Auditório:

instâncias argumentativas no sentido de que não se referem àqueles que efetivamente pronunciam, escrevem, ouvem ou lêem o discurso, mas ao lugar enunciativo daquele que propõe e defende uma tese – Orador - e daquele a quem ela é dirigida, resistindo, concordando ou refutando ao que lhe está sendo apresentado – Auditório (DITTRICH, 2008b, p.7).

A partir de agora, propõe-se a explanação acerca das dimensões argumentativas – que serão a base chave para as análises do *corpus* selecionado: da relação orador-argumentação, *racionalização*; entre argumento e auditório a dimensão é da ordem *afetiva* (estética) e, por fim, entre orador e auditório, *legitimidade* (política).

2.3.1 Dimensão Racionalizadora (ou Probatória) no discurso (argumentos *strictu sensu* como prova)

Ao pressupor a relação Orador-Auditório, esta dimensão propõe que o Orador justifique sua tese em seu conteúdo, em suas motivações e em sua legitimidade, mediante o uso de argumentos *técnicos*, relativos à sustentação da tese; *sensibilizadores*, referentes ao interesse pela tese; e, *legitimadores*³⁴, que se referem à credibilidade da tese.

A argumentação *técnica* diz respeito à justificativa da consistência proposicional da tese, amparada por dados científicos, estatísticos, jurídicos, de autoridade – o *logos*. “Trata-se de arrolar argumentos que defendam ou refutem a tese em seu teor, em seu conteúdo” (DITTRICH, NPa, p. 3). Mais à frente, no texto, o autor explica que a proposição das afirmações que procura favorecer a aceitação da tese “deve responder à pergunta: *Em que (ou como) a tese se sustenta?*”. Um exemplo é o economista que justifica as razões pelas quais a taxa de juros não deve ser reduzida. Para isso, destaca questões como as razões de câmbio, investimentos estrangeiros, etc. Aqui, o orador antecipa os dados técnicos que lhe permitem sustentar a afirmação apresentada em vez de contar com o conhecimento partilhado pelo auditório. É verificando as teses apresentadas pela imprensa (por meio do programa *See It Now*, apresentado por Edward Murrow) em *Boa Noite e Boa Sorte* que se observará e se confirmará, ou não, a consistência da argumentação jornalística no âmbito técnico, categoria elencada no título deste trabalho.

Os argumentos *sensibilizadores* devem mostrar sua utilidade e suas consequências. Deve ser feita a justificativa da tese para o auditório por meio de argumentos pragmáticos, ilustrativos, teleológicos, na ordem do *pathos*. Enquanto no caso da argumentação técnica a preocupação está em conferir consistência à tese, aqui, a procura está em apresentar argumentos que possam responder “*por que a tese merece ser adotada*” (DITTRICH, NPa, p. 5). O auditório necessita saber quais vantagens e desvantagens, benefícios e riscos ele terá se optar por aceitar a tese. Mais uma vez, sobre o exemplo do economista, o autor diz que este se

³⁴ Segundo Dittrich (2010a), a categorização destes argumentos tem base nas provas retóricas, *písteis*, mas procura enfatizar seu papel na justificação da tese em vez de acentuar a função persuasiva, que é o que ocorre na Retórica.

esforçaria em apresentar à nação as vantagens que decorreriam em não reduzir a taxa de juros. A inflação permaneceria estável e, assim, o salário não “desapareceria” como acontecia, no passado, etc. A argumentação sensibilizadora entra no âmbito passional; o intuito é se dirigir aos sentimentos do auditório, tentando atingir no que lhe parece mais sensível, para que este adira à tese proposta. Pode-se dizer que, na argumentação sensibilizadora (motivacional), o desenvolvimento dos argumentos é deixado por conta do auditório no sentido de que é nele que são gerados os sentidos, as paixões, a antipatia ou a simpatia em relação à proposição.

Diferentemente do que se observa sobre a argumentação técnica, a sensibilizadora não parece, inicialmente, ter força no discurso apresentado na obra fílmica selecionada. Durante as análises, a observação sobre suas características não serão descartadas. No entanto, não há indícios preliminares de discussão acerca desta segunda categoria argumentativa.

E, finalmente, para atestar a competência do orador e a natureza ética da tese em apreciação, há os *argumentos legitimadores*. A justificativa da confiabilidade no proponente e no teor da tese é feita por meio de argumentos credenciadores (*ethos* prévio), e, representacionais (*ethos* discursivo) que visam conquistar a confiança do auditório.

Apoiam-se no *ethos prévio* do proponente, apresentando razões (dados) que consolidem seu “saber fazer” com base em conhecimentos explicitados ou pressupostos: a sociedade pressupõe que um profissional – ou Instituição – especializado em determinada área técnica ou científica esteja credenciado profissionalmente para resolver um problema para o qual oferece seus serviços: por sua experiência, por seu notório saber, pela Universidade, pelos Conselhos Regionais, por exemplo. Além disso, no próprio discurso o proponente vai deixando pistas que permitem ao interlocutor construir determinada imagem a respeito de sua capacidade: *ethos discursivo*. [...] A justificação das asserções busca suporte nas crenças e valores compartilhados (DITTRICH, NPa, p. 8).

É possível afirmar que a argumentação legitimadora acontece no sentido de legitimar/justificar a tese proposta, ampliando a noção do *ethos* do orador para as noções de caráter ético inscritos no conteúdo proposicional da tese (DITTRICH, 2009).

O autor lembra que tanto uma refutação como uma possibilidade de contra-argumentação³⁵ têm apoio nos mesmos preceitos argumentativos de procurarem racionalizar a proposição e a justificação de uma tese. É fundamental destacar que uma argumentação acontece, quando há um acordo³⁶ entre os integrantes da situação argumentativa.

Uma ênfase deve ser feita no sentido de que não basta apresentar diferentes argumentos, é preciso que estes se articulem com o intuito de favorecer a mesma tese para que esta se torne consistente a fim de antecipar possíveis refutações ou ainda, evitar que venha a ser julgada como vazia ou sem sustentação.

2.3.2 Dimensão Estética do discurso (argumentos *lato sensu*)

Ao compreender a argumentação a partir do uso da linguagem verbal ou icônica, a preocupação desta está em fazer com que o discurso seja “atraente, agradável, bonito”, de acordo com as circunstâncias, e acessível ao auditório. Esta dimensão “compreende as relações de produção do discurso e os efeitos de sentido para viabilizar ou compartilhar a tese dentro dos limites impostos pelas restrições de gênero e da cena enunciativa” (DITTRICH, NPa, p. 1) com o fim de não se limitar numa mera técnica de elaboração do discurso, mas se aproximar da obra de arte. Dittrich (2008b) relembra que essa característica remete ao *movere* da retórica clássica, na qual parece haver essa contemplação, não passiva, mas crítica, interrogatória.

Para o pesquisador, essa característica faz com que, dentro dos limites, a racionalização formal, sistemática, quase-lógica, seja amenizada. Aqui, a subjetividade é admitida como elemento da argumentação, que é desenvolvida pelo discurso persuasivo preocupado em torná-la agradável, até comovente. Isso dá a entender que

admitir esses procedimentos discursivos em que é veiculada e apresentada a tese tomam por referência uma estimativa do perfil sócio-cultural e político do Auditório, pois é este, em última instância, quem determina uma retórica mais técnica, mais emotiva ou mais legitimadora (DITTRICH, 2008b, p. 14).

³⁵ O autor aponta a diferença entre refutação e contra-argumentação: enquanto aquela se preocupa em negar as teses avançadas pelo adversário, esta se refere à proposição de uma nova tese, avançando argumentos a seu favor.

³⁶ Este acordo se baseia em um conjunto de pressuposições compartilhadas e aceitas: crenças, atitudes, *doxa* (valores).

A dimensão estética, quando vinculada com a argumentação predominante, acaba por dimensionar o discurso por meio de uma apresentação que se utiliza de recursos pragmáticos, lexicais, textuais e semióticos³⁷, sempre considerando a instância destinada: o auditório.

Dittrich (2008b) explica que diante de um auditório mais heterogêneo, por exemplo, a argumentação sensibilizadora ou legitimadora predominariam, pelo uso de uma linguagem mais acessível, um léxico mais comum e explicitações do uso de termos técnicos. A organização textual seria mais livre e teria suas variações mediante as reações e os interesses manifestos do auditório. A apresentação discursiva se daria sobre o cuidado de gerar possíveis reações passionais, mas sempre ponderada. Afinal, o intuito é a aproximação com o auditório. Enfim, a escolha das palavras acontece pelas necessidades geradas pela própria argumentação e pelo perfil intelectual/social do auditório. Da mesma forma, o uso das figuras está inscrito nesse fazer discursivo, na produção de sentidos, tanto na apresentação, quanto em sua organização.

2.3.3 Dimensão Política do discurso (argumentos *lato sensu*)

Na dimensão política, ocorre a configuração e a negociação das relações de poder entre os sujeitos retóricos – Orador e Auditório – no discurso, que podem ser estratégias discursivas de aproximação, empatia, dominação e resistência. Essa dimensão configura “o jogo de poder entre ambos para propor, impor ou contornar (politicamente) os diferentes pontos de vista sobre o mesmo objeto (tese)” (DITTRICH, NPa, p. 1).

Essa interação não configura limitação apenas às duas instâncias diretamente envolvidas – orador e auditório, mas se estende a outros enunciadores de quem, por vezes, orador e auditório se constituem porta-vozes. Segundo o autor, essa dimensão se mostra determinante nos discursos atuais, que se apresentam com o suporte dos mais variados recursos, o que não acontecia na antiguidade clássica, quando estes se limitavam à oralidade.

³⁷ Sobre Semiótica será abordado no próximo capítulo.

Dittrich (2008b) destaca que tal relação não acontece espontaneamente, como pareceria *a priori*. Ela pode ser articulada no sentido de fazer com que o auditório aceite a tese. Para isso, o orador lança mão de alternativas como mostrar, executar ou fingir autoridade e legitimidade para parecer um proponente credenciado. Ele também pode apelar para estratégias que legitimem a tese e o auditório a aceite. O orador sabe que se pronunciar humildemente, respeitando o auditório, tornará mais fácil que a tese seja aceita. Numa situação antagônica, na qual o orador se apresenta arrogantemente, a instância argumentativa oposta pode rejeitar o proponente e a proposição. Assim, a direção da situação discursiva está, também, nas mãos do orador.

Note-se que nomear tal dimensão como Política significa não restringí-la ao exercício de poder vinculado ao Estado; significa, antes, pensar a política como exercício das relações de poder e, portanto, em nível de retórica do discurso, aproxima-se da microfísica do poder (Foucault) e, mais especificamente, do poder social, como relação entre pessoas: capacidade ou possibilidade de agir, de produzir efeitos – a capacidade do homem em determinar (ou interferir sobre) o comportamento do outro (DITTRICH, 2008b, p. 18).

É fundamental destacar a importância que essa relação entre as instâncias argumentativas tem no papel persuasivo, considerando que enfrentamento, empatia, etc., surgem como fatores decisivos para aceitar, ou não, uma tese.

Dittrich (2008b) destaca que, ao se pensar na estratégia, em âmbito geral, cujo objetivo é alcançar a adesão no campo discursivo, a intenção se apresenta como papel determinante. A legitimação (de si – proponente da tese) surge como primeira estratégia; a identificação (criar empatia com o auditório) aparece como segunda opção estratégica; a que sucede é a aproximação (não em esfera física) que disponibiliza, por meio de manifestação discursiva, o propositário a ouvir a tese; a outra estratégia é a antecipação – pensar adiantadamente sobre possibilidades de rejeição e contornar diplomaticamente tal divergência.

Ainda que virtualmente, por outro lado, os propositários também se utilizam de estratégias – manifestações potencialmente possíveis – “considerando o discurso persuasivo em sua complexidade dialógica, mas não necessariamente dialogada”, (2008b, p. 20), aqui, o proponente examina estratégias que poderiam ser acionadas como contra-discurso, por exemplo, a refutação, a indiferença, e a rejeição.

Faz-se necessário pontuar que, diferentemente de várias teorias da comunicação que veem o sujeito receptor do discurso, nesse caso, o auditório, como uma instância passiva, na dimensão política, ele é visto como “agente”, no sentido de não interferir diretamente no discurso, mas fazer com que seu interlocutor – o orador – considere as possibilidades de refutação ou aceitação. Daí, a nomenclatura para ambos – orador e auditório – como “sujeitos retóricos”.

Dessa forma, este capítulo é encerrado com o “modelo” em que Dittrich propõe o estudo do discurso em suas três dimensões, simultaneamente, o qual resume a proposta feita pela TRD de forma sistematizada, cuja fundamentação foi desenvolvida até aqui, na última parte deste capítulo.

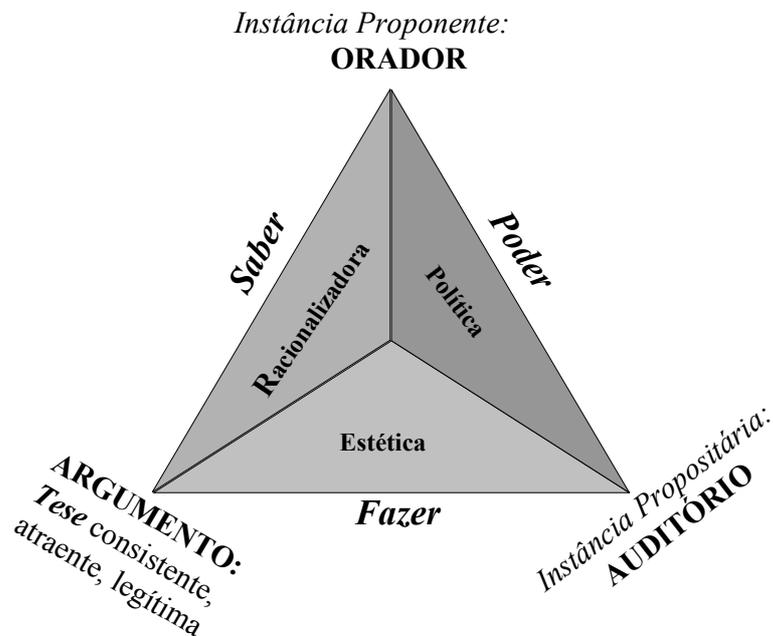


Figura 1 – Modelo da TRD

3 CAPÍTULO 2 – IMPRENSA E SÉTIMA ARTE

“We cannot good news out of bad practice” (Não podemos fazer um bom noticiário com uma prática ruim). Edward R. Murrow

A evolução da comunicação e dos meios pelos quais se comunica são objetos de estudo ao longo da história. O feito dos irmãos Lumière³⁸, nos idos de 1895, endossa a curiosidade de pesquisadores acerca da sétima arte e das múltiplas possibilidades de estudo geradas a partir do que vem sendo produzido por mais de um século.

O cinema, além de entretenimento, revela força transformadora. Muito mais do que encantar, envolver, suscitar as mais variadas sensações, ele documenta histórias, representa realidades, critica, tece novas visões sobre o outro, sobre as coisas, sobre o mundo, o que favorece o desenvolvimento da tecnologia e da cultura.

Se, no seu alvorecer, a “indústria do cinema evoluiu de toscos inícios em bares repugnantes e espetáculos de baixo nível” (DEFLEUR, 1993, p. 78), com histórias cujo conteúdo pouco importava, porque a novidade era o movimento, tempos mais tarde, com todos os problemas tecnológicos solucionados, o cinema passa a ser uma forma de entretenimento familiar. “As pessoas queriam filmes mais longos, com conteúdo mais interessante” (DEFLEUR, 1993, p. 94).

O que antes era um meio de divertimento baseado em projeção de imagens e sombras veio, posteriormente, a despertar grande interesse popular por meio daquele recurso que sofreria avanços e viria a se tornar uma das mais fortes formas de expressão artística e, por que não dizer, social.

Leite (2003) diz que o cinema pode, simultaneamente, “imprimir formas, forjar e maquinar situações” além, é claro, de colaborar para o “funcionamento de um conjunto de ideias e crenças” (p.6). Em sua visão, os filmes têm o poder de formar e deformar opiniões. Isso é o que, de certa forma, tem motivado tantos interesses em torno da sétima arte, tanto no âmbito da produção, como no das

³⁸Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière são conhecidos como pais do cinema, por terem sido os inventores, ou ainda, desenvolvedores do cinematógrafo, aparelho com que se produzem cenas animadas por meio do uso de uma sequência de fotografias.

formas de recepção. A crítica de cinema, a academia e pesquisadores de várias áreas do conhecimento têm dedicado tempo e recursos na investigação e discussão do que tem sido fornecido como produto dessa indústria.

O cinema ocupa um espaço fundamental na compreensão da história do último século e não deve ser diferente com o atual. Os filmes são materiais de referência, fontes para entender ou auxiliar na percepção de processos, acontecimentos, conceitos de quaisquer âmbitos. Sendo assim, entre outros aspectos, Leite (2003) afirma que é possível compreender, por exemplo, “como o Estado e outras instituições utilizam o enorme poder de difusão de ideias e comportamentos dos meios de comunicação para a construção e a manipulação de fatos, de acontecimentos, de conjunturas e de estruturas” (p. 5).

É razoável enfatizar que a invenção e o aprimoramento da sétima arte podem e devem ser associados ao desejo humano de espelhar ou, ainda, tentar reproduzir visualmente a realidade na qual estava inserido, mesmo que, de outra forma, o produto cinematográfico resulte de uma perspectiva secundária, com vieses distintos. Segundo Leite (2003), essa prática da reprodução reflete o mito do realismo total, a recriação do mundo à sua imagem. Para o autor, “a ambição de detectar o real em toda a sua plenitude pode ser atestada na obsessão pela captação do som e pelas imagens coloridas” (p. 12), obsessão esta manifesta, cada vez mais, no refinamento das técnicas de captação de imagens, sons, enquadramento, luz, fotografia, tecnologias empregadas, pesquisa de figurino, etc.

O cinema tem a preocupação de, por meio da soma de técnicas e de linguagens, produzir “uma versão da realidade” (LEITE, 2003). A respeito da produção *hollywoodiana*, especificamente, há uma ênfase dada por Xavier (2005):

Tudo neste cinema caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens – tudo composto, cronometrado e previsto. Ao mesmo tempo, tudo aponta para a invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis, a palavra de ordem é ‘parecer verdadeiro’; montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação (XAVIER, 2005, p. 41).

É considerável salientar que o filme é uma tentativa de representação do real. Não é possível assumi-lo como uma representação do real, haja vista que, mesmo a obra fílmica sendo uma transposição, uma cópia “tal qual” a realidade, há

uma perspectiva pela qual a situação é representada. E essa perspectiva, por si só, já apresenta um determinado real. Não é objetivo deste trabalho discutir acerca do que é real, realidade, verdade e derivações, em esfera filosófica, contudo, faz-se necessário apresentar esses termos para que não haja confusão, quando verificado que, em *Boa Noite e Boa Sorte*, são reproduzidos textos iguais ou muito similares aos proferidos pelo “verdadeiro” jornalista Edward Murrow.

O discurso fílmico não reflete necessariamente a realidade, porque ele é construído pelo discurso daqueles que estão envolvidos na produção do filme. Quando, ao reproduzir as falas do profissional (“verdadeiro”) Murrow, estas falas estarão permeadas pelos discursos que envolvem a cena: a produção estética, sonora, de direção, roteiro, a própria interpretação sobre o “verdadeiro” Murrow, entre outras. Os enunciados analisados não serão “as falas” explícitas do profissional Murrow, ou o que a imprensa diz, na realidade. Mas o que e como o filme diz que o é, por meio das falas da imprensa, na voz e personagem de Murrow. Por outro lado, é possível abrir espaço para dizer que a fala é dele (Murrow/imprensa), mas deve ser vista como algo que está a serviço do que o autor do filme quer mostrar a respeito da mídia – é a perspectiva de alguém sobre o que o outro está dizendo. Isto é o sair de uma representação imediata (pensar a fala de Murrow como realidade) para ser uma representação mediada por um outro sujeito. Dessa forma, assumir-se-á essa postura no decorrer desta pesquisa.

3.1 O DISCURSO JORNALÍSTICO

Embora já houvesse, desde antes de Cristo, mídias portáteis com informações documentadas e às vezes até tornadas públicas, foi após o invento de Gutemberg, em meados do século XV, que a comunicação impressa se desenvolve a ponto de favorecer a difusão, também, de produtos noticiosos, o que veio a receber o nome de imprensa e, mais especificamente, de jornalismo – em alusão aos jornais³⁹.

A evolução do texto jornalístico aconteceu à medida que as transformações em outras áreas também foram se sucedendo, como a sociedade, a cultura, a política e a economia. E, de certa maneira, formou-se um ciclo. Algum tempo à frente da criação e expansão das mídias impressas, cientistas sociais do século XIX

³⁹ Do latim, *diurnalis* = diário.

verificaram que os novos veículos de massa – jornais, livros e revistas – estavam trazendo importantes mudanças para a condição humana (DEFLEUR, 1993).

Em relação ao desenvolvimento desse discurso, Traquina (2005b, p.46) diz que, “ao longo da história, os jornalistas desenvolveram uma maneira própria de falar, isto é, uma linguagem – o jornalês”. Segundo ele, o jornalismo é também uma prática discursiva e uma de suas características principais, tanto na fala, como na escrita, é a qualidade de ser compreensível.

Traquina (2005b) detalha a prática, o que confere com pressupostos da Dimensão Estética da TRD:

Os jornalistas precisam comunicar através das fronteiras de classe, étnicas, políticas e sociais existentes numa sociedade. Para atingir este público heterogêneo, a linguagem jornalística deve possuir certos traços que vão no sentido de ser compreensível: frases curtas, parágrafos curtos, palavras simples, uma sintaxe direta e econômica, concisão, utilização de metáforas para incrementar a compreensão do texto. Para além do compreensível, o discurso jornalístico é um discurso que deve provocar o desejo, o desejo de ser lido/ouvido/visto. Assim o ‘jornalês’ exprime-se de uma forma viva através da voz ativa. [...] O jornalês é geralmente forçado a um formato específico na imprensa: a pirâmide invertida, que se tornou dominante no jornalismo norte-americano por volta de 1900. A pirâmide invertida é um dispositivo desequilibrado que faz a listagem de unidades de informação na ordem decrescente da sua presumível importância. Assim, o formato jornalístico impõe uma estrutura nos acontecimentos (TRAQUINA, 2005b, p. 46-47).

Embora já tenha surgido uma corrente que questione⁴⁰ o modelo da pirâmide invertida, ele ainda é amplamente utilizado, considerando a importância de as informações mais relevantes constarem no primeiro parágrafo da reportagem, ao que se dá o nome de *lead*. No primeiro e, no máximo, no segundo parágrafo, devem ser respondidas as perguntas “o quê”, “onde”, “quando”, “quem”, “como” e “por quê”, a fim de fornecer rápida e prontamente ao leitor/ouvinte/telespectador/internauta as principais informações sobre o acontecimento. Esse formato é válido, essencialmente para o Gênero Informativo, cuja preocupação exclusiva deve ser informar um fato de interesse relevante para a sociedade, sem manifestações opinativas.

⁴⁰ O jornalismo literário, narrativo, envolvente, é constantemente evocado por profissionais da imprensa e pesquisadores que assumem uma postura mais “romântica” da prática.

Ao abordar a respeito dos gêneros e formatos jornalísticos, Melo (2009) classifica como pertencentes ao Gênero Informativo, a nota, a notícia, a reportagem e a entrevista. No Gênero Opinativo cuja função é difundir ideias, ser persuasivo, é possível enquadrar a resenha, a coluna, o comentário, a caricatura, a crônica, o editorial, o artigo e a carta. O terceiro gênero jornalístico elencado por Melo (2009) é o Interpretativo, caracterizado por ampliar a informação dada pela notícia, recuperando a historicidade e impactos provocados na sociedade. Aqui, entram o dossiê, a análise, o perfil, a enquete e a cronologia. O pesquisador elenca ainda o Gênero Diversional, cujo objetivo é oferecer conteúdo de lazer e divertir. Assim, enquadram-se a história de interesse humano e a história colorida⁴¹. E o último gênero é o Utilitário, o qual se manifesta pelo conjunto de informações que oferecem algum tipo de serviço ao leitor/ouvinte/telespectador/internauta. Ele pode ser representado pelos seguintes formatos: indicador, cotação, roteiro e serviço. Vale ressaltar que não é intenção discutir a respeito de cada um dos gêneros ou formatos, mas apenas citá-los. Haverá, sim, certa atenção a partes da estruturação dos gêneros informativo e opinativo, sobre os quais se comentará logo adiante, haja vista que o formato do *See It Now* detinha características pertencentes aos dois gêneros; por isso, a ênfase.

Esta classificação de gêneros/formatos/tipos também é feita por outros pesquisadores. No entanto, não há um acordo nas definições. Logo, optou-se pela representação feita por Melo (2009) a título de orientação universal, ponderando que o pesquisador parece realizar esta abordagem de forma mais ampla. A respeito dos desacordos, Dittrich (2003) considera:

Não parece haver consenso entre diversos autores sobre os gêneros jornalísticos. A origem parece estar na compreensão de conceitos como informação, interpretação, opinião e na possibilidade de restringir a tarefa jornalística a uma ou outra (DITTRICH, 2003, p. 29).

Conforme já mencionado acerca da estrutura, ou melhor, de parte da estrutura de um texto informativo, por meio do *lead*, faz-se necessário concluir

⁴¹ Este formato menos conhecido se assemelha a um “relato impressionista, cujo autor privilegia o cromatismo, os odores, o linguajar, a paisagem, enfim, detalhes sensíveis do ambiente em que transcorre o fato” (MELO, 2009, p. 32-33).

(sinteticamente) as definições a respeito deste gênero em questão, consoante as características pontuadas por Charaudeau (2006).

Segundo esse autor, para relatar um acontecimento, a posição do jornalista passa a ser de “testemunha esclarecida”; sua responsabilidade em relatar fielmente o acontecimento é ampliada. Primeiramente, deve-se saber qual é a mídia para a qual está escrevendo. O aparato – TV, rádio, impresso ou internet - define ainda mais as escolhas do profissional para redigir o material noticioso.

Charaudeau (2006, p. 159) classifica a narrativa midiática em “simultaneidade” e “reconstituída”, sendo que, a primeira diz respeito ao relato dos acontecimentos no instante em que estes acontecem. Há privilégio do rádio e TV nesse caso, pois o evento pode ser transmitido exatamente no mesmo tempo em que acontece. A mídia impressa também pode narrar, mas sempre depois, mais tarde. A segunda se refere “às reportagens da imprensa e a certas reportagens de televisão difundidas *a posteriori*, com comentário não simultâneo”.

De acordo com o autor, espera-se que numa narrativa midiática sejam utilizados recursos como a descrição, o detalhamento do desenrolar do acontecimento, a explicação, até mesmo apreciações, algo que hoje pode ser observado comumente em telejornais – trata-se da “dramatização” da narrativa, é o ato de instigar “o telespectador ou ouvinte a compartilhar de entusiasmo, indignação ou sonho” (p. 158), por exemplo. Para isso, são utilizados recursos extras como entrevistas (ou melhor, trechos de entrevista⁴²), imagens, uso da terceira pessoa, uso de aspas, etc.

Na narrativa “reconstituída”, existem outros indícios que devem fazer parte de sua composição. Há uma atenção especial para esta estrutura, considerando que o personagem Murrow a utiliza em determinados momentos. Charaudeau (2006) alerta para uma abertura que deve assustar, chamar a atenção de forma a conduzir a audiência a um clímax que pode ser comparado ao de narrativas de suspense. Esse efeito pode ser possível por meio do uso de um dado espantoso ou insólito, por exemplo. Na sequência deve ser feita a reconstituição dos fatos em sua ordem cronológica. Depois, volta-se a alguns pontos desta ordem e qualificações dramatizantes são feitas acerca dos fatos. Em seguida, desenvolvem-se comentários explicativos a respeito do como e do porquê dos fatos. E, finalmente, o

⁴² Chamada na prática jornalística de “sonoras”.

fechamento da narrativa ocorre (o que não necessariamente coincide com o fim do fato) a partir de um novo questionamento que reabre a narrativa para novas perspectivas ou, ainda, interpela a audiência “sob a aparência de uma indagação moralizante feita pelo narrador” (p.160), o que pode ser observado, por exemplo, ao final do primeiro discurso feito pelo personagem Murrow, no item 1.6 das análises.

Quanto ao gênero opinativo, o destaque é dado ao formato “comentário”, cujas características se assemelham significativamente à narrativa reconstituída. De acordo com o Charaudeau (2006):

O comentário argumentado impõe uma visão do mundo de ordem explicativa. Não se contenta em mostrar ou imaginar o que foi, o que é ou que se produz; o comentário procura revelar o que não se vê, o que é latente e constitui o motor (causas, motivos e intenções) do processo evenemencial⁴³ do mundo. **Problematiza os acontecimentos, constrói hipóteses, desenvolve teses, traz provas, impõe conclusões.** Aqui não se é chamado a projetar-se no mundo contado, mas a avaliar, medir, julgar o comentário, para tomar a decisão de aderir ou rejeitar, seguindo a razão (CHARAUDEAU, 2006, p.176, grifo nosso).

O personagem Edward Murrow tece comentários em *Boa Noite e Boa Sorte*, os quais serão examinados verificando o desenvolvimento/propostas de teses a partir da argumentação estabelecida. O comentário conduz a audiência ao raciocínio, à reflexão, a uma aceitação ou rejeição ao que foi “dito”, o que é análogo às verificações propostas no capítulo anterior, referentes ao auditório.

Charaudeau (2006, p. 178) explica que, para argumentar, é preciso *problematizar* o propósito, *elucidar* e *avaliar* os diferentes aspectos. A *problematização* diz respeito ao (s) questionamento (s) feito (s) sobre o propósito, sob forma de perguntas e/ou asserções (afirmativas, ou não). A *elucidação* sucede a *problematização*, e “passa-se a tentar fornecer as razões pelas quais um fato pôde produzir-se e o que ele significa”. Para isso, pode ser reconstituída uma sequência de fatos, por meio de procedimento dedutivo, o que demonstra ser expresso no discurso de Murrow. De certa forma, essa reconstituição pode ser uma tradução simplificadora de fenômenos complexos, a fim de que se tornem acessíveis às pessoas. O raciocínio por analogia, comparações, também conferem à *elucidação*

⁴³ Charaudeau (2006) utiliza (tradução) o termo “evenemencial” (não existente na língua portuguesa) para *événement* (do francês = acontecimento).

caráter explicativo. E, por fim, Charaudeau (2006) diz que não é possível comentar sem que seja expresso um ponto de vista pessoal, mesmo que isso ocorra de forma inconsciente. A *avaliação* pode surgir em qualquer momento do comentário.

Charaudeau (2006) entende que, embora se diga que as mídias não devam se posicionar, mas mostrar neutralidade, ele termina por afirmar que “essa neutralidade é ilusória” (p. 180), o que é uma constante nas discussões entre profissionais da área jornalística. Paralelamente, Kovach e Rosenstiel (2004), ao abordar os princípios do jornalismo, propõem que a principal finalidade deste é “fornecer aos cidadãos as informações de que necessitam para serem livres e se autogovernar” (p. 31). Para eles, o novo jornalista é o que ajuda o público a pôr em ordem as coisas, já não é mais o que decide o que o público deve saber. Isto, a contribuição na formação social, deve ocorrer de forma independente de comentários feitos por jornalistas. Todavia, de certa forma, muitas pessoas ainda se pautam no que “diz” o jornalista, o jornal, o telejornal, etc.

Aqui não se pretende colocar a mídia como detentora de um poder que é capaz de conduzir a audiência aonde quiser. Essa visão já desgastada, e mesmo ultrapassada, de que a imprensa é o “quarto poder” deve ser relativizada considerando que não há mais a sombra de uma “massa” manipulada por toda e qualquer manifestação midiática, haja vista que comentários (*feedback*) postados em webjornais, cartas dos leitores publicadas nas revistas, participações radiofônicas, etc., comprovam isso. Demonstrações de insatisfação no tocante ao conteúdo produzido são comuns e numerosas.

Em tempo, além de algumas das características que foram supracitadas como constituintes do discurso jornalístico, há outro fator que o abraça ou é abraçado por ele, mas que representa um espectro presente e digno de discussão em muitas obras dessa área do conhecimento: a objetividade.

Os comentários atuais tecidos acerca de tal fator são dignos de descarte, haja vista que o termo vem sendo empregado incorretamente em seu sentido. Diz-se que não é possível ser objetivo no jornalismo, pois se confunde o termo com o significado de neutralidade (acima abordado).

Traquina (2005a) explica que, comumente, ainda hoje, no que diz respeito ao jornalismo, a discussão sobre a objetividade se reduz a uma simples dicotomia entre objetividade e subjetividade. No entanto, “o conceito de objetividade não surge como negação da subjetividade, mas como reconhecimento da sua inevitabilidade”

(p. 135). A importância da objetividade surge no jornalismo até a terceira década do século passado, nos Estados Unidos. Segundo o autor, não como “expressão final de uma fé que já existia no jornalismo no culto dos fatos”, mas, ao contrário, um “método concebido em função de um mundo novo no qual mesmo os fatos não mereciam confiança” (p.135).

Kovach e Rosenstiel (2004) seguem a mesma linha de raciocínio ao dizer que, quando surgiu o conceito, isso não veio significar que os jornalistas estavam livres de preconceitos: “A objetividade reclamava dos jornalistas que desenvolvessem um método consistente de testar a informação precisamente para que os preconceitos pessoais ou culturais não prejudicassem a exatidão de seu trabalho” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004).

Traquina (2005a) lista alguns procedimentos identificados com a objetividade: apresentação de possibilidades conflituosas, ou o que sempre se diz: “os dois lados da questão”; apresentação de provas auxiliares; uso de aspas – uso de citações de opiniões como forma de prova complementar e estruturação da informação numa sequência apropriada –, o que segue o padrão da pirâmide invertida. Essas características devem dar sustentação, no âmbito jornalístico, aos enunciados escolhidos para análise.

De certa forma, numa visão mais tecnicista e até comercial, Marcondes Filho (2009) afirma que a técnica redacional para a produção do discurso jornalístico depende, também, do meio de comunicação em questão, o que confirma a tese apresentada por Charaudeau (2006, p. 123) – o veículo de comunicação é fator determinante para a produção do jornalista: “A técnica redacional é aquela que opera formas de transformação da notícia na própria redação do jornal, para enquadrá-la em padrões e normas da empresa”. Isso não se trata de manipulação do veículo de comunicação enquanto empresa ou, ainda, do editor, enquanto agente político ou ideológico, mas das formas de uniformização do pensamento e da redação a fim de que o texto seja submetido ao “modo de exposição, ao estilo do jornal”. Murrow, quando discursa, o faz para a TV, pela CBS. A adequação (textual/discursiva) acontece desde o momento em que se conhece o público consumidor daquele produto midiático em suas particularidades.

Marcondes Filho (2009) aborda a questão da produção jornalística, um dos aspectos apontados no início deste capítulo, como pertencente ao cinema. Assim

como foi dito que o cinema, o filme, não pode ser assumido como representação do real, o jornalismo, para ele, também não pode ser:

O mundo que o jornalismo recria é, portanto, um outro mundo, com outros fatos e outra atribuição de importância, que já não tem muito a ver com a realidade. É um mundo forçado, cristalização ideológica da realidade que seus produtores almejam e situam como ótima (MARCONDES FILHO, 2009, p. 126).

Dessa forma, ao limitar que o discurso jornalístico pode ser apresentado como uma “não representação do real”, mas como perspectiva de seus produtores (pauteiros, repórteres, editores, etc.), pode-se tecer uma série de questionamentos. O que interessa, no momento, é tentar compreender como essa “não representação do real” é reproduzida no cinema, que, por sua vez, também é visto como uma “não representação do real”, no sentido de ver que são tentativas de representação, porém limitadas pelo olhar de um ou outro sujeito, por “cristalização ideológica⁴⁴”. Mais uma vez, enfatiza-se a essência dessa discussão, como o filme “diz” o que a imprensa “diz”, em *Boa Noite e Boa Sorte*.

Esse filme vai retratar a produção jornalística na TV. Logo, faz-se indispensável especificar como esse processo acontece dentro das limitações ou possibilidades oferecidas por essa mídia. Marcondes Filho (2009) lembra que, diferentemente dos produtos impressos, no telejornalismo não há a primeira página ou recursos como as manchetes que irão chamar a atenção das pessoas na rua e promover sua venda. O consumo do programa telejornalístico se restringe ao espaço a ele determinado, dentro da programação. Por isso, é preciso “esmerar-se em seduzir a audiência nesse único e pequeno espaço de televisão, pois, sem isso, perde sua possibilidade de venda” (MARCONDES FILHO, 2009, p. 127). Assim, a produção do programa televisivo deve obedecer a critérios que o tornarão mais atrativo e interessante, diferentemente dos recursos utilizados pelo jornal impresso, rádio ou internet.

De acordo com o pesquisador, na televisão a escolha dos temas é manipulada com mais facilidade, da mesma forma como acontece com o espaço destinado ao programa, destaques, enfoques e mesmo a expressão do apresentador. E mais:

⁴⁴ Aqui, assume-se o conceito bakhtiniano (1997) de ideologia, o que corresponde à visão de mundo, não tem a ver com mascaramento.

A televisão transmite, além disso, a ilusão da verdade: ao ver as cenas do acontecimento, o receptor rejeita a tese da manipulação pelo fato de “ter testemunhado com seus próprios olhos” o ocorrido. A mística das imagens garante o estatuto de verdade absoluta e inocenta a deturpação (MARCONDES FILHO, 2009, p. 128).

É essa a visão que, de forma geral, dentro do jornalismo, tem-se sobre a TV. Mais uma vez, não se trata de assumir a mídia como manipuladora. Mas não é possível excluir tal juízo de modo a “inocentar”, ou neutralizar, a influência do produto midiático, no caso, televisivo.

O jornalista sabe que, além dos campos de produção técnica (adequação do texto às necessidades do meio de comunicação) e comercial (adequação do discurso mediante perfil editorial e para fins de venda), a credibilidade⁴⁵ é uma qualidade que deve ser alcançada ao longo desse processo. O profissional é ciente que não é o texto, a postura adotada, o veículo de comunicação no qual trabalha, o enquadramento dado às reportagens, a verificação dos fatos, a avaliação das fontes de informação, a exatidão da informação (TRAQUINA, 2005a) ou quaisquer outros elementos isolados que estabelecem a credibilidade. Mas todos eles reunidos, de forma integrada, conduzem à formação de uma imagem digna de crédito, ou não.

Existe uma noção estereotipada (*ethos* prévio) do jornalista, presente no imaginário social. Da mesma maneira como o processo de produção jornalística vem evoluindo, a identidade profissional e ética do jornalista também tem passado por metamorfoses.

De acordo com Ribeiro (2000), há uma tradição em ver o jornalista como “boêmio, criativo, altamente vocacionado e um tanto subversivo, que perdura até hoje no imaginário da sociedade, sendo elemento inspirador de crescentes contingentes de jovens que procuram a profissão” (p. 139). Entretanto, uma crise de identidade apareceu desde que essa figura heróica do jornalista foi suprimida pelas empresas. Aquele profissional que antes era “militante no jornalismo”, hoje é aquele “que trabalha num jornal”. Para Ribeiro (2000), “o profissional viu-se ferido em seu íntimo e em sua atividade sofreu uma metamorfose semântica” (p.139).

A questão da imagem do profissional reflete no seu papel enquanto agente social, cujo resultado de suas aptidões interessam diretamente a sociedade. Esta,

⁴⁵ Lembrando que este será um requisito analisado na argumentação por meio do *ethos* (argumentação legitimadora) do protagonista e de *Boa Noite e Boa Sorte*.

não inocente, certamente, deixar-se-á informar por aqueles (jornalistas) dignos de crédito. A argumentação legitimadora e credenciadora, cuja base está na justificativa da confiabilidade que se tem no proponente e no teor da tese pode ser notada no personagem Edward Murrow, cujo *ethos* será descrito mais adiante.

Fechine (2009) afirma que, “na construção do *ethos* [...] estão envolvidos procedimentos articulados tanto nos sistemas verbais (escolhas lexicais, organização textual, etc.) quanto não-verbais (gestualidade, vestuário, entonação, etc.)” (p. 306). Tais elementos são complementares e previstos pela Dimensão Estética proposta pela TRD. A possibilidade de utilizar esta dimensão enquanto base para análise é deixada para oportunidade futura, avaliando que ampliaria sobremaneira o objeto de estudo. No entanto, abordar a “argumentação do jornalismo representado no cinema” possibilita comentários acerca de elementos que compõem o personagem, o programa televisivo, etc.

3.2 O CINEMA COMO REPRESENTAÇÃO DA *PRÁXIS* JORNALÍSTICA

Faz-se mister salientar que, até aqui, os elementos imprensa, cinema, discurso e *ethos* jornalístico foram abordados de maneira a situar o leitor desta pesquisa a uma visão universal destes elementos. Mas este tópico vem ajustar a inter-relação que há entre eles, a partir da perspectiva cinematográfica – como, em âmbito geral, o jornalismo vem sendo abordado pela sétima arte.

No início deste capítulo, foi visto que as produções cinematográficas desempenham significativo papel para a vida social e cultural. Leite (2003, p. 82) comenta que, nos Estados Unidos, o filme contribui intensamente para a formação da consciência da História nacional. E, no tocante ao jornalismo, especificamente, o autor assegura: “o cinema norte-americano possui o poder de criar imagens e de registrá-las, reproduzi-las e censurá-las”. Destaca-se, novamente: imprensa representada. Se, para Leite (2003), o cinema tem este poder, de criar, registrar, reproduzir e censurar imagens, com aparente destreza, e compromisso em mostrar o que realmente parece ser, faz-se necessário enfatizar que este trabalho não assume a imagem que o cinema passa da imprensa como verdade, por mais similar que seja.

Para que isso fique bem claro, abre-se aqui um adendo para entender a terminologia “representação” neste tópico. Foi escolhido o conceito advindo da

semiótica peirceana⁴⁶ – o da gramática especulativa – que permite estudar os mais variados tipos de signos e as formas de pensamento possibilitadas por eles.

Peirce (1990) explica que “um signo (ou *representamen*), é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém” (p.46). O signo é direcionado a alguém, ou seja, a mente desta pessoa cria um signo equivalente, ou ainda, talvez, um signo mais desenvolvido. O autor explica que “este signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia [...]. “Ideia” deve aqui ser entendida num certo sentido platônico, muito comum no falar cotidiano” (PEIRCE, 1990, p. 46). Nesse caso, a analogia é feita ao filme *Boa Noite e Boa Sorte* e seus elementos sógnicos, os quais se pretende avaliar, a representação de partes do programa de TV, *See It Now*.

A situação ocorrida nos anos 50 nos Estados Unidos e a argumentação do jornalista Edward Murrow durante dois momentos das transmissões do programa, as quais foram representadas pela obra supracitada são o objeto. O filme é o signo, é a representação, é aquilo que sob certo aspecto vai trazer uma significação. E a significação está relacionada a cada indivíduo, – o que não dá margem, neste estudo, neste momento, para um exame empírico – considerando sua extensão e, que tanto a semiótica como a TRD se constituem como disciplinas teóricas, resultado de pesquisa, mesmo esta estando ainda em fase de consolidação.

O que a teoria semiótica permite é o aprofundamento no “movimento interno das mensagens”, o que possibilita entender os processos envolvidos em “palavras, imagens, diagramas, sons e nas relações entre eles”, dando espaço às análises das mensagens em vários níveis (SANTAELLA, 2007, p. 48). O filme carrega toda uma carga sógnica que desencadeia múltiplas interpretações. *Boa Noite e Boa Sorte* é um signo, o qual representa uma situação, situação esta não necessariamente correspondente aos acontecimentos reais, o que não vai impedir que as análises sobre a argumentação proposta sejam delineadas, pois a base é o que será oferecido pelos recursos textuais, essencialmente.

Feito o adendo, conforme Costa (1989), “o cinema é uma linguagem com suas regras e suas convenções. É uma linguagem que tem parentesco com a

⁴⁶ A referência é a Charles Sanders Peirce (1839-1914), cientista, lógico, matemático e filósofo norte-americano, visto como “pai” da Semiótica (*Semeiotiké* – doutrina dos signos), embora, o termo tenha sido empregado primeiramente por John Locke. É imprescindível lembrar que a obra, os estudos de Peirce são extensos e complexos. Cabe a esta pesquisa, apropriar-se apenas de um breve conceito de signo, enquanto “representação”.

literatura, possuindo em comum o uso da palavra das personagens e a finalidade de contar histórias” (p. 27). Dessa forma, o universo jornalístico é compreendido como história a ser contada e não obstante, resgata-se a noção do “personagem principal” (Morrow) sob o estereótipo que se tem 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, *cowboys* e policiais (BERGER, 2002, p. 17).

Berger (2002, p.24) afirma que desde a década de 30 foram lançados filmes que apontam a “promiscuidade nas relações entre os poderes com o estado, o sistema judiciário, a política e a imprensa”. Hoje a consagração do chamado “quarto poder”, embora refutado por muitos (normalmente, proprietários de meios de comunicação), enfatiza o que vem sendo comprovado por meio de relatos. Ao longo do tempo, profissionais da área – jornalistas, muitos ainda alunos da graduação, “desabafam” suas crises surgidas do conflito entre ideal jornalístico e prática diária, o que prevê a gritante diferença ideológica teórico-prática. Da mesma forma, a arte não deixa de tentar reproduzir essa imagem:

Nestes filmes, o jornalista surge como uma espécie de cruzado lutando nas páginas do jornal contra a corrupção generalizada das forças da lei e da classe política. Não o movem, é certo, apenas intuítos altruístas, o que lhe importa acima de tudo, é aumentar a tiragem de seu jornal, com títulos bombásticos, (ninguém esquece o plano do diretor de Scarface, de Howard Hawks, apelando às letras garrafais para referir a luta entre gangues rivais gritando: War, War, War) (BÉNARD DA COSTA, 1993).

De acordo com Berger (2002), essa elaboração imagética acompanhou as condições mercadológicas da informação. A adequação desse personagem representa as transformações ocorridas no âmbito do fazer profissional. As convenções narrativas se dão pelas construções simbólicas que cerceiam o cotidiano do jornalista.

Assim como Ribeiro (2000), Berger (2002) também aponta que a imagem inaugural do jornalista remonta ao boêmio, mercenário, cínico, anárquico, com baixos salários, desregrado, o que caracterizou – em significativa parte – a profissão em seus primeiros passos. Da relação de promiscuidade entre a imprensa e os órgãos do governo, mais adiante, surge outro perfil – alinhado à oposição, às forças políticas, o que ligou a figura deste profissional ao jornalismo romântico, ao ideal, ao que tem importante papel social e político – o que espelha o *ethos* representado pelo personagem de Edward Murrow, descrito a seguir.

3.3 O FILME, O PROGRAMA JORNALÍSTICO E O MACARTISMO

Conforme mencionado algumas vezes, *Boa Noite e Boa Sorte* é o filme que tenta retratar o embate ocorrido nos anos 50, nos Estados Unidos, entre o âncora de TV e jornalista, Edward R. Murrow, e o senador de Wisconsin, Joseph McCarthy. A obra, do gênero drama, foi lançada em 2005 e bem aceita pela crítica de arte, recebendo indicações e prêmios. Ao Globo de Ouro, por exemplo, foi indicada a quatro categorias: melhor filme, melhor diretor, melhor roteiro e melhor ator para David Strathairn. Ao Oscar, recebeu seis indicações – melhor diretor, ator em papel principal, roteiro, realização em



Figura 02 – Cartaz de *Boa Noite e Boa Sorte* direção de arte e realização em fotografia. No Festival de Veneza recebeu os prêmios *Pasinetti* de melhor filme, *Volpi Cup* de melhor ator – mais uma vez para David Strathairn – e o de melhor roteiro.

Sob a direção de George Clooney e roteiro de Grant Heslov, parte da História é resgatada por meio de um trabalho minucioso de pesquisa⁴⁷ acerca do

⁴⁷ Ouvir relato em: “Comentários do Diretor George Clooney e do Roteirista Grant Heslov” em “Extras” (BOA NOITE..., 2005).

trabalho que Murrow desenvolveu, e do período conhecido como “macartismo”, em virtude de o senador Joseph McCarthy declarar perseguição a todos os que estivessem envolvidos (ou que fossem apenas suspeitos) com o comunismo. A polêmica desse fato pairou sobre injustiças cometidas, o que incomodou a imprensa e grande parte da sociedade norte-americana.

O filme tem a ideia de discutir questões de responsabilidade e importância da mídia. O pai do diretor é jornalista e teve em Murrow uma referência profissional, o que serviu de inspiração a Clooney para realizar o trabalho (CLOONEY, 2005). Segundo ele, sem caráter biográfico, mas tendo o cuidado de tentar ser o mais fiel possível aos fatos e falas. O diretor conta que tanto nas transmissões como no discurso de Murrow (cena que abre e encerra o filme) foram utilizadas transcrições exatas do que o jornalista disse. Da mesma forma que, utilizaram-se só das imagens reais de McCarthy e de alguns trechos das reuniões da Subcomissão Permanente de Investigações do Senado, normalmente, presididas por este senador.

O roteirista, Heslov (2005), enfatiza que parte das falas é real e a essência das cenas é verdadeira. O que pôde ser “aproveitado” do material documental obtido deu lugar à reprodução. Quanto às informações as quais eles não tinham acesso – como, por exemplo, diálogos em sala fechada (não presenciados, nem documentados), buscou-se atentar para a essência da situação, aproximando dados e informações testemunhadas, o que gerou a criação. Nesse âmbito, lembra-se da obra fílmica enquanto tentativa de representação a partir de uma perspectiva – até então, sob a aparência otimista, com o intuito de mostrar como que, por meio do trabalho de uma boa equipe de jornalistas (liderada por um “mestre” como Murrow), é possível combater ações repressivas (no caso, advindas da política). Isso pode ainda não estar evidente neste texto, mas irá sendo elucidado à medida que for desenvolvido.

Mais uma vez, reitera-se o fato de esta pesquisa não se preocupar com o que realmente aconteceu, ou o que foi criado, ou ainda, adaptado. Essa explanação acontece com o intuito de situar o leitor deste trabalho em um contexto histórico e de produção da obra fílmica para fins de conhecimento e parâmetro.

O filme começa com uma homenagem sendo prestada a Murrow, em 25 de outubro de 1958, pela Associação dos Diretores de Rádio e Telejornalismo. O jornalista começa a discursar acerca da responsabilidade da mídia e a seguir a

história passa a ser ambientada em Nova Iorque, nos estúdios da CBS, nos anos de 1953 e 1954.

Nesse período, especificamente nos EUA, esperava-se pelo degelo nas relações que o país mantinha com a extinta União Soviética. A sociedade norte-americana e a imprensa estavam – de certa forma – desconfiadas e, pode-se dizer, até sensíveis. Leite (2003) explica que a simples hipótese de ter o “inimigo comunista” infiltrado em seu país, em suas instituições, gerou uma atmosfera de autocensura, o que, por sua vez, veio a desencadear um embaraço, um bloqueio, inclusive no trabalho da imprensa. Essa “histeria” anticomunista teve início em fins da administração do democrata Truman⁴⁸ e se estendeu durante os dois primeiros anos da gestão do republicano Eisenhower, que governou até 1961.

Murrow era um profissional respeitado já no início na década de 40, devido ao trabalho que desenvolveu durante a Segunda Guerra Mundial⁴⁹, como correspondente, fazendo reportagens para o rádio. Pesquisadores descrevem suas características (*ethos*): “Murrow transmitiu a sensação de um correspondente que vai à toda parte e conhece todo mundo. Ele parecia ter uma vida com uma intensidade especial e empatia⁵⁰” (LEMANN, 2006). Quando ele volta aos EUA no outono de 1941, ele era mais famoso e célebre do que qualquer jornalista poderia ser hoje.

Este jornalista representa uma espécie de “implacável coragem heróica jornalística que poderia varrer todos os obstáculos em seu caminho” (LEMANN, 2006). Mas Murrow não era visto como perfeito. Lemann (2006) diz que ele se assemelha a um mártir, mas que parecia estar em constante tormento. Clooney (2005) ilustra que Murrow aparentava ter sobre ele o peso do mundo todo. Para reproduzir tal imagem, ele pediu que os atores utilizassem a técnica de permanecer, ao máximo, em silêncio, a fim de que houvesse clima de tensão.

De acordo com Wershba (2004) – editor, escritor e correspondente, membro da equipe da CBS e do jornalista –, Murrow consegue este reconhecimento e prestígio porque considerava “a notícia como um dever sagrado. A exatidão foi tudo. E, sempre, a equidade”.

⁴⁸ Harry Truman foi presidente entre 1945 e 1953.

⁴⁹ Murrow ficou em Londres durante a Batalha da Inglaterra.

⁵⁰ Tradução nossa.

O *ethos* de Murrow continua a se constituir de forma positiva, pois, conforme Lemann (2006), o jornalista ainda foi o pioneiro de muitas das variedades do jornalismo televisivo, exceto ancorar noticiários da noite. Ele realizava desde entrevistas com personalidades até jornalismo investigativo do Ministério Público. Era uma das pessoas mais bem pagas do país e cuidava da própria imagem, “estava sempre impecavelmente em ternos elegantes, suspensórios, camisas com botões de punho” (LEMANN, 2006).

Por outro lado, Murrow tinha também de enfrentar a crítica. Colunistas do jornalismo impresso como O'Brien, Jack Shafer e John Cogley do *Commonweal* não deixavam seu trabalho passar despercebido. Cogley se referiu a Murrow como “valentão Wisconsin” (COMMONWEAL, 2005). No filme, é mostrada uma crítica áspera feita por O'Brien, por exemplo. Mas ainda hoje sua imagem repercute positivamente: “mesmo agora, 40 anos após sua morte, Edward R. Murrow continua a ser o padrão-ouro do jornalismo norte-americano” (GLABER, 2005, p.12).

Embora trabalhassem no radiojornalismo, com a expansão da TV e as primeiras transmissões telejornalísticas, Murrow e Fred Friendly⁵¹ – seu co-produtor – adaptam-se ao novo meio de comunicação com o *See It Now*, programa que se enquadrava nos gêneros documentário para a TV e *newsmagazine*. Não se pretende realizar aqui uma digressão elucidativa sobre ambos os modelos, mesmo porque não é foco do estudo e hoje há variações nas pesquisas e vertentes no que diz respeito ao que os caracteriza, principalmente, o documentário. Os estudiosos da área têm entendido que há uma oscilação entre os elementos que o constituem. Portanto, a definição dada está para explicar sumariamente seus principais aspectos.

O documentário é um gênero secundário (BAKHTIN, 2003) do discurso, porque vai trabalhar com os primários, como as falas, imagens, etc. Ele se caracteriza pelo discurso sobre a realidade, registro *in loco* de depoimentos e documentos, bem como apresenta documentos históricos, utiliza o recurso da reconstituição para contar a história, utiliza (ou não) a figura do locutor (*on* ou *off*) para pontuar trechos – o que difere, nesse aspecto, da reportagem jornalística enquanto tal, em razão desta tentar fazer com que seu enunciador seja “suprimido” para fins de “objetividade”. Murrow realiza inserções opinativas no decorrer da

⁵¹ No filme, interpretado por George Clooney.

transmissão, como será relatado logo à frente. O documentário não é um gênero essencialmente jornalístico, mas pode se adaptar para a TV, por exemplo, como aconteceu/acontece (MELO, 2002) no *See It Now*. O documentário pode ser exibido em episódios, dando uma sequência aos fatos, unindo-se, nesse caso, ao formato *newsmagazine* – modelo americano de informação surgido na década de 20, cuja ideia é condensar os principais assuntos da semana, em uma espécie de resumo, categorizando e hierarquizando as notícias e tecendo comentários.

A primeira transmissão do programa *See It Now* ocorreu em 18 de novembro de 1951 e foi extinto em julho de 58. Seu término está ligado, principalmente, ao fato de a Alcoa (*Aluminum Company of America*), principal anunciante, ter retirado seu patrocínio e por razões de interesse da CBS.

Murrow apresentava também o *Person to Person*, programa de variedades com caráter mais popular, no qual ele realizava entrevistas com celebridades em suas casas enquanto permanecia em uma poltrona no estúdio. *Boa Noite e Boa Sorte* mostra que Murrow não gostava desse perfil, estava insatisfeito, contudo fazia o programa pois “ajuda a pagar as contas” (BOA NOITE..., 2005, 00:28:11).

See It Now tinha periodicidade semanal e era voltado à discussão de questões polêmicas daquele período, por meio de uma linguagem adaptada a um público mais esclarecido, politizado e crítico (auditório especializado), o que será demonstrado em fragmentos do discurso analisado. Os horários da atração variaram. Inicialmente, de novembro de 1951 a junho de 1953, era transmitido das 18h30 às 19h, aos domingos. Em seguida, passou a ser veiculado das 22h30 às 23h nas terças-feiras, até julho de 1955. Depois disso, até seu encerramento, passa a horários irregulares, pois não era líder de audiência em virtude de seu auditório ser minoritário, embora fosse um dos noticiosos mais influentes na TV.

Essa situação, por exemplo, é retratada no filme por meio de uma conversa que Murrow tem com William Paley⁵² (Bill Paley), fundador da emissora e principal executivo da CBS. Enquanto discutiam sobre os custos de produção dos programas e a retirada do patrocínio da Alcoa, Paley argumenta: “a grade de terça à noite é líder de audiência. O público quer diversão, não receber lições de civismo” (BOA NOITE..., 2005, 00:21:07 – 00:21:11). Isso se enquadra ao que foi discutido a respeito das “adaptações” necessárias à produção comercial.

⁵² No filme, representado por Frank Langella.

Segundo a equipe de jornalistas envolvida, o programa não seria uma “recitação passiva dos acontecimentos atuais, mas um engajamento ativo com as questões do dia” (SIMON, 2010). Para implementar essa visão, Murrow e Friendly transformaram significativamente a natureza da coleta de notícias na TV: as entrevistas não eram ensaiadas; não havia música de fundo para acompanhar as imagens; havia uma equipe própria para coordenar as filmagens – ao contrário de outros noticiários que utilizavam empresas de filmar acontecimentos; e alternava comentários ao vivo em estúdio com os relatos dos correspondentes.

Em outubro de 1953, encabeçada por Murrow, a equipe do programa acompanhou, apurou e publicou o “processo Milo Radulovich” – um tenente da Força Aérea que fora demitido porque teria sido considerado um risco à segurança nacional, em virtude de seu pai e sua irmã, supostamente, lerem jornais sérvios. Como e o que foi feito pelo *See It Now*? Murrow faz a abertura da reportagem:

Boa noite.

Há algumas semanas, foram publicadas nos jornais notícias sobre o tenente Milo Radulovich, da reserva da Aeronáutica e sobre o regulamento 35-62 que determina que uma pessoa é um risco à segurança nacional se tiver contato próximo e contínuo com comunistas ou simpatizantes do comunismo. Radulovich foi convidado a se demitir em agosto, mas se recusou. Um comitê foi criado para avaliar o caso. Foi recomendada a sua expulsão da Aeronáutica embora não houvesse dúvidas quanto à lealdade do tenente. Propomos examinar da melhor maneira possível o caso de Radulovich [continua a seguir].

Na sequência, é transmitida uma reportagem informativa sobre o caso, feita pelo repórter Joseph Wershba, e mostram Milo Radulovich e a irmã se posicionando quanto ao fato. Quando Murrow volta “ao ar”, opina:

Gostaria de ler algumas frases no final **para poder me expressar** de maneira clara. Colocamos nossas instalações à disposição para comentários e críticas provindos da Aeronáutica sobre o caso Milo Radulovich. **Não podemos julgar as acusações** contra o pai ou a irmã do tenente, pois, nem nós, nem o público, os acusados, os advogados e o tenente sabem exatamente o que contém o envelope. Rumores? Boatos? Fofocas ou calúnias? Ou fatos que podem ser confirmados por testemunhas confiáveis? Não sabemos. **Achamos que** o filho não deve pagar pelas transgressões do pai mesmo quando comprovadas, **o que não aconteceu neste caso. Também acreditamos que** este caso indica a necessidade premente de a Aeronáutica comunicar melhor os procedimentos e regras a serem seguidos na tentativa de defender a segurança nacional e os direitos individuais. **O que houver no âmbito das**

relações entre o indivíduo e o Estado será de nossa responsabilidade. Não podemos culpar Malenkov, Mao Tsé-tung ou nossos aliados. **Parece-nos também**, a Fred Friendly e a mim que este tema deva ser incessantemente discutido. Boa noite e boa sorte (BOA NOITE..., 00:19:09 - 00:22:50, grifo do autor).

Este excerto do filme demonstra, em parte, como o programa abordava seus assuntos. Nesse caso, uma apresentação do assunto por meio da introdução da reportagem, a reportagem em si, e, ao final, os comentários opinativos de Murrow, em nome da equipe e por consequência, da emissora⁵³. Pouco tempo depois da veiculação deste material, Radulovich foi reintegrado à Força Aérea.

Talvez o tema que mais fortemente esteja associado à lembrança e ao trabalho executado pelo *See It Now*, é a crítica ao macartismo, o que, de certa forma, contribuiu para a decadência do senador Joseph McCarthy. Os anos compreendidos na primeira metade da década de 50 também podem ser chamados de *Red Scare* (Terror Vermelho). Liderado pelo senador, este período de “caça às bruxas⁵⁴”, consistiu na investigação e até invasão da privacidade de pessoas que assumissem ter ligação (ou não) com o comunismo ou ainda fossem meramente suspeitas de simpatizar com esse sistema. Era uma perseguição política que ultrapassava os limites dos direitos civis.

Ao entender essas investigações abusivas como ações antidemocráticas, a imprensa – alguns jornalistas – se manifestou timidamente sobre o assunto, mas Murrow deu início a uma série de reportagens que confrontavam o senador. No dia 09 de março de 1954, o jornalista e sua equipe transmitiram um material produzido a partir de excertos retirados de discursos do próprio McCarthy, nos quais havia contradição por parte do político entre “seu dizer e seu fazer”.

A reação do público é medida exatamente após o término da transmissão de *See It Now*, quando os telefones tocam simultaneamente, numa resposta de 15 ligações (de todo o país) a favor de Murrow para 1 contra (BOA NOITE..., 2005, 00:52:10). Esse fato foi encenado com um toque de humor, mas que, segundo Clooney (2005), aconteceu semelhantemente à forma retratada. Pouco antes deste programa⁵⁵ ir ao ar, os telefones são desligados, “dá para segurar as ligações?”

⁵³ Aqui, entende-se que os comentários eram de Murrow, considerando que o filme demonstra esta “liberdade” que ele tinha da emissora.

⁵⁴ Em uma alusão à perseguição feita às mulheres da Idade Média, acusadas de bruxaria.

⁵⁵ O filme aborda essa situação em torno desse programa, especificamente, no qual Murrow realiza o “ataque” ao macartismo. Sobre esse trecho será discorrido detalhadamente no quarto capítulo.

Ligações só após o programa” (BOA NOITE..., 2005, 00:40:24). Quando Murrow encerra com sua assinatura “Boa Noite e Boa Sorte”, o silêncio paira no estúdio. Sob clima de expectativa, questionam-se do porquê de ninguém ter ligado ainda. Após alguns instantes, o funcionário responsável pelas linhas questiona: “posso ligar os telefones agora?” (00:46:26).

McCarthy pede direito de resposta e o faz no dia 06 de abril. Embora ataque diretamente a Murrow por meio de acusações, o senador prejudica mais ainda sua imagem diante do público. Ao chamar o jornalista de “traidor”, McCarthy consegue para si a reprovção de grande parte da nação. Os cidadãos depositavam confiança em Murrow, em razão do que puderam observar do âncora ao longo do seu trabalho, desde quando foi correspondente em Londres – período em que suas radioreportagens refletiam integridade e compromisso.

Assim, a partir das considerações abordadas no decorrer deste capítulo, pretende-se fornecer suporte secundário (conceitos que envolvem o jornalismo, a representação cinematográfica e os elementos que envolvem o filme selecionado) para a formulação das análises.

4 CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Não há só um método para estudar as coisas. Aristóteles

Com a finalidade de verificar a maneira como a argumentação do jornalismo se revela no cinema por meio do filme *Boa Noite e Boa Sorte* e confirmar se ela acontece de forma predominantemente técnica e legitimadora conforme parece ser, é necessário estabelecer estratégias metodológicas para abordar o objeto. Assim, etapas foram sistematizadas a fim de compreender o contexto que envolve o *corpus*, delimitá-lo, e realizar sobre ele as análises.

Para o desenvolvimento deste trabalho, realizou-se a revisão da literatura acerca dos conceitos apresentados pela Teoria Retórica do Discurso, base que irá fundamentar a análise do *corpus*. Mas, num primeiro momento, observou-se a importância de cumprir um resumo histórico do surgimento e evolução da retórica em razão de a TRD ser nela embasada - conteúdos que constam no primeiro capítulo.

Da mesma forma, considerou-se útil realizar uma pesquisa bibliográfica para compreender alguns dos conceitos e ideias que permeiam o universo jornalístico e o papel do cinema enquanto representação (conforme demonstrado no capítulo anterior), haja vista que ambos os temas – jornalismo e cinema – encontram-se imbricados e manifestos por meio da obra fílmica mencionada, o que dá espaço para considerações no sentido de agregar informações pertinentes às necessidades apresentadas no decorrer do trabalho.

Boa Noite e Boa Sorte foi selecionado, entre outros fatores, porque apresentou resultados positivos enquanto obra fílmica diante da crítica de cinema, por exemplo, e, no concernente ao jornalismo, apresenta uma representação aparentemente bastante objetiva de como acontece a argumentação no jornalismo por meio das falas proferidas pelo personagem do jornalista Edward Murrow, apresentador do programa *See It Now*. O foco da análise retórica é a argumentação do jornalismo. Embora já tenha sido mencionado, considera-se a importância de ser lembrado, para fins pragmáticos, que se aceita o uso de expressões como: “Murrow disse que”, “o jornalista/âncora argumenta/fala” e correlatos. Todavia, salienta-se que a análise não está sobre o discurso do personagem propriamente dito, mas do discurso jornalístico que ele (Murrow) representa.

A escolha deste *corpus* aconteceu, pois foi observado que, nas cenas em que Murrow fala, principalmente quando apresenta seu texto opinativo no decorrer do programa, ele discursa manifestando argumentos que indicam predominância técnica e legitimadora – ou seja, faz afirmações baseadas em seu conhecimento e imagem, respectivamente. O critério para seleção dos enunciados a serem analisados foi o de perceber em quais momentos do texto esses tipos de argumentação se revelam mais presentes. Assim, foi determinado que a análise estará focada essencialmente no desvelar da Dimensão Racionalizadora/Probatória em dois momentos da fala de Murrow no filme, enquanto apresenta o programa.

O primeiro momento é: no dia 9 de março de 1954, o jornalista denuncia, “ataca”, por meio de uma reportagem e comentários complementares, os abusos praticados nas investigações contra o comunismo, dirigidas pelo senador Joseph McCarthy. Murrow expõe seu ponto de vista e os recortes “retirados” pertencem a estas cenas – o da reportagem completa transmitida no decorrer do programa de TV *See It Now*.

Na sequência, o político (McCarthy) tem direito a uma réplica a fim de corrigir possíveis erros desta reportagem apresentada, mas não é o que o senador faz. Ele se preocupa em tecer acusações, sem provas, sobre o jornalista. Isso aparece na ordem do texto apresentado para análise. No entanto, o foco desta não está sobre o discurso do senador. Portanto, embora a réplica seja mostrada e até mesmo pontuada em alguns momentos para conectar ideias, ela não será pautada por análise minuciosa, tendo em vista que o âmbito da pesquisa incide sobre o discurso do jornalista e não do político, mesmo que estes conversem entre si, nesse caso.

O segundo momento do qual serão extraídos mais enunciados é quando Murrow realiza a tréplica. Nesse espaço, o âncora do *See It Now* se defende e refuta as acusações feitas pelo senador na semana anterior. Ao tecer alguns pontos de vista, percebe-se, na fala do jornalista, a manifestação de teses e argumentos. Dessa forma, tanto o “ataque” às ações do senador, como a “defesa” (tréplica) são os recortes para a análise.

Portanto, assim, sistematizam-se os três momentos que podem, grosso modo, ser nomeados e numerados: “ataque” (1) (Murrow), réplica do senador (2) (McCarthy) e tréplica (3) (Murrow).

O “ataque” é uma reportagem na qual há etapas (da própria reportagem) sendo cumpridas. Cada uma dessas etapas recebe uma numeração (1.1, 1.2, 1.3 [...] 1.6). A réplica, que não será diretamente analisada, receberá a numeração 2.1 – correspondente à abertura que o jornalista faz ao direito de resposta do senador e 2.2 que é a fala de McCarthy. A tréplica é um texto único que será identificado pelo número 3.1.

Ao abordar, especificamente, o “ataque” e a “tréplica”, percebe-se que esses dois momentos revelam uma sequência de ideias. Essas ideias serão separadas por blocos de assunto, tratadas dentro de sua respectiva numeração – conforme explicado acima, indicadas por letras: a), b), c), etc. e negritadas para designar os excertos nos quais há predominância de teses e argumentos. Considerando que as análises serão aplicadas sobre enunciados que constam nos itens 1.1, 1.3, 1.6 e 3.1, faz-se importante destacar que apenas os itens 1.6 e 3.1 contemplarão uma sequência de letras que ultrapasse a letra “a”. Mostra-se abaixo, um exemplo:

1.6) Murrow: a) **A audiência de Reed Harris demonstra uma das técnicas do senador. Ele disse e repetiu: "O sindicato foi considerado uma fachada subversiva". A Procuradoria jamais considerou o ACLU subversivo. O FBI também não, assim como nenhum outro órgão do governo. O Sindicato de Liberdades Civis tem, em seus arquivos cartas de recomendação dos presidentes Truman, Eisenhower e do general MacArthur. O senador perguntou: "De que pratos nosso César se alimentou?" Se ele tivesse olhado três linhas antes no César de Shakespeare ele teria lido o seguinte, bastante adequado, aliás: "Não é dos astros, caro Bruto, a culpa, mas de nós mesmos".** b) **Ninguém que conheça a História do nosso país pode negar o quanto as comissões são úteis. É preciso investigar, antes de legislar. A linha que separa a investigação da perseguição é tênue e o senador-júnior do Wisconsin atravessou essa linha várias vezes. Não se pode confundir divergência com deslealdade. Vale lembrar que uma acusação não equivale a uma prova e que, para condenar, é preciso seguir o devido processo legal.** c) **Não vamos nos deixar temer uns aos outros [...]** (BOA NOITE..., 2005).

Os argumentos e teses contemplados nestes blocos negritados e separados por letras serão extraídos e analisados individualmente. No entanto, sempre será considerada a concatenação entre as asserções e os pressupostos que as acompanham. Para fins didáticos, esta numeração dos excertos e das etapas será relembrada pouco antes e no decorrer das análises.

Todos esses textos (“ataque”, réplica e tréplica) serão colocados em sequência, na íntegra, assim como estão apresentados⁵⁶ no filme. Escolhe-se colocá-los na ordem como foram acontecendo, inclusive a réplica de McCarthy, a título de fornecer informações complementares ao leitor deste trabalho, para que tenha uma compreensão global do teor e dos vieses dos discursos, tanto de Murrow, em sua completude, como o do senador. São informações que servirão de apoio para estabelecer conexão entre dados mencionados no decorrer da análise.

Dessa forma, enfatiza-se que os recortes – nos quais constam os enunciados a serem analisados – estarão identificados, respectivamente, com a numeração **1.1**, **1.3**, **1.6** e **3.1**. E, dentro dos tópicos 1.6 e 3.1, haverá uma subdivisão pelo uso de letras.

No quarto capítulo, antes do início das análises, será apresentado sumariamente o significado geral de cada um dos outros textos numerados, os quais não serão destacados na análise, mas poderão ser mencionados no seu decorrer, pois, servirão de apoio para compreensão contextual; por isso, não foram suprimidos.

Estes enunciados (teses e argumentos propostos pelo orador) serão examinados conforme a fundamentação oferecida pela Teoria Retórica do Discurso, cuja formulação prevê na Dimensão Racionalizadora, a confluência de argumentos *técnicos*, *sensibilizadores* e *legitimadores* que trabalham no sentido de não apenas entender a tese como persuasiva por meio do uso das provas retóricas, por exemplo, mas para justificar essa tese. A ênfase estará nessa segunda opção – em observar os argumentos como *sustentadores*, *motivadores* e *credenciadores*. Embora se tenha percebido que o discurso demonstra uma ênfase no primeiro e terceiro tipos de argumentos, não se descarta a possibilidade de existência e análise sobre o segundo.

Para avaliar tais proposições, será observada a constituição do argumento, se nele prevalecem dados científicos, estatísticos, jurídicos, de autoridade, etc., para reconhecer a argumentação técnica, com base no *logos*. Na argumentação legitimadora/credenciadora será verificada a presença de argumentos credenciadores, referentes ao *ethos* prévio, e argumentos representacionais,

⁵⁶ Reconhece-se o recorte das falas originais, feito pelo roteirista, haja vista que não poderiam estar na íntegra (no filme), como aconteceu na ocasião, em 1954. Aceita-se, também, a legenda (tradução) proposta.

relativos ao *ethos* discursivo, ambos descritos no primeiro e segundo capítulos, e que trabalham na justificação da confiabilidade tanto do proponente como da tese.

Assim, resume-se: a ênfase do foco de análise está, portanto, na Dimensão Racionalizadora, como ela acontece no discurso jornalístico, representado por falas proferidas pelo personagem do jornalista Edward Murrow, apresentadas pela obra fílmica escolhida.

Os recursos atrativos da Dimensão Estética e as estratégias de negociação das relações de poder da Dimensão Política não são descartados no presente trabalho. Certamente, ambas se fazem presentes e manifestas no decorrer do filme e dos excertos analisados. No entanto, aplicar seus fundamentos para análise específica abriria uma discussão sobremaneira extensa para os fins desta pesquisa. Assim, não se faz possível abordá-los, nesse momento. Em razão disso, é lembrada a incompletude constante em cada pesquisa. Por vezes, ficam espaços a serem explorados, o que desde já apressa uma consideração: abre-se aqui a oportunidade de continuidade deste trabalho utilizando as dimensões mencionadas.

Faz-se essencial ressaltar que, mesmo com o objeto sendo perfilado sistematicamente com alternativas metodológicas, a produção deste material não implica que cada etapa, ao ser concluída, estará acabada. Dispõe-se a possibilidade e necessidade de constante revisão do objeto, considerando que o processo analítico é dinâmico, em incessante construção.

5 CAPÍTULO 4 – LUZES, CÂMERA, ARGUMENTAÇÃO: BOA NOITE E BOA SORTE EM CENA

Tudo quanto se exprime pela linguagem é do domínio do pensamento. Aristóteles

Conforme já mencionado ao longo deste trabalho, este capítulo é dedicado às análises da argumentação presente em recortes das falas proferidas pelo jornalista Edward R. Murrow, em dois momentos, no filme *Boa Noite e Boa Sorte*, que devem demonstrar, conforme indícios discursivos, uma predominância do uso de argumentos técnicos e legitimadores, essencialmente, dentro do que a Teoria Retórica do Discurso apresenta. Perceber-se-á que os diversos argumentos surgem como possibilidade evocada a partir do que o discurso apresenta, das teses propostas, e eles se revelam implícita ou explicitamente. Ao trabalhar com os argumentos, contextualizando-os, verificar-se-á o que está pressuposto a partir de tais proposições.

5.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Reitera-se o esclarecimento para compreensão do uso de alguns elementos. Para fins pragmáticos, expressões como “argumentação da imprensa”, “argumentação do jornalismo”, “Murrow diz que”, “o jornalista/âncora argumenta/faz/fala”, “o discurso de Murrow/do jornalista”, “a argumentação/teses propostas pelo jornalista/âncora/Murrow”, ou similares, referir-se-ão, nesta etapa, à proposta deste trabalho, a como a argumentação do jornalismo é retratada a partir do que o filme, *Boa Noite e Boa Sorte*, diz – ainda que os recortes sejam dos discursos proferidos pelo personagem do jornalista em questão no decorrer do programa *See It Now*. Para situações distintas a esta, haverá especificação. Mas o sujeito retórico – orador – é o jornalismo e a imprensa no filme.

Embora os trechos elencados sejam pertencentes aos discursos proferidos, verdadeiramente, na década de 50, nos EUA, assume-se aqui a perspectiva proposta pelo filme. É possível afirmar que há intervenções discursivas feitas pelos produtores, roteirista, diretor, pela própria representação cinematográfica e seus recursos, entre outras, por isso, da delimitação. A ênfase está em compreender

como que, ao argumentar, Murrow “utiliza-se” do *ethos* e *logos*⁵⁷, para justificar as teses propostas ao seu auditório – o público do *See It Now* – e conquistar adesão.

Uma outra diferença encontrada na TRD, que deve ser lembrada, é que a noção de *legitimação* se amplia para além do credenciamento do *orador* que pleiteia conseguir a confiança do auditório. Essa noção também “capta a questão ética envolvida no *conteúdo*, nos *propósitos sócio-culturais da tese*, nos *valores* ou *crenças*” (DITTRICH, NPa, p. 10). Enquanto o *ethos* do orador se dá como “consequência” das suas credenciais – argumentos *credenciadores*, a do teor de legitimidade da *tese* acontece pelos argumentos *legitimadores*. Tal proposição deve ser verificada quando realizada a análise que envolve o *ethos* do orador e sua tese, a fim de confrontá-los no intuito de verificar a efetivação, ou possível disparidade entre a credibilidade do orador e legitimidade da tese que ele propõe⁵⁸.

Ainda que já mencionado, faz-se necessário, neste espaço, lembrar como o material será apresentado para análise. Antes, retoma-se a informação de que Murrow faz, primeiramente, em outubro de 1953, uma reportagem, com sua equipe, sobre o caso Milo Radulovich, descrito no segundo capítulo, e que não entrará na contagem e apresentação que aparecem a seguir em virtude de ter ocorrido alguns meses antes. Embora o fato constitua fundamentação para os argumentos que Murrow utiliza futuramente, não se situa no clímax da história.

Em 9 de março do ano seguinte, Murrow faz um “ataque” aos excessos cometidos nas investigações dirigidas por McCarthy, contra o comunismo. Todavia, ele abre espaço para “direito de resposta”, caso o senador queira retificar alguma informação apresentada no decorrer da transmissão.

Em 06 de abril, McCarthy apresenta sua réplica. Na ocasião, o senador se aproveita do tempo de que dispõe para contra-atacar a figura do âncora. Em nenhum momento da sua fala (mostrada pelo filme), o político corrige qualquer informação fornecida por Murrow anteriormente, mas, antes, preocupa-se em acusá-lo de ter ligação com o comunismo, o que dá ao apresentador do *See It Now*, o direito de se explicar, portanto, uma tréplica.

Assim, na semana seguinte, Murrow discursa no sentido de apresentar sua “defesa” e suas considerações, refutando as proposições do senador. Afinal, o

⁵⁷ Ambas as provas aparecerão numa visão expandida e mais detalhada ao longo das análises.

⁵⁸ Esta ideia remete ao que disse Quintiliano (cf. Capítulo 1, p. 31). Fala bem um homem que é de bem, honesto, e ao inverso, um homem que fala bem é de bem. Ele descarta a possibilidade de um mau orador poder apresentar uma tese eticamente adequada.

programa, como descrito no segundo capítulo, possuía esta característica, era marcado por reportagens informativas e, opiniões do apresentador.

Seguindo a ordem “ataque”, réplica do senador e tréplica, pontua-se que os enunciados a serem analisados estarão identificados, abaixo, respectivamente, com a numeração **1.1, 1.3, 1.6 e 3.1**.

Antes, apresenta-se, resumidamente, o sentido genérico dos outros textos numerados e correlatos. Embora estes não sejam destacados na análise, poderão ser citados no seu decorrer, pois servirão de base para compreensão contextual, por isso não foram suprimidos.

O item 1.1 se refere à abertura da reportagem, o que na linguagem do telejornalismo é chamado de “cabeça” – apresentação do assunto feita pelo âncora do programa. Na sequência (1.2), é transmitida uma gravação (vídeo de arquivo) com uma fala de McCarthy. No jornalismo, no caso, o uso da citação pode servir principalmente como recurso para dar ênfase ao “peso” (relevância) da informação, por isso é colocada a “voz” do entrevistado. Assim, Murrow confirma o dado que acaba de noticiar por meio do uso da imagem e da fala do senador.

O item 1.3 é dedicado às primeiras manifestações opinativas do âncora no decorrer da transmissão. Ele informa, mas já demonstra o “ataque” se utilizando de expressões como “agindo de maneira autoritária”, “aterrorizou algumas”, “acusou”, imprimindo seu ponto de vista acerca do que o senador vinha fazendo. E mais uma vez, utiliza-se da citação para confirmar seus argumentos, o que é verificado nos itens 1.4 e 1.5. O primeiro (1.4) confere uma crítica do senador ao então Secretário do Exército, Robert Stevens.

Cabe aqui uma explicação mais detalhada do item seguinte. No texto que aparece em 1.5, pressupõe-se um “corte”; é como se a reportagem já estivesse mais avançada no decorrer do programa, porque houve mudança do tema “Stevens” para “Harris”. Reed Harris foi escritor e funcionário do Departamento de Estado na Administração de Informações Internacionais, demitido por McCarthy após tê-lo confrontado publicamente. O senador o acusou de subversão devido ao fato de ter escrito um livro (*King Football*) em 1932, no qual demonstrava alguns pontos de sua visão, na época, o que dava a entender que simpatizava, sim, com o comunismo, ou com partes dele. Embora a temática da obra fosse “futebol”, Harris defendeu o direito de ensino acadêmico para ativistas políticos, incluindo comunistas. Quando confrontado pelo senador durante o período das audiências interrogatórias, o

escritor alegou ter redigido a obra duas décadas antes e ter mudado seu pensamento em alguns aspectos. O “advogado” mencionado no recorte diz respeito à oferta feita pelo Sindicato de Liberdades Civis a Harris⁵⁹.

No item 1.6, portanto, Murrow informa e esclarece alguns dos dados apresentados na reportagem e tece suas considerações.

O segundo tópico que consta na sequência, como já citado, a título de informação extra – é a réplica de McCarthy (2.2), na qual ele realiza acusações infundadas ao jornalista. A abertura (2.1) é feita por Murrow, que, até então, desconhecia o teor do que seria dito pelo senador.

Em tempo, o que interessa a esta pesquisa consta também no tópico 3, a tréplica, de onde serão extraídos, ainda, alguns enunciados para análise.

5.2 A ARGUMENTAÇÃO: TÉCNICA E REPRESENTAÇÃO

Assim, portanto, dispõem-se os textos:

1 – “Ataque” – 9 de março de 1954

1.1) Murrow: a) **Como toda reportagem sobre McCarthy é, por definição, polêmica**, queremos esclarecer o que vamos dizer e pedir permissão para ler de um roteiro as observações que possam vir a fazer Murrow e Friendly. Se o senador achar que deturpamos as suas palavras ou imagens e deseja exercer seu direito de resposta, ele terá oportunidade de fazê-lo neste programa. **Partimos da seguinte citação:** "Se a luta contra o comunismo dividiu os dois partidos principais, o povo americano sabe que um desses partidos será destruído e a República não suportará muito tempo com um partido único". **Aprovamos essa declaração e achamos que o senador deve fazer o mesmo. Afinal, foi ele que o disse, há 17 meses, em Milwaukee** (00:41:04 – 00:41:49).

1.2) McCarthy: Todos sabem que esta luta não pode se transformar em uma luta entre os dois maiores partidos dos EUA. Se a luta contra o comunismo virar a luta entre dois maiores partidos o povo americano sabe que um desses partidos será destruído e a República não suportará muito tempo com um partido único (00:41:51 – 00:42:08).

1.3) Murrow: a) **O senador foi coerente em um ponto. Agindo de maneira autoritária, ele viajou muito, entrevistou várias pessoas e aterrorizou algumas, acusou líderes civis e militares do governo anterior de conspirar para implantar o comunismo no país** (00:42:09 – 00:42:24).

⁵⁹ Sobre este assunto, ver mais em AIKEN, 2002.

1.4) McCarthy: Fiquei chocado ao saber que o secretário Stevens disse a dois militares que eles deveriam acobertar aqueles que promoviam e protegiam comunistas. Ao ler tal declaração pensei na seguinte citação: "Dizei-me de que pratos nosso César se alimentou?" (00:42:25 - 00:42:48).

1.5) Interrogador e Harris: A pergunta foi: O sindicato providenciou um advogado? É verdade. - A resposta é sim? - A resposta é sim. Acha que esse livro causou muitos estragos com os pontos de vista nele expressos? As vendas do livro foram tão pequenas, o seu fracasso foi tão grande, que a sua influência... Pergunte ao editor. O livro foi um dos piores fracassos que ele já teve. Ele lamenta tanto quanto eu. Acho que isso é um elogio à inteligência dos americanos (00:42:49 - 00:43:26).

1.6) Murrow: a) **A audiência de Reed Harris demonstra uma das técnicas do senador. Ele disse e repetiu: "O sindicato foi considerado uma fachada subversiva". A Procuradoria jamais considerou o ACLU⁶⁰ subversivo. O FBI também não, assim como nenhum outro órgão do governo. O Sindicato de Liberdades Civis tem, em seus arquivos, cartas de recomendação dos presidentes Truman, Eisenhower e do general MacArthur. O senador perguntou: "De que pratos nosso César se alimentou?" Se ele tivesse olhado três linhas antes no César de Shakespeare ele teria lido o seguinte, bastante adequado, aliás: "Não é dos astros, caro Bruto, a culpa, mas de nós mesmos".** b) **Ninguém que conheça a História do nosso país pode negar o quanto as comissões são úteis. É preciso investigar, antes de legislar. A linha que separa a investigação da perseguição é tênue e o senador-júnior do Wisconsin atravessou essa linha várias vezes. Não se pode confundir divergência com deslealdade. Vale lembrar que uma acusação não equivale a uma prova e que, para condenar, é preciso seguir o devido processo legal.** c) **Não vamos nos deixar temer uns aos outros. Não seremos levados pelo medo a uma era de insensatez. E, se examinarmos a nossa História e a nossa doutrina, nos lembraremos que não descendemos de homens temerosos que tinham medo de escrever, de se associar, de falar, nem temiam defender causas que, num dado momento, foram impopulares. Não é o momento de ficar calado, para quem se opõe aos métodos do senador McCarthy ou para aqueles que os aprovam. Podemos negar a nossa herança e a nossa História, mas não fugir da responsabilidade pelas consequências. Nós nos proclamamos e de fato somos os defensores da liberdade, onde quer que ela exista no mundo. Mas não poderemos defendê-la fora dos EUA se a abandonarmos em casa.** d) **Atos do senador-júnior do Wisconsin provocaram alarme e espanto junto aos nossos aliados no exterior e deixaram os nossos inimigos em posição confortável. De quem é a culpa? Não é tanto dele. Não foi ele quem criou esse cenário de medo. Tão somente o explorou com bastante sucesso. Cássio tinha razão: "Não é dos astros, caro**

⁶⁰ *American Civil Liberties Union.*

Bruto, a culpa, mas de nós mesmos". Boa Noite e Boa Sorte (00:43:27 - 00:45:49).

2 – Réplica – 06 de abril de 1954

2.1) Murrow: Há um mês apresentamos uma matéria sobre o senador Joseph R. McCarthy. Nós a consideramos polêmica. A maior parte da matéria consistia em citações e imagens do senador. Na época, dissemos que se o senador achasse que deturpamos as suas palavras ou imagens e desejasse exercer o seu direito de resposta teria oportunidade de fazê-lo neste programa. O senador aceitou a nossa oferta, e pediu três semanas de prazo, pois disse estar sem tempo e queria preparar bem a sua réplica. Nós concordamos. Não fizemos restrição quanto ao formato ou método da sua réplica e sugerimos não fazer comentário algum sobre este programa. A palavra está com Joseph McCarthy, senador-júnior pelo Wisconsin (01:03:23 – 01:04:09).

2.2) McCarthy: Boa-noite. O Sr. Edward R. Murrow, diretor do Departamento de Educação da CBS dedicou seu programa a atacar o trabalho do Comitê de Investigação do Senado americano e a mim pessoalmente, como presidente do comitê. Nos últimos quatro anos, ele tem atacado a mim e aos que lutam contra o comunismo. É claro que nem Joe McCarthy nem Edward R. Murrow são importantes como indivíduos. A nossa importância está na nossa relação com a luta para preservar liberdades do país. Normalmente, não deixaria de lado o importante trabalho que fazemos para responder a Murrow. Mas, neste caso, acho justificável fazer isso porque Murrow é o símbolo, o líder e a mais inteligente das raposas que sempre atacaram as pessoas que ousam expor os comunistas e os traidores. Quero afirmar que o Sr. Edward R. Murrow há cerca de vinte anos fez propaganda em prol das causas comunistas. Por exemplo, o Instituto de Educação Internacional do qual foi diretor substituto foi escolhido como representante de uma Instituição soviética para fazer um trabalho que caberia à polícia secreta russa. O Sr. Murrow reconheceu ser membro do IWW, ou seja, do *Industrial Workers of the World* organização terrorista, considerada subversiva pela Procuradoria-Geral dos Estados Unidos. O Sr. Murrow declarou, e eu cito que "as ações do senador-júnior do Wisconsin deixaram os nossos inimigos em posição confortável". Esta é a definição de traição. É uma linguagem bastante forte. Se deixo os nossos inimigos em posição confortável eu não deveria estar no Senado. Mas, se o Sr. Murrow deixa os nossos inimigos em posição confortável ele não deveria entrar nos lares de milhões de americanos por intermédio da CBS. Quero garantir que não me deixarei intimidar pelos ataques de gente como Murrow, Lattimore Foster do "*Daily Worker*" ou ainda do próprio Partido Comunista. Não tenho pretensões de ser líder. É com humildade que peço aos americanos que amam este país que se juntem a mim (01:04:11–01:07:12).

3 – Tréplica – 13 de abril de 1954

3.1) Murrow: a) **Na semana passada, o senador McCarthy veio ao nosso programa para corrigir erros que tínhamos cometido no programa de 9 de março. Como não fez referência a nenhuma declaração de fato que fizemos, deduzimos que ele não**

identificou nenhum erro. Mais uma vez, ele provou que aquele que o exponha ou que não compartilhe com seu desrespeito histórico da decência da dignidade humana ou dos direitos assegurados pela Constituição deve ser comunista ou simpatizante. Isso já era de esperar. O senador acrescentou o meu nome a uma longa lista de pessoas e instituições acusadas de servir à causa comunista. A sua proposta é bastante simples. Quem criticar ou objetar contra os métodos do senador é comunista. Se fosse verdade, haveria muitos comunistas neste país. Vamos analisar algumas das acusações do senador. Ele afirmou, sem provas, que eu fui membro do *Industrial Workers of the World*. Isso é mentira. Nunca fui membro, nem apresentei candidatura. O senador afirmou que o professor Harold Laski, intelectual e político britânico, dedicou um livro a mim. Isso é verdade. Ele já faleceu. Ele era socialista. Eu não sou. Ele foi uma daquelas pessoas civilizadas que não forçam ninguém a concordar com seus princípios políticos como condição para uma conversa ou amizade. Nunca concordei com as suas ideias políticas. Laski, como bem indica no seu prefácio, dedicou-me o livro não por termos visões políticas idênticas, mas por apreciar a minha cobertura da guerra em Londres como ele indica de maneira clara. Acreditava há 20 anos, e ainda acredito que americanos maduros podem conversar e polemizar e debater com comunistas de qualquer parte do mundo sem ser contaminados ou convertidos. Acredito que a nossa crença, a nossa convicção e a nossa determinação são mais fortes do que as deles e que podemos competir com sucesso, não somente no campo das bombas, mas também no universo das ideias. b) Trabalho com a CBS há mais de 19 anos. A empresa sempre confiou na minha integridade e responsabilidade como jornalista e na minha lealdade de cidadão americano. Não preciso de sermão do senador-júnior do Wisconsin sobre os perigos ou terrores do comunismo. Após examinar a minha consciência e verificar os meus arquivos não posso dizer que tenha sido sempre correto ou sábio. Mas tentei buscar a verdade com diligência e transmiti-la, embora, neste caso, eu tenha sido alertado que estaria na mira do senador McCarthy. c) Esperamos poder tratar de assuntos mais relevantes na semana que vem. Boa Noite e Boa Sorte (01:08:10 – 01:11:02).

Ao compreender a ideia de que a TRD amplia o conceito de tese para poder alcançar o objetivo de um discurso, neste caso, que é argumentar para tomar uma atitude, para sustentar um posicionamento, para afirmar determinado valor social, entende-se, aqui, que as opções que levam Murrow a propor uma fala opinativa, repleta de teses, cuja fundamentação se encontra nos argumentos que as justificam, ou não, dizem respeito à necessidade que o jornalista/imprensa tem referente aos objetivos e à eficácia de seu discurso, enquanto papel social da imprensa, manifestada, portanto, pela adesão do público, expressa por sua reação pelos

telefonemas (já mencionados), apoio da imprensa impressa (jornais como o New York Times – 01:11:28) por meio de artigos que comentavam positivamente o trabalho de Murrow e consequente investigação do Senado sobre McCarthy.

A seguir, seguem as análises – considerando que cada trecho selecionado foi separado por assunto e traz teses e respectivos argumentos justificadores, ou não – com possíveis pressupostos que as acompanham.

5.2.1 O “Ataque”

Em **1.1** Murrow dá início à reportagem com a **primeira tese**: “toda reportagem sobre McCarthy é, por definição, polêmica”. Inicialmente, não se percebe, na sequência no texto, argumentos que fundamentem tal afirmação. Ela poderia parecer infundada. Mas Murrow conhece seu auditório e sabe que os norte-americanos que assistem ao *See It Now* estão atentos ao que se passa sobre o assunto, uma vez que há um conhecimento prévio do auditório acerca dos fatos. Já para quem desconhece o contexto histórico-político talvez seja difícil entender o porquê de o âncora dizer que todo material noticioso produzido acerca do senador tende a ser polêmico. Isso vale, por exemplo, para muitas pessoas que assistem ao filme.

Murrow “mune-se” de um recurso já mencionado neste estudo: o uso da citação. Ele introduz a abertura da matéria: “como toda reportagem sobre o senador tende a ser de tal forma, então, peço permissão para ler o que vamos dizer” (Murrow e Friendly). Já se pressupõe, inicialmente, que “ler” é mais seguro para assegurar sua proposição. A seguir, o jornalista diz: “Partimos da seguinte citação: ‘Se a luta contra o comunismo dividiu os dois partidos principais, então o povo americano sabe que um desses partidos será destruído e a República não suportará muito tempo com um partido único’. Aprovamos essa declaração e achamos que o senador deve fazer o mesmo. Afinal, foi ele que o disse, há 17 meses, em Milwaukee”. O recurso utilizado pelo jornalista, o da citação agregado ao comentário que a segue, são os argumentos que sustentam a tese inicial – “polêmica”.

Esse argumento, observado de forma geral, é ao mesmo tempo técnico e legitimador e não deixa de ter também potencial sensibilizador. Em sua primeira parte, é técnico porque demonstra consistir em informação que sustenta seu teor em razão de ser a “voz” de autoridade do próprio senador, e mais, Murrow tinha

conhecimento disso (credencial), por isso o apresenta dessa maneira. Essa informação concerne à sua prática jornalística. Não foi Murrow quem disse, ele “reproduziu” o que sabia por meio da citação, o que é um argumento irrefutável, pois foi o próprio McCarthy quem o disse.

No seu segundo momento, o argumento é legitimador, quando o jornalista diz “Aprovamos essa declaração e achamos que o senador deve fazer o mesmo”. Aqui, Murrow se utiliza de toda a credibilidade que há em seu nome e no de Friendly para confirmar a tese inicial. Seria o mesmo que dizer “você, auditório, nos conhece, sabe quem somos, e sabe que podemos dizer que o senador deveria fazer o que diz, porque nós somos assim, nós damos exemplo disso, fazemos o que falamos”. Esse é uso do *ethos* prévio, credenciador, uma condição previamente dada à imagem destes representantes da imprensa e, por extensão, à CBS. Murrow sabe do crédito que tem diante do seu auditório para poder fazer tal afirmação.

Também é possível perceber aspectos da argumentação sensibilizadora no sentido de justificar os efeitos da tese para o auditório. Para o país, a destruição de um dos partidos representaria um risco direto à democracia, e, conseqüentemente, uma possível queda da República. Se isso ocorresse, a nação poderia ficar debaixo de um regime totalitarista.

É provável que o primeiro pressuposto decorrente da tese apresentada seja: as reportagens são polêmicas porque o próprio senador é polêmico, com discurso e prática contraditórios. Afinal, sabia-se que McCarthy estava envolvido diretamente nessa “briga” entre os partidos.

A partir disso, da mesma forma, também é aceitável extrair desta tese que “assim como toda reportagem sobre o senador tende a ser polêmica, esta não deve ser diferente, também será polêmica”.

Em **1.3**, referindo-se ao que o senador acabara de dizer na sonora da reportagem (1.2), o jornalista propõe a **tese** do excerto: “O senador foi coerente em um ponto”. O pressuposto da asserção é imediato: se o político foi coerente em um ponto, em outros ele tem demonstrado ser incoerente. Para justificar sua tese, o jornalista vai se utilizar dos seguintes argumentos técnicos por meio da narrativa: “Agindo de maneira autoritária, ele viajou muito, entrevistou várias pessoas e aterrorizou algumas, acusou líderes civis e militares do governo anterior de conspirar para implantar o comunismo no país”.

É fundamental destacar que, neste momento, tais informações não são resultado de uma opinião, do que pensava o jornalista. Ele, em sua condição de âncora, e cercado do papel que o assegurava enquanto representante da imprensa, não poderia se fazer valer de dados infundados, até porque o jornalismo prevê a pesquisa e verificação do que será noticiado. Neste momento, entende-se que o orador não fala apenas o que quer, ele não pode se dar o direito de promover representações que estejam relacionadas apenas ao seu universo, a partir do seu discurso, mas tem de cuidar com o que as “algemas” sociais permitem que ele diga. Assim, ao utilizar tais acusações sobre o senador, Murrow o faz consciente de que o que diz está fundado no conhecimento do auditório, daquela sociedade. E para aqueles que desconheciam os feitos do senador, até então, nesse âmbito da perseguição, passam a sabê-lo de forma que, concatenadas aos argumentos, seguem mais “provas” por meio das sonoras apresentadas na reportagem (tópicos 1.4 e 1.5), as quais, por sua vez, viriam a ser argumentos técnicos, também.

Ao dizer que McCarthy foi coerente em um aspecto e elencar o porquê de ele não ter sido coerente em outros, o jornalista também assume a responsabilidade das informações (argumentos) para si (*ethos*). O auditório sabe que o orador, nesse caso, não faria tais considerações se não fosse confiável, digno de crédito. O teor da tese se fundamenta em argumentos que não saíram “do nada”, são baseados em fatos, o que foi visto, presenciado, testemunhado, como já mencionado: argumentos técnicos. No entanto, é uma argumentação credenciadora e legitimadora também por haver concordância entre a confiabilidade do proponente e do que ele diz.

No primeiro recorte do item **1.6**, a tese não aparece de forma explícita, mas está subentendida a partir das informações que o jornalista traz: a) “A audiência de Reed Harris demonstra uma das técnicas do senador. Ele disse e repetiu: ‘O sindicato foi considerado uma fachada subversiva’. A Procuradoria jamais considerou o ACLU subversivo. O FBI também não, assim como nenhum outro órgão do governo. O Sindicato de Liberdades Civis tem, em seus arquivos, cartas de recomendação dos presidentes Truman, Eisenhower e do general MacArthur. O senador perguntou: ‘De que pratos nosso César se alimentou?’ Se ele tivesse olhado três linhas antes no César de Shakespeare ele teria lido o seguinte, bastante adequado, aliás: ‘Não é dos astros, caro Bruto, a culpa, mas de nós mesmos’. Ou seja, a partir de tais afirmações é possível redigir a **tese** como: “o senador tem técnicas de investigação e suas afirmações estão incorretas”.

Para a compreensão desse excerto, é necessário retomar uma cena de *Boa Noite e Boa Sorte* na qual a equipe de Murrow, durante a pesquisa para montar a reportagem, assiste a primeira parte da gravação em que o senador faz essas afirmações em uma das audiências interrogatórias - a de Harris -, o que não pode ser observado na íntegra do item 1.5, haja vista que, conforme já esclarecido, a gravação está em estágio mais avançado e está sendo mostrada sua segunda parte.

Ao mostrar passagens da audiência interrogatória de Harris (já mencionada no item 4.1 (parágrafo que explica o excerto 1.5) deste trabalho) e dizer que aquilo demonstra uma das técnicas do político, o jornalista “alfineta” e “ataca” as práticas dele. Seria possível ouvir Murrow dizer, em outras palavras, menos polidas: “é assim que ele faz, intimida, coage, constrange os interrogados”. E, na sequência, mostra como, nem sempre, McCarthy estava certo em suas ações. São dois momentos, nos quais o primeiro abarca uma opinião que tem peso pessoal, pois o âncora, mais uma vez, faz uso de suas atribuições enquanto força midiática para denunciar o que considera ser errado. O argumento implícito é o de que a confiabilidade está no proponente da tese. Para alguém poder fazer tal afirmação, frente a uma emissora de TV, deve estar credenciado para isso. Retomando a ideia de Quintiliano, se Murrow não fosse visto como um homem de bem, não poderia apontar ações injustas por meio de seu discurso, haveria contradição, o que na TRD é previsto: se há concordância ou disparidade entre a legitimidade da tese e o crédito do orador, assim como já foi mencionado. Nesse caso, assinala-se a primeira opção.

O segundo momento que envolve esta tese ocorre na apresentação da série de correções que Murrow faz em relação ao posicionamento das instituições quanto ao Sindicato de Liberdades Civas. Aqui, aparece mais uma vez uma característica do discurso jornalístico – fundamentar o texto na verificação das informações – e isso conduz à justificativa proposicional da tese: usar dados para sustentá-la e propor que McCarthy dera informações incorretas. O pressuposto que pode ser extraído desta etapa da análise sugere: “se o senador faz afirmações erradas, o que ele diz não é digno de crédito e, por isso, talvez, ele também não o seja”.

Faz-se interessante destacar que o Terror Vermelho teve início já no governo Truman – democrata, que antecedeu Eisenhower – republicano. McCarthy era democrata e passou a ser republicano. O que se pretende mostrar é que ambos os partidos estavam preocupados com a condição do comunismo. Mas em razão de o Sindicato ter referência dos dois presidentes e de mais um dos maiores

representantes das Forças Armadas, significa que estes trabalhavam dentro de parâmetros relativamente sensatos e comuns no tocante aos cuidados com a nação e seus cidadãos.

O desfecho da fala de Murrow vem, novamente, mostrar a preocupação que se deve ter com o que se diz, ainda mais quando se é uma pessoa pública. Quando o senador mencionou a passagem da obra de Shakespeare, referia-se ao Secretário do Exército, Stevens (já referenciado neste trabalho). Um dos erros de McCarthy foi o de ter envolvido o nome de seus superiores e do exército nessa questão. Ao citar "Dizei-me de que pratos nosso César se alimentou?" (1.4), o senador fez uma menção ao diálogo entre Bruto e Cássio, no qual, questionava-se o porquê de César ter se tornado tão grande, bem-sucedido e receber honras. McCarthy estabeleceu uma analogia entre a grandeza e liderança de César e o comando de Robert Stevens. A ideia do senador seria a de questionar o porquê de o Secretário ocupar tal função, dando tais ordens (1.4).

Para confrontar este dado técnico fornecido por McCarthy, Murrow se utiliza do seu conhecimento acerca do texto literário mencionado e refuta o argumento do político, complementando com nova informação sobre a obra, mas desta vez tirando a responsabilidade dos governantes que estão no topo hierárquico. O jornalista, novamente, "alfineta" o senador ao mencionar: "Se ele tivesse olhado três linhas antes no César de Shakespeare ele teria lido o seguinte [...]". Outra vez, Murrow reforça sua intelectualidade (*ethos* - legítima) ao mostrar que conhece a fonte (*logos* - técnica) citada pelo senador e surge a possibilidade de outra tese, a de que o senador não deve ter lido Júlio César, de Shakespeare, na íntegra, já que o político apenas citou uma passagem conhecida. O argumento racional para esta nova tese é: para ler o que está três linhas abaixo é preciso ter lido o que está três linhas acima. Ou seja, neste momento, o jornalista argumenta em tom professoral que, se o senador tivesse lido, saberia que Cássio reconhece que ele e Bruto tiveram as mesmas oportunidades de César: "Não é dos astros, caro Bruto, a culpa, mas de nós mesmos". Se a situação não é diferente para eles, é porque assim o permitiram. Assim, mais uma vez, confirma-se a proposição de argumentos técnicos para fundamentar as críticas da imprensa às ações do senador e refutar suas asserções.

É importante lembrar que uma argumentação técnica prevê um auditório especializado. Se os telespectadores do *See It Now* não tivessem formação mais crítica e formal (acesso a textos literários como a obra shakespeariana), talvez não

compreendessem o teor do conteúdo proposto, pois Murrow não se preocupa em explicar sobre o que está falando. Conforme já descrito no segundo capítulo, o horário do programa (23h) e o contexto histórico-econômico – no qual era possível apenas aos mais abastados, e por consequência, aos mais estudados, possuir aparelho televisor em casa – entre outros fatores, davam a condição de um público-alvo (auditório) com características não leigas, o que tornava possível redigir textos com tais proposições.

No segundo tópico **(b)** do item **1.6**, o discurso assume uma postura mais pragmática, no sentido de propor uma série de teses em sequência, aparentemente, sem argumentos que as justifiquem (exceto a tese 1), pois estes não se revelam explícitos de forma imediata no texto, mas são produto do trabalho desenvolvido por Murrow e sua equipe até então e de outros fatores que agregaram na formação da opinião pública. Percebe-se que as justificativas para as teses apresentadas se amparam em reportagens que já haviam sido veiculadas, bem como na opinião, valores e crenças do auditório, o que irá influir nas possíveis pressuposições a partir das teses. Abaixo das teses, elencam-se algumas.

As teses surgem na seguinte sequência:

Tese 1: as comissões de investigação são úteis.

Argumento: conhecer a História do país (EUA).

Pressuposto – Só é possível verificar e se certificar da veracidade da importância das comissões quem está informado sobre a História do país.

Tese 2 : É preciso investigar, antes de legislar.

Pressuposto – A comissão de investigação (McCarthy) está decretando sem realizar uma investigação adequada.

Tese 3: A linha que separa a investigação da perseguição é tênue e o senador-júnior do Wisconsin atravessou essa linha várias vezes.

Pressuposto – O senador pode ser visto como um perseguidor. Afinal, ele ultrapassou os limites dos direitos civis ao longo das investigações. (Fundamentação: item 1.3)

Tese 4: Não se pode confundir divergência com deslealdade.

Pressuposto – Pensar diferente, ser diferente não é o mesmo que ser infiel. (Ver casos Milo Radulovich e Reed Harris, abaixo).

Tese 5: Vale lembrar que uma acusação não equivale a uma prova e que, para condenar, é preciso seguir o devido processo legal.

Pressuposto – o fato de uma pessoa ser acusada não implica que ela seja criminosa, pois acusar não é provar. (Ver episódio Annie Lee Moss, logo abaixo).

Com exceção da primeira tese que apresenta argumento específico, cujo caráter é técnico, pois remonta à necessidade de se conhecer a História do país para poder compreender e confirmar a importância e utilidade das comissões de investigação – quem conhece, sabe –, todas as outras estão amparadas na credibilidade do proponente e, conforme mencionado, em fundamentos já disponibilizados ao auditório, o que será discutido a seguir. Muitas vezes, o argumento como justificativa não aparece, não é mencionado porque o proponente (da tese) supõe que o auditório já o conheça. Nesse caso, só compreende a argumentação do jornalista aquele que está acompanhando o caso há certo tempo.

Primeiramente, quanto à legitimidade do orador e das teses, reitera-se ser imperativo que, para apresentar estas “lições”, é vital que nele seja encontrado caráter equivalente às suas proposições. E aqui, lembra-se que o *ethos* da imprensa (proponente) é representado por Murrow/equipe/CBS. O conteúdo dessas teses envolve questões de “justiça”, “democracia”, “coerência”, “prudência”, “ética”, o que lhes confere legitimação por si só, pelo próprio teor.

Os argumentos que justificam estas teses podem ser encontrados em reportagens transmitidas anteriormente, como o caso de Annie Lee Moss, por exemplo. Embora não tenha sido comentado no decorrer deste trabalho, o fato foi noticiado no período compreendido entre o “ataque” e a “réplica”. Ele diz respeito à acusação (e posterior audiência interrogatória) de uma senhora negra ser espiã comunista; ela trabalhava no setor de criptografia do Pentágono. Essa mulher fora demitida e suspensa devido à ação acusatória, embora negasse a denúncia e houvesse outras duas Annie Lee Moss na lista de pagantes do partido (Comunista) e a denunciante, a Sra. Markward – uma agente infiltrada no FBI nas reuniões do partido – nunca a vira pessoalmente. Quando o caso foi noticiado, o enfoque foi dado no que concerne aos direitos constitucionais (BOA NOITE..., 2005, 00:55:33). Assim, manifesta-se a argumentação técnica, fundamentada no fato.

Apesar de a equipe de jornalismo ter demonstrado acreditar na inocência da senhora Moss, durante a transmissão da matéria, Murrow não a defende nem a acusa, mas oferece ao telespectador a possibilidade de se posicionar no que diz respeito aos direitos do cidadão: “Vocês devem ter notado que nem os senadores McClellan e Symington e tampouco este repórter sabem ou afirmam que a Sra. Moss

foi ou é comunista. Foi reivindicado que ela pudesse saber e ver quem a está acusando” (BOA NOITE..., 01:02:57- 01:03:08). O pressuposto é o de que se a acusada não tem sequer o direito de saber quem a denuncia, então, é possível que outras irregularidades e talvez injustiças estejam sendo cometidas.

Da mesma forma, outro episódio pode ser apontado como argumento (técnico, pois são dados) para as teses: o de Milo Radulovich, descrito no segundo capítulo, porque, supostamente, familiares do militar leriam jornais sérvios, foram acusados de subversão. Lembra-se aqui da quarta tese: “Não se pode confundir divergência com deslealdade”.

Ainda outro fato pode ser apontado como argumento: a audiência interrogatória de Reed Harris, mostrada momentos antes (1.5), na mesma reportagem que Murrow está finalizando. Esse exemplo também tem base na tese que finaliza o parágrafo anterior.

É possível ainda recorrer à fala de Murrow no item 1.3 e ver naquela sequência apresentada os argumentos que irão justificar o porquê de ter dito que McCarthy atravessou a tênue linha que separa a investigação da perseguição – por meio de atos abusivos. Isso se confirma nos três casos acima ilustrados – Annie Lee Moss, Milo Radulovich e Reed Harris. É importante ressaltar que muitos dos acusados já eram vistos como comunistas, ao que o jornalista aponta: “a acusação não equivale a uma prova”. Dentro dos padrões da produção técnica do texto jornalístico, há uma ênfase dada no cuidado em se fazer esta separação: acusado, suspeito ainda não é réu, não é criminoso. Assim, é possível extrair que desse excerto houve princípios de justiça em sua produção, conforme, normalmente, zela o discurso de uma nação. A fundamentação legitimadora acontece em torno do que o cidadão entende por democracia, moral e ética, o que, sabe-se, são significativamente valorizados diante de uma sociedade organizada como a dos Estados Unidos, por exemplo.

5.2.1.1 Desvio: a argumentação sensibilizadora no “ataque”

Embora a terceira parte (c) seja uma continuidade da sequência de teses propostas por Murrow, a separação se dá porque há a necessidade em apontar uma diferença no teor do que se apresenta neste trecho: a argumentação passa a assumir um caráter mais sensibilizador. Até este momento, o discurso tem se

manifestado consistente em suas asserções que primam pela justificação com base na razão (*logos*) e na legitimidade (*ethos*). Neste recorte, a argumentação pretende ser motivadora, da ordem do *pathos*, cujo empenho é gerar emoções, efeitos de sentido possíveis no auditório.

A relação que até agora acontecia entre orador e esquema argumentativo e orador e auditório, da ordem da racionalização e legitimidade, respectivamente, passa a ser da ordem da afetividade. A relação acontece entre argumento e auditório. Enquanto as estratégias de argumentação seguiam uma intencionalidade, a de responder como as teses se sustentam e merecem confiança, agora passam a outra forma, a de tentar argumentar no sentido de mostrar ao auditório o porquê de a tese merecer ser adotada.

Antes de ser apresentada a sequência de asserções, vale destacar que o fato de o orador apelar para o âmbito passional não desqualifica o teor do seu discurso, haja vista que, conforme discutido no primeiro capítulo, assume-se, aqui, a “paixão” como estando situada no terreno da racionalidade, de tal forma que é categoria componente da Dimensão Probatória.

Percebe-se que as asserções a seguir propõem um discurso expressivo, cuja função é impressionar o auditório e lhe motivar a adesão. Suas justificativas, mesmo que implícitas, estão vinculadas a possíveis consequências para o mesmo caso adira, ou não, às teses.

Tese 1: Não vamos nos deixar temer uns aos outros.

Tese 2: Não seremos levados pelo medo a uma era de insensatez.

Argumento 1: Se examinarmos a nossa História e a nossa doutrina, lembraremos que não descendemos de homens temerosos que tinham medo de escrever, de se associar, de falar, nem temiam defender causas que, num dado momento, foram impopulares.

Subtese das teses 1 e 2: Não é o momento de ficar calado, para quem se opõe aos métodos do senador McCarthy ou para aqueles que os aprovam.

Argumento 2: Podemos negar a nossa herança e a nossa História, mas não fugir da responsabilidade pelas consequências.

Argumento 3: Nós nos proclamamos e de fato somos os defensores da liberdade, onde quer que ela exista no mundo. Mas não poderemos defendê-la fora dos EUA se a abandonarmos em casa.

As teses, neste espaço, estão basicamente, fundadas em emoções, sentimentos e reações que o auditório poderá vir a ter. Por outro lado, é possível ainda perceber que não houve abandono da linha que vinha sendo seguida. Observa-se a presença de subsídio técnico (argumento 1) e legitimador. Dittrich (2008) explica que “a emoção como argumento correlaciona e integra a racionalização técnica com a legitimidade. É da ordem do prazer, mas também do criar” (p.23). E para alcançar o auditório nestas três frentes, das quais duas já vinham sendo trabalhadas, é preciso se utilizar de recursos como a gramaticalidade, a textualidade, o estilo, o léxico, que, embora se destaquem no decorrer de todo o texto, um outro será observado apenas neste espaço para fins ilustrativos da argumentação sensibilizadora.

As escolhas lexicais, por exemplo, nas **duas primeiras assertivas** e Argumento 1, demonstram a ênfase dada à palavra “medo” e suas derivações. Murrow acentua que não “poderiam temer”, “não poderiam deixar-se levar pelo medo a uma era de insensatez”, afinal, “não descenderam de homens temerosos”, embora esta fosse a condição na qual aquela sociedade se encontrava naquele período. O “medo” já era uma realidade e um sentimento presente em grande parte dos cidadãos. Para sustentar sua proposta, o jornalista recorre, novamente, aos argumentos técnicos como “pano de fundo” – conhecer a História do país.

Ao propor ao auditório que reveja o passado e princípios que regem sua nação, o orador tenta conduzir este auditório a um estágio de reflexão comparativa entre o que viveram e fizeram seus antepassados/antecessores e o que eles (auditório) estavam vivendo e como estavam reagindo. Seria o mesmo que dizer: “enquanto estamos amedrontados, calados diante desta situação, se olharmos para nosso passado, veremos que homens como nós, passaram por situações conflituosas também. No entanto, eles se manifestaram, escreveram, se associaram, falaram, não se intimidaram quanto à defesa de suas causas.” O pressuposto é o de que “se eles fizeram, ‘nós’ também podemos fazer”.

A fim de motivar ainda mais o auditório, o jornalista apresenta a **terceira tese**: “Não é o momento de ficar calado, para quem se opõe aos métodos do senador McCarthy ou para aqueles que os aprovam”. O jornalista propõe discussão, e parece reprovar a indolência e o comodismo. Até então, ao que se sabe, e conforme mencionado no segundo capítulo, poucos veículos de imprensa haviam abordado o *Red Scare*. E os que o fizeram foi de forma bastante tímida. Murrow foi

o que deu início ao ataque contra o macartismo de forma veemente. Para isso, ao que parece, tentou conchamar os cidadãos e o restante da imprensa a fazer o mesmo – ainda que alguém se manifestasse a favor das práticas de investigação do senador. Quando o jornalista propõe: “para quem se opõe ou para os que aprovam os métodos de McCarthy”, ele abre espaço para debates cujas opiniões advêm de dois lados. Assim, pressupõe-se que ele reforça sua credibilidade, demonstrando ter um caráter voltado à igualdade e democracia.

O segundo argumento substitui a grandeza da História para a pessoal. Ele apela, neste momento, para aqueles que podem não dar valor ao passado do país, ou ainda, àqueles que não tiveram a oportunidade de conhecê-la. Dessa maneira, Murrow amplia seu auditório. O que não conseguiu com o argumento anterior, pode conseguir com o novo. O pressuposto é: “se você não se importa com o que aconteceu, tudo bem, você tem o direito, mas não pode deixar de se importar com o que acontece agora, porque haverá consequências. Você também é responsável pelos dias de hoje e o que acontece à sua volta”.

Quando ele utiliza a palavra “fugir”, pode gerar no público a sensação de covardia, sentimento díspar do que era muito valorizado: a honra e a coragem. Portanto, aquele que se sentisse tocado neste âmbito, de uma forma ou de outra se manifestaria.

Murrow propõe mais um argumento que segue a mesma linha de raciocínio. Os EUA eram/são uma referência mundial em vários setores, mas alguns merecem destaque: o patriotismo e a luta por justiça. O jornalista instiga, em outras palavras: “é preciso dar exemplo ‘dentro de casa’ se quisermos que o mundo nos veja como aqueles que agem tal como discursam”. Ele propõe que haja concordância entre o que o país fala e faz, o que remete novamente à necessidade de coerência da legitimidade entre tese e orador.

Há ainda outros elementos a serem considerados. Por exemplo, no tocante à credibilidade, o uso da primeira pessoa como “não vamos”, “não seremos”, “nós nos proclamamos”, etc., tem a intenção de gerar no interlocutor além da impressão de modéstia, uma sensação de proximidade, intimidade, com o orador, o que sinaliza ao auditório que, assim como Murrow/CBS é uma referência, digna de crédito, ele (o auditório) também o é. O recurso de “criar” empatia, ligação entre o que Murrow e o que cada cidadão faz, como pensam, sentem, propicia familiaridade

e, por consequência, sentimento de valorização em si mesmo, autoestima, motivação para aderir à tese – objetivo da argumentação sensibilizadora.

5.2.1.2 De volta à técnica e legitimação

No último excerto do “ataque” (d), o jornalista encerra seu ponto de vista retomando a argumentação técnica. O caráter informativo e interpretativo do texto jornalístico volta a ter força no desfecho da argumentação. A **tese** é: “Países e líderes aliados a nós estão assustados e os inimigos, em posição confortável, diante da situação em que estamos vivendo devido aos feitos de McCarthy. Mas a culpa não é só dele”. O argumento aplicado faz referência ao trecho refletido anteriormente, no qual Murrow reforça a importância de não se deixar tomar pelo medo. O pressuposto é que embora o senador tenha culpa, não conseguiria criar todo este clima de tensão no país, sozinho, se não tivesse respaldo. O medo, o comodismo e a aceitação por parte dos cidadãos permitiram que os atos do político assumissem proporções maiores, em virtude de ele não ser questionado por isso. McCarthy foi tomando espaço à medida que lhe foi sendo permitido e, assim, pôde se aproveitar da situação.

Quando o âncora menciona a gravidade da situação, assinalada pelas reações internacionais (“atos do senador-júnior do Winsconsin provocaram alarme e espanto junto aos nossos aliados no exterior e deixaram nossos inimigos em posição confortável”), sintetiza o problema e “chama” o cidadão (auditório) à responsabilidade de se posicionar, considerando a delicadeza das relações mundiais daquele período pós-guerra e o papel que tinham (ele, o auditório, a sociedade, os governantes) enquanto nação.

O jornalista continua: “De quem é a culpa? Não é tanto dele”. O argumento implícito é “se a culpa não está apenas sobre o senador, significa que cada um de nós tem sua parcela de responsabilidade” e, para isso, por meio, novamente, de um argumento técnico (literário), encerra: “Cássio tinha razão: ‘Não é dos astros, caro Bruto, a culpa, mas de nós mesmos’”. O jornalista, mais uma vez, faz menção à obra shakespeariana, já comentada, e apresenta a conclusão de Cássio como sendo sua: “Não é dos astros (circunstâncias/McCarthy) a culpa, mas de nós mesmos”.

A esfera da argumentação legitimadora neste trecho pode ser vista como uma maneira que Murrow encontrou para dar “seu exemplo”. Fazendo uma analogia

com o texto literário, o jornalista se coloca na posição de Cássio e Bruto, como aquele (s) que pode (m) fazer alguma coisa para mudar seu *status quo*. Primeiramente, ele associa o papel de cidadão comprometido com o país, responsável, crítico, destemido, atuante, ao que ele estava realizando naquele momento. Murrow falou a respeito de como deveriam ser e demonstrou sê-lo, fazendo. Assim, ele parece retirar toda a “carga de culpa” que há sobre o senador e a assume como também dele mesmo, caso não fosse este “exemplo” de cidadão, que diferentemente de Cássio e Bruto, fazia alguma coisa para melhorar. E assim, Murrow criou vínculo entre seu *ethos* (positivo) e o do auditório, o que dava a entender, implicitamente, que eles (jornalista e auditório) são “iguais”, eticamente (*ethos*) falando, e, portanto, promoveriam ações semelhantes. Tal como Murrow, o cidadão poderia ser “destemido”, “questionador”, etc. e se mobilizaria frente aos fatos, mais uma vez, assumindo a responsabilidade de mobilização a partir da fala de Cássio e Bruto – era preciso fazer alguma coisa; não se podia culpar as pessoas e situações. O cidadão/telespectador (auditório), entendendo-se como semelhante ao jornalista, cumpriria, assim, o objetivo da argumentação e aderiria às teses propostas.

5.2.2 A Tréplica

A partir de agora, parte-se para uma segunda etapa das análises, a da tréplica realizada após o direito de resposta utilizado pelo senador Joseph McCarthy. Este momento da tréplica está dividido em dois blocos, fundamentalmente. O primeiro está mais focado na justificação e defesa frente às afirmações de McCarthy (refutação). Em menor escala, mas significativamente presente, constam argumentos que “atacam”, outra vez, as ações do senador, o que recai na esfera da legitimidade de ambos os lados. No segundo bloco (b), percebe-se uma mudança no teor do discurso no sentido de consolidar a imagem do jornalista (e aqui, neste ponto, pode-se até dizer que se trata da imagem de Edward Murrow mesmo) a partir de argumentos que abordam suas características e práticas, de forma direta e explícita – argumentos credenciadores.

Em **3.1 (a)** é possível encontrar a argumentação nos seguintes moldes:

Tese 1: O que dissemos sobre McCarthy está correto.

Argumento 1: Na semana passada, o senador McCarthy veio ao nosso programa para corrigir erros que tínhamos cometido no programa de 9 de março e não fez referência a nenhuma declaração de fato que fizemos. Assim, deduzimos que ele não identificou nenhum erro.

Argumento 2: Mais uma vez, ele provou que aquele que o expõe ou que não compartilhe com seu desrespeito histórico da decência da dignidade humana ou dos direitos assegurados pela Constituição deve ser comunista ou simpatizante. Isso já era de esperar.

A primeira tese e respectivos argumentos justificadores já se referem ao aspecto da credibilidade dos oponentes (Murrow/McCarthy). O que seria, para o político, a oportunidade de poder se justificar e propor uma nova postura de atuação, considerando que a reportagem sobre ele não continha erros de informação, foi um espaço utilizado para contra-atacar o jornalista/emissora/imprensa, com argumentos infundados (incorretos/falsos). Além de isso ter gerado indignação em Murrow, fez com que este não apenas ficasse na defensiva, mas apontasse as falhas cometidas pelo político e, dessa forma, promovesse o descrédito à imagem do senador enquanto fortalecia a sua própria imagem e a de sua equipe. Pode-se dizer que, neste espaço, firmou-se a construção de um *ethos* em detrimento da destruição de outro.

Quando o âncora diz “mais uma vez [...]”, pressupõe-se que o senador errou novamente em algum ponto e Murrow e sua equipe estavam certos ao afirmar tal proposição, anteriormente. O repórter televisivo mostra qual é o ponto “errado”, o que deslegitima ainda mais a imagem e o discurso do político. O impacto gerado por expressões como “desrespeito histórico”, “isso já era de esperar”, pode ser significativo ao ponto de pôr em dúvida no auditório, a sanidade, a coerência, a integridade e o bom senso do político, a partir da forma como ele tem combatido os que o contrapõem. A desmoralização de McCarthy pode ter sido iniciada a partir destas colocações, no tempo em que realmente ocorreu⁶¹ - ao menos é o que *Boa Noite e Boa Sorte* deixa transparecer.

Tese 2: Para o senador, quem criticar ou objetar contra seus métodos é comunista.

⁶¹ Este comentário não se limita à obra fílmica, mas ao fato em si.

Argumento 1: O senador acrescentou o meu nome a uma longa lista de pessoas e instituições acusadas de servir à causa comunista.

Argumento 2: Se criticar ou objetar contra os métodos do senador é ser comunista, então, haveria muitos comunistas neste país.

Argumento 3: Ele afirmou, sem provas, que eu fui membro do *Industrial Workers of the World*. Isso é mentira. Nunca fui membro, nem apresentei candidatura.

Argumento 4: O senador afirmou que o professor Harold Laski, intelectual e político britânico, dedicou um livro a mim. Isso é verdade. Ele já faleceu. Ele era socialista. Eu não sou.

Pressuposto: Eu (Murrow) o expus e critiquei seus métodos, então, para ele, sou comunista. Com base nesta contra-argumentação, pode-se afirmar: ele está errado.

As asserções que fundamentam a segunda tese estão no sentido de corrigir (refutar) o que o senador propôs, na semana anterior. Murrow sintetiza para o auditório o que observou: “a proposta de McCarthy é afirmar que quem é contra ele ou seus métodos é comunista, e isto é errado”. E a argumentação que se segue está para comprovar isso.

Por meio do primeiro e terceiro argumentos (um é continuação do outro) elencados, o jornalista mostra como, sem provas, McCarthy acusa. A justificação, neste momento, acontece no âmbito da credibilidade dos dois oponentes e da legitimidade das asserções feitas por ambos. É a imagem de um contra a do outro, é “a palavra” de um contra a do outro, respectivamente – uma “guerra de Titãs”.

Murrow corrigiu uma a uma das colocações incorretas do senador. Ao fazer isso, outro pressuposto emergente é: “nem tudo o que o senador diz é verdade e ele não costuma ser muito coerente e tolerante para com aqueles que o desafiam”. Isso deve gerar no auditório um sentimento de dúvida e até rejeição em relação à imagem do político, haja vista que em razão de ser um representante público, acredita-se na sua capacidade em ser correto tanto na sua fala, como nas suas ações.

Por meio do segundo argumento, o jornalista aponta que, assim como ele, muitas pessoas são contra o senador ou contra seus métodos. A argumentação se mostra lógica, racional, legitimadora em seu próprio teor: opor-se ao político ou ao que ele faz ou como o faz não significa que se é comunista. Poder-se-ia ainda

conjeturar uma ideia secundária, a de que o âncora estaria “mandando um recado” para o político: “há muitos que não concordam com o senhor e nem com suas ações”.

O senador arriscou, aventurou-se, ou ainda foi “inocente em sua arrogância”, ao associar o nome do jornalista a fatos e instituições. Conforme mencionado diversas vezes, e presente no conhecimento comum, o jornalismo tem credibilidade a partir de dados verificados e que remetem, de fato, às ocorrências tais como aconteceram. Se Murrow demonstrara isso ao público ao longo de sua carreira e imagem profissional, “agora” não poderia ser diferente. O jornalista dá as informações tais como ocorreram e desconstrói os erros. Ao proferir “sem provas”, “isso é mentira”, ele deslegitima o discurso do senador e, por consequência, a imagem deste.

No quarto argumento, Murrow confirma a asserção de McCarthy, mas corrige o teor desta, desassociando o conteúdo da maneira como foi empregado e o contextualizando em sua real situação, da forma como aconteceu. Assim, mais uma vez, o jornalista desqualifica a imagem do senador e se “explica”. Ao assumir a postura de falar sobre si, ele cria novamente uma situação de proximidade com o seu interlocutor (auditório), dando-lhe abertura para julgá-lo. No entanto, a próxima tese mostra que o jornalista não seria ingênuo de oferecer esta possibilidade caso não tivesse uma fundamentação que “confortaria” os valores compartilhados daquela sociedade.

Tese 3: Laski dedicou um livro a mim - nunca concordei com suas ideias políticas.

Argumento 1: dedicou-me o livro não por termos visões políticas idênticas, mas por apreciar a minha cobertura da guerra em Londres.

Argumento 2: Ele foi uma daquelas pessoas civilizadas que não forçam ninguém a concordar com seus princípios políticos como condição para uma conversa ou amizade.

Murrow justifica que, embora tenha recebido uma honra por parte de um socialista, ele não se deixara “contaminar”, haja vista que a homenagem se deu em razão da sua prática profissional e não por questões pessoais ou políticas. Ainda que seja um dado, este argumento tem caráter mais legitimador porque, por meio da discursividade, reforça o *ethos* prévio do jornalista: ele era realmente aquele

profissional que a sociedade estado-unidense conhecia, responsável, ético, não apenas em seu país, mas fora dele também (Inglaterra).

Murrow afirmara não concordar com as ideias políticas do professor. No entanto, demonstra, sem constrangimento ou culpa, ter debatido sem ressalvas com o autor do livro. Ao defini-lo, em tom elogioso, como “pessoa civilizada”, pressupõe-se que “manda outro recado” ao senador: “para conversar, por exemplo, ele não forçava ninguém a concordar com seus princípios políticos. Ele era civilizado e o senhor, o que tem demonstrado ser?”. Naturalmente, o auditório captaria o teor argumentativo legitimador dos três personagens envolvidos nesta etapa: se Murrow (homem de bem) considera o professor uma pessoa coerente - embora não conjuguem das mesmas opiniões -, ao “atacar” McCarthy dessa maneira, ele dá a entender que este não tem agido como o que se espera de um senador.

A **quarta tese** é: “americanos maduros podem conversar e polemizar e debater com comunistas de qualquer parte do mundo sem ser contaminados ou convertidos”. O argumento fundamentador: nossa crença, nossa convicção e nossa determinação são mais fortes do que as deles e podemos competir com sucesso, não somente no campo das bombas, mas também no universo das ideias.

Diferentemente da prática proposta pelo senador – perseguir -, Murrow afirma que qualquer um que tivesse maturidade (e quem se julgaria imaturo naquele contexto?) poderia sim, conviver e dialogar, naturalmente, com comunistas. Neste momento, o jornalista demonstra ter “confiança” no auditório, naquela sociedade.

Além de estar pressuposto de que debater com comunistas não significa ser um deles, o auditório pode se sentir “valorizado”. A argumentação se volta no sentido de legitimar, desta vez, a imagem do auditório, da sociedade norte-americana. Poder-se-ia dizer que se trata de uma argumentação sensibilizadora, cuja ênfase, neste momento está baseada em elementos da *doxa*. Ao dizer que a crença, convicção e determinação “deles” (auditório e Murrow se inclui por meio do “nossa”) eram mais fortes, o jornalista confere uma dose de autoestima e segurança a pessoas que estavam se sentindo amedrontadas, coagidas e inseguras.

Segundo o jornalista, a competição entre ambas as posições políticas (e aqui pressupõe-se que ele se refere à Guerra Fria – EUA X URSS) não se limitaria a aspectos bélicos, tecnológicos, econômicos, mas o sucesso poderia ser efetivo também no âmbito ideológico. Ou seja, Murrow mostrara que eles também poderiam influenciar os comunistas, se fosse o caso.

Na segunda parte da tréplica **(b)**, conforme mencionado, o discurso se volta à consolidação do *ethos* do orador. Nesse momento, embora se possa pensar diferente, opta-se por assumir a ideia de que o sujeito retórico seja Murrow, embora ele continue personagem. Desconfigura-se o conceito de que o orador seja a imprensa/jornalismo, como vinha sendo adotado até então, porque o jornalista fala de si e por si mesmo. Assim, fala-se em *ethos* discursivo explícito.

A **primeira tese** é: “Trabalho com a CBS há mais de 19 anos” e o argumento que a fundamenta: “A empresa sempre confiou na minha integridade e responsabilidade como jornalista e na minha lealdade de cidadão americano”. Para poder utilizar um argumento como este, deve-se ter bastante segurança da própria conduta enquanto cidadão e profissional. Murrow “se garante” a partir do tempo de serviço na CBS, pois, se pressupõe que trabalhar bastante tempo numa empresa é sinal de confiança e credibilidade. E não se trata de qualquer empresa, mas de uma das maiores redes de TV e rádio dos EUA, estruturada desde o final da década de 20, o que já garantia à emissora uma imagem positiva, o que se estendia às pessoas que nela trabalhavam.

Quando um profissional tem respaldo da empresa na qual trabalha para assumir o papel de “uma das vozes” que a representa é porque tem mérito para tal. Mesmo que em algumas cenas do filme tenha sido retratada a delicada condição da emissora enquanto empresa, dependente de patrocinadores (caso Alcoa que retira seu patrocínio do *See It Now* porque queria um programa mais “divertido”), foi mostrado também o apoio que Murrow recebeu quando decidiu enfrentar a situação do macartismo. Poucos minutos antes de o “ataque” ir ao ar, o jornalista recebe um telefonema empático de Bill Palley (BOA NOITE..., 2005, 00:39:59). O jornalista destaca que o crédito dado a ele pela emissora é porque, enquanto profissional, tem se mostrado correto e responsável e, enquanto cidadão, fiel, não dando espaço a questionamentos quanto às suas ações, diferentemente do que estava acontecendo com o senador. Sendo assim, poderiam (o auditório) confiar em seu discurso, pois ele estava amparado, credenciado por todo esse contexto e instituição. O aval que Murrow dispunha advinha de seu *ethos* prévio.

Na **segunda tese**, quando Murrow profere: “Não preciso de sermão do senador-júnior do Wisconsin sobre os perigos ou terrores do comunismo”, ele propõe ao auditório: “já sou crescido e ‘vacinado’ para ficar recebendo lições do senador em como lidar com o comunismo”. Para fundamentar tal asserção sem

parecer arrogante, o jornalista utiliza um argumento no qual ele manifesta humildade ao reconhecer seus erros e limitações. No entanto, apesar disso, revela ter a consciência tranquila quanto às suas iniciativas e comprometimento com o objetivo da profissão que exerce: “Após examinar a minha consciência e verificar os meus arquivos, não posso dizer que tenha sido sempre correto ou sábio. Mas tentei buscar a verdade com diligência e transmiti-la, embora, neste caso, eu tenha sido alertado que estaria na mira do senador McCarthy”.

Ao finalizar o argumento, quando menciona seu “compromisso com a busca e a transmissão da verdade” e o que isso lhe “custaria” naquele momento – a mira do senador -, Murrow dá ao que se chama, grosso modo, “golpe de misericórdia”. O pressuposto é: mostrar os fatos como eles realmente são, pode ter um preço, o de ser perseguido por aqueles que estão envolvidos de forma negativa, no caso, McCarthy.

Percebe-se que, ao longo deste capítulo, surgiram variações na forma como as teses e argumentos foram apresentados. Realmente se verifica uma predominância de fundamentos técnicos e legitimadores, mas isso, por vezes, não apareceu explicitamente, foi preciso buscar no contexto histórico os argumentos para justificar as teses propostas, demonstrando, portanto, que é preciso haver compreensão do todo para poder compreender, por sua vez, o que está nas entrelinhas, os pressupostos que acompanham o discurso.

O que vale ressaltar é a multiplicidade de sentidos gerados no auditório a partir da recepção das proposições. Entendendo a pluralidade de contextos que cercam os fatos e as pessoas, é possível prever que estas análises se estendem para além do que foi discutido aqui, não se limitam ao que foi apresentado. Aceita-se que há outras teses, subteses, argumentos implícitos e pressupostos que podem ser extraídos destas proposições, o que permite ainda ampliar o âmbito interpretativo dos enunciados analisados.

CONCLUSÃO

No intuito de averiguar como acontece e como se caracteriza a argumentação jornalística no filme *Boa Noite e Boa Sorte*, por meio de análises realizadas sobre dois momentos de discursos proferidos pelo jornalista Edward Murrow durante a transmissão do programa *See It Now*, foram traçados conceitos que fundamentam o jornalismo, o cinema enquanto representação e a ferramenta teórico-metodológica empregada como base para análise, a Teoria Retórica do Discurso, fundamentada na retórica clássica.

Crê-se que o objetivo de verificar se o discurso jornalístico nesta obra fílmica se manifesta predominantemente de forma técnica e legitimadora foi alcançado. Optou-se por estender a compreensão para “discurso do jornalismo”, embora os recortes fossem referentes a asserções proferidas a partir de uma representação do jornalista Murrow, sua equipe de repórteres e a emissora CBS.

Percebeu-se no decorrer das análises que a argumentação técnica acontece no âmbito do relato de fatos que correspondem às informações que estruturam uma matéria jornalística, basicamente. Observou-se ainda, porém, em menor escala, a presença de outros argumentos, mais técnicos, no sentido de exigir do auditório conhecimentos específicos sobre História e literatura para que pudesse compreender o teor das teses apresentadas e sua respectiva fundamentação. É preciso enfatizar que, na ânsia de poder contribuir, mesmo que minimamente, com as definições da nova TRD, percebeu-se que o *logos* não é necessariamente pautado por rigor terminológico. No caso do discurso jornalístico segmentado, não especializado (embora o *See It Now* disponha de um auditório mais especializado), a argumentação técnica acontece por meio de dados, fatos, acontecimentos, nomes e fontes e pressupõe conhecimento por parte do auditório.

Faz-se necessário frisar a questão do conhecimento pressuposto, das crenças supostamente partilhadas com o auditório, principalmente como recurso argumentativo: os argumentos – como justificção das afirmações – muitas vezes, não se explicitam por se apoiarem nessa *doxa*; o conhecimento do auditório faz a diferença no aspecto de se reconhecer os pressupostos das teses.

Em relação à argumentação legitimadora, ela se dá, essencialmente, em quase todo o tempo, por meio de argumentos credenciadores e argumentos relativos ao teor da tese, nem sempre presentes, para o fortalecimento da imagem já

constituída do orador (*ethos* prévio). Observou-se, da mesma forma, que foram apresentados argumentos representacionais, que fazem menção aos vestígios discursivos deixados pelo proponente da tese acerca de sua imagem (*ethos* discursivo).

No tocante à Dimensão Probatória, viu-se que esta se organiza no sentido de reunir argumentos em torno da justificação da tese. Propõe-se, aqui, uma sugestão para verificação nos estudos da TRD: considerar se os argumentos credenciadores - que dizem respeito à confiabilidade do orador – devem permanecer na Dimensão Probatória ou se podem e devem fazer parte da Dimensão Política, que, embora não tenha sido abordada nas análises, prevê a presença dos sujeitos retóricos, no caso, o orador.

Em relação à argumentação sensibilizadora, não se esperava sua manifestação tal como ocorreu. Quando surge esta característica em determinado excerto, ela se revela um tanto quanto mais presente do que se imaginava. Embora tenha sido encontrada enfaticamente em apenas um recorte, sua força se mostra significativa a ponto de realmente levar a crer na adesão do auditório às teses.

Faz-se essencial enfatizar que este discurso analisado, tal como se apresenta, requer em diversos momentos a compreensão e extração de teses e argumentos do campo implícito. Em determinados trechos, para compreender o que estava pressuposto foi necessário realizar pesquisas paralelas, a fim de conhecer o contexto que envolvia a situação histórica chave: o macartismo e algumas de suas implicações. Mas, na maioria dos enunciados, tanto as teses, quanto os argumentos que as justificam se revelaram ou foram tornados manifestos.

Na perspectiva geral que abrange as três dimensões da TRD, sentiu-se a necessidade de completar as análises por meio dos recursos disponibilizados pelas Dimensões Estética e Política. Contudo, mesmo antes de dar início a esta pesquisa, intuiu-se que as análises se apresentariam sobremaneira extensas, o que poderia desviar os fins deste trabalho. Entende-se que, para haver uma visão completa das contribuições da TRD para este objeto de pesquisa, deve-se dar continuidade a este trabalho. Portanto, deixa-se aqui a proposta de estudos posteriores, principalmente se o interesse for o discurso cinematográfico. Para este, a TRD avalia a necessidade de incorporar mecanismos de análise semiótica (os diversos signos no seu papel de argumento ou tese).

Sabe-se que o processo analítico é dinâmico. Assim, assume-se a incompletude desta pesquisa. Considera-se vital ponderar sobre a possibilidade de outras interpretações e visualizações acerca dos recortes analisados. Existe a possibilidade de serem reconhecidos outros argumentos, teses e pressupostos no decorrer do discurso, haja vista o processo semiótico.

A TRD demonstrou fornecer subsídios para realizar análises sobre a argumentação no discurso, neste caso, jornalístico, e ampliar as possibilidades de exame sobre o objeto, a partir de recursos que a retórica clássica não dispõe. Afirmar a centralidade da argumentação como requisito e, portanto, da presença de teses como condição para a persuasão e ter a oportunidade de avaliar um argumento considerando sua capacidade justificadora, e não apenas persuasiva, é significativo no aspecto de não limitar as múltiplas possibilidades que a linguagem e o discurso oferecem.

REFERÊNCIAS

- AIKEN, Kristen. **Reed Harris**. 2002. Disponível em: <<http://cuhistory3057.tripod.com/reedharris/>>. Acesso em: 13 out. 2010.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. 17. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUGHMAN, James L. See It Now and Television's Gold age, 1951-58. **The Journal of Popular Culture**. Volume 15, n. 2, p. 106-115, 1981. Disponível em: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.0022-3840.1981.1502_106.x/abstract Acesso em: 15 abr. 2010.
- BÉNARD DA COSTA, João. **Com benefício da dúvida: o poder da imagem ou a imagem do poder**. Jornalismo e cinema, expresso. Cinemateca Portuguesa. Lisboa, 1993.
- BERGER, Christa (org). **Jornalismo no cinema**. Porto Alegre: Universidade - UFRGS, 2002.
- BOA NOITE e Boa Sorte**. Direção: George Clooney. Produção: Grant Heslov. Roteiro: George Clooney e Grant Heslov. Elenco: David Strathairn, George Clooney, Patrícia Clarkson, Jeff Daniels, Robert Downey Jr., Frank Langella. Estados Unidos: Participant Productions, 2005, DVD, 93 min, p/b.
- BRETON, Philippe. **A Argumentação na Comunicação**. Trad. Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- CERVANTES, Maria del Mar Gómez. Retórica: uma disciplina em consonância com as necessidades comunicativas de cada época. In: LOPES, Fernanda Lima; SACRAMENTO, Igor (orgs). **Retórica e mídia – estudos ibero-brasileiros**. Florianópolis: Insular, 2009. p. 48-64.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2002.
- CLOONEY, George; HESLOV, Grant. Comentários do Diretor George Clooney e do Roteirista Grant Heslov. In: **BOA NOITE e Boa Sorte**. Direção: George Clooney. Produção: Grant Heslov. Roteiro: George Clooney e Grant Heslov. Elenco: David Strathairn, George Clooney, Patrícia Clarkson, Jeff Daniels, Robert Downey Jr., Frank Langella. Estados Unidos: Participant Productions, 2005, DVD, 93 min, p/b.
- COMMONWEAL**. Fair & balanced? Editorials & Comment. v. 132, n. 20, p. 6-6, 1/3p. 18 nov. 2005. Academic Search Premier. Disponível em:

<[http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=13&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-
ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=21&bdata=Jmxhbmc9cHQYnImc2l0ZT1laG9z
dC1saXZl#db=aph&AN=19111806](http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=13&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-
ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=21&bdata=Jmxhbmc9cHQYnImc2l0ZT1laG9z
dC1saXZl#db=aph&AN=19111806)> Acesso em: 15 abr. 2010.

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

DEFLEUR, Melvin L. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

DITTRICH, Ivo José. Ampliando a noção de ethos: argumentos credenciadores e legitimadores. In: LOPES, Fernanda Lima; SACRAMENTO, Igor (orgs). **Retórica e mídia** – estudos ibero-brasileiros. Florianópolis: Insular, 2009. p.65-89.

_____. **Linguística e Jornalismo**: dos sentidos à argumentação. Cascavel: Edunioeste, 2003.

_____. Por uma Retórica do Discurso: argumentação técnica, emotiva e representacional. **Alfa**, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 21-37, 2008a.

_____. Por uma Teoria Retórica do Discurso: princípios teórico-metodológicos. **Revista Ideação**, Foz do Iguaçu, v. 10, n. 2, p. 91-116, 2008b.

_____. **Retórica do discurso**: um objetivo em três dimensões. Revista do GELNE. V.7, N°s. 1/2. 2005.

_____. **Teoria Retórica do Discurso** – a argumentação como foco. In: SELLA, Aparecida F. (org). **Argumentação e Retórica** - propostas e aplicações. Cascavel: Editora Edunioeste. (No prelo).

_____. **Teoria Retórica do Discurso** – a argumentação como princípio: estudo de um anúncio publicitário com base na teoria. Artigo ainda não publicado b.

DUCROT, Oswald. Argumentação e “topoi” argumentativos. In: GUIMARÃES, Eduardo (org). **História e sentido na linguagem**. São Paulo: Pontes, 1989.

EIRE, Antonio López. A natureza retórica da linguagem. In: LOPES, Fernanda Lima; SACRAMENTO, Igor (orgs). **Retórica e mídia** – estudos ibero-brasileiros. Florianópolis: Insular, 2009. p. 27-36.

FECHINE, Yvana. A nova retórica dos telejornais: uma discussão sobre o *ethos* dos apresentadores. In: LOPES, Fernanda Lima; SACRAMENTO, Igor (orgs). **Retórica e mídia** – estudos ibero-brasileiros. Florianópolis: Insular, 2009.

FELIPE, Marcos Aurélio. **Cinema e educação**: interfaces, conceitos e práticas docentes. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006. 204 p. Tese de doutorado. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp053843.pdf>> Acesso em: 15 abr. 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio eletrônico versão 5.12**. [S. l]: Editora Positivo, 2004.

GLABER, Neal. Good Night, and the Good Fight. **New York Times**. 9 out. 2005. p12. Academic Search Premier. Disponível em: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=13&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=25&bdata=Jmxhbmc9cHQtYnlmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=aph&AN=28735037>> Acesso em: 15 abr. 2010.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antônio e GARCÍA TEJERA, Maria del Carmen. **História breve de la Retórica**. Madri: Editorial Síntesis, 1994.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. 2. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, 2003.

LEMANN, Nicholas. The Murrow Doctrine. **New Yorker**, v. 81, n.45, p. 38-43, 2006. Academic Search Premier. Disponível em: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=13&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=23&bdata=Jmxhbmc9cHQtYnlmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=aph&AN=19481962>> Acesso em: 15 abr. 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. (orgs). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser jornalista: a língua como barbárie e a notícia como mercadoria**. São Paulo: Paulus, 2009.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O Documentário como Gênero Audiovisual**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25, 2002, Salvador. Anais Comunicação para a cidadania, São Paulo: Intercom, 2002. v. 1.

MELO, José Marques de. **Jornalismo: compreensão e reinvenção**. São Paulo: Saraiva, 2009.

MEYER, Michel. Prefácio. In: ARISTÓTELES. **Retórica das Paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MOSCA, Lineide do L. S. Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: _____. **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. edição. São Paulo: Humanitas, 2004.

OS PENSADORES. **Aristóteles**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

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

PLEBE, Armando. **Breve história da retórica antiga**. São Paulo: EPU, 1978.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIBEIRO, Jorge Cláudio. A ética como fator de resistência no jornalismo. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, Volume XXIII, n.2, p. 137-141, 2000.

ROHDEN, Luiz. **O poder da linguagem**: a arte retórica de Aristóteles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SIMON, Ron. **See It Now** - US Documentary Series. Disponível em: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=seeitnow> Acesso em: 15 abr. 2010.

TOULMIN, Stephen Edelston. **Os usos do argumento**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo** – porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005a.

_____. **Teorias do jornalismo**. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Volume II. Florianópolis: Insular, 2005b.

VOILQUIN, Jean; CAPELLE, Jean. Introdução e notas. In: ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

WERSHBA, Joseph. Edward R. Murrow and the time of his time. **Quill**, Suplemento, p. 10-15, set. 2004. 3 fotografias em preto e branco. Academic Search Premier. Disponível em: <[http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=12&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-
ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=12&bdata=Jmxhbmc9cHQtYnlmc2l0ZT1laG9z
dC1saXZI#db=aph&AN=15589119](http://web.ebscohost.com/ehost/detail?hid=12&sid=6dc82020-ad34-4e88-98fb-
ea9781707fc2%40sessionmgr14&vid=12&bdata=Jmxhbmc9cHQtYnlmc2l0ZT1laG9z
dC1saXZI#db=aph&AN=15589119)> Acesso em: 15 abr. 2010.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.