0810000887

CÉLIA REGINA RODRIGUES

BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU

CINEMA & JORNALISMO:
A ÉTICA JORNALÍSTICA EM JOGO

BAURU / SP
1999

unesp

CÉLIA REGINA RODRIGUES



CINEMA & JORNALISMO

A ÉTICA JORNALÍSTICA EM JOGO

unesp

CÉLIA REGINA RODRIGUES

CINEMA & JORNALISMO:
A ÉTICA JORNALÍSTICA EM JOGO

BAURU / SP
1999

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
JÚLIO DE MESQUITA FILHO
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

CINEMA & JORNALISMO:
A ÉTICA JORNALÍSTICA EM JOGO

CÉLIA REGINA RODRIGUES
Orientanda

Profº Dr. ANTONIO CARLOS DE JESUS
Orientador

Dissertação apresentada no Curso de Pós-Graduação Comunicação e Poéticas Visuais da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Câmpus de Bauru / São Paulo, para a obtenção do Bacharelado em Comunicação e Poéticas Visuais.

BAURU / SP
1999

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Destino é uma coisa que está sempre vindo e nunca acaba de chegar; pois que destino do que quer que chegue é ir embora para um lugar que ainda vai ser encontrado e destruído. Destino não é aquilo para onde eu vou, é aquilo de onde eu venho.
Destino é aquilo para onde estou voltando.

William Batista
"Ética e contemporaneidade: sujeito e destruição do destino"
In: Kosovski, Ester (Org.) Ética na comunicação.
1995

unesp

AGRADECIMENTOS

A **DEUS**, por iluminar meus caminhos e minha inteligência para que eu desse passos firmes que permitiram alcançar mais um ideal.

Ao meu orientador, Professor Doutor **Antonio Carlos de Jesus**, que sempre esteve disponível aos meus chamados, apontando novos caminhos, sugerindo questões, enriquecendo esta dissertação.

A todos os **Professores do Curso de Pós-Graduação Projeto Arte e Sociedade**, área de Concentração **Comunicação e Poéticas Visuais**, que com seus ensinamentos enriqueceram esta pesquisa.

À Professora Doutora **Jane Brito de Jesus**, pelas sugestões, leitura do texto e incentivo.

Ao Professor Mestre **Willians Cerozi Balans**, por colaborar com a criação dos elementos visuais que compõem este estudo.

Ao Professor **Mário Dimas Carpi** pela revisão de texto destes originais.

Aos **funcionários** da **Secretaria da Pós-Graduação**, do **Departamento de Comunicação Social** e da **Biblioteca Central** do Campus de Bauru, pela atenção e estímulos recebidos.

Aos **colegas do Curso de Pós-Graduação**, pela convivência, onde compartilhamos o saber, os estímulos e as angústias.

Aos meus Pais **Celso Rodrigues** e **Odete Biondo Rodrigues**.

Aos meus irmãos, **Silvana Maria Rodrigues Aversa**, **Sonia Cristina Rodrigues Conchinelli**, **Celso Antônio Rodrigues** e **Maria Cláudia Rodrigues**, que me apoiaram e souberam compreender minhas aflições.

A **Edilson Nishihara**, meu esposo, que comprendeu minhas "crises intelectuais", teve paciência, sofreu as conseqüências da realização de toda esta dissertação e que soube me ouvir e tranqüilizar.

A **todos**, que colaboraram de alguma forma para com a realização deste estudo.



DEDICATÓRIA

Aos meus pais: **Celso Rodrigues** e **Odete Biondo Rodrigues**, pela formação recebida e pelo exemplo de vida.

Ao meu esposo **Edilson Nishihara**, com amor, amizade e respeito, pelo permanente incentivo nesta fase de estudos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

SUMÁRIO

RESUMO 10
ABSTRACT 12
INTRODUÇÃO 13
CAPÍTULO I – JORNALISMO E CINEMA 21
1. Habitantes dos Sonhos 28
2. Jornalistas em Cena 31
3. A Personagem Jornalista 47
4. A Ética Jornalística no Cinema 54
CAPÍTULO II – CONTEXTOS EM TELA 60
1. "A Montanha dos Sete Abutres" 62
1.1. Resenha 63
1.2. Contextualização 64
1.3. Ficha Técnica 66
2. "Sob Fogo Cerrado" 67
2.1. Resenha 68
2.2. Contextualização 69
2.3. Ficha Técnica 71
3. "O Jornal" 72
3.1. Resenha 73
3.2. Contextualização 74
3.3. Ficha Técnica 76
CAPÍTULO III – ANALISANDO O ESTADO DA ARTE 77
Análise crítica dos filmes
1. "A Montanha dos Sete Abutres" 79
2. "Sob Fogo Cerrado" 113
3. "O Jornal" 146
CONCLUSÃO 173
BIBLIOGRAFIA 180
ANEXOS 183
- ANEXO 01 - Filmografia 184

unesp

- ANEXO 02 – Listagem de filmes com dados incompletos..... 192
- ANEXO 03 – Listagem de seriados especiais..... 193
FONTE DOS ANEXOS..... 194
- ANEXO 04 - Roteiro do clip dos três filmes analisados..... 195

"No aspecto dinâmico de sua constituição, a Ética é uma luta obstinada e sem tréguas contra as abstrações na conduta humana. Por isso, em suas atitudes, os homens contestam, de fato se não de direito, toda ação ou reação encarcerada dentro de ideologias de esquerda, de centro ou direita. A ideologia construiu a pior das prisões. Abstrata e entranhada, é uma violência essencial. Afasta o homem da grandeza de sua dignidade: a autonomia de ser e realizar-se a si mesmo."

Emmanuel Carneiro Leão
"Ética e comunicação"
In: Kosovski, Ester (Org.) Ética na comunicação.
1995

unesp

RESUMO

RODRIGUES. Célia Regina. **Cinema & Jornalismo: A Ética Jornalística Em Jogo.** Bauru: 1999. p. 196. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus de Bauru, 1999. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

A dissertação "**Cinema & Jornalismo – A Imagem da Ética Jornalística em Jogo**", discorre sobre a forma como o cinema americano vem apresentando ao longo do tempo o jornalista. Hora com um toque romântico, hora de forma mordaz, contundente, crítica.

O estudo partiu de um levantamento de mais de trezentos filmes que abordam a personagem jornalista e o jornalismo. Divididos em três capítulos, o material que compõe este estudo aborda o cinema e a impressão de realidade que fabrica, a personagem jornalista e seus filmes; uma apresentação e contextualização em três filmes: **A Montanha dos Sete Abutres, Sob Fogo Cerrado e O Jornal,** que são analisados.

O estudo e análise do material revela que o cinema americano elegeu a imprensa americana como local privilegiado para discutir as instituições americanas e seus dissabores. Isso porque o jornalista, profissional e a personagem atuam sempre próximos aos dramas humanos, principalmente no que diz respeito a cumprir sua tarefa com ética, fato que acaba sendo alvo de constantes questionamentos.

Tendo a imagem trabalhada pelo cinema como herói ou anti-herói, mas geralmente como herói, a personagem jornalista é trabalhada de tal forma que possa devolver à sociedade, aquilo que foi transmitido pela realidade desses profissionais e nos meios de comunicação.

Na verdade, o cinema atesta, através da personagem jornalista, uma progressiva transformação nos meios de comunicação. Transformação essa que estreita ainda mais a relação entre cinema e jornalismo, ou jornalismo e ficção. Revela de forma explícita a transformação da informação em espetáculo, afirmando que a arte imita a vida e que a recíproca é verdadeira.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo – cinema – ética jornalística – meios de comunicação – informação/espetáculo.

ABSTRACT

RODRIGUES, Célia Regina. **Cinema – Journalism: The Action From The Journalistic Ethics Image.** Bauru: 1999. p. 196. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus de Bauru, 1999. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

The essay **Cinema - Journalism – The Action from the Journalistic Ethics Image,** discuss the way the journalists have been showed through the american cinema, during the ages. Sometimes in a romantic way, sometimes scathing, harshing and criticising.

The study came after a survey of more than three hundred of movies that approach the journalist character or the journalism itself. It was divided into three chapters. The topics in this study approach the cinema and the idea of reality that build the journalistic character and its films; an apresentation and contextualization in three movies: **The Ace in the Hole**, **Under Fire** and **The Paper,** that are analysed.

The study and analysis of this material shows that the american cinema has elected the american press as a privileged place to discuss about the american institutions and their displeasure. The journalist, professionally and its character, act near human dramas, specially, in the concern of doing their job ethically. A fact that becomes a target for constant inquiries.

The cinema projects the character as a hero or anti-hero, but usually as a hero, the journalist character is presented in a manner to return to society, the reality showed by these professionals in broadcasting.

In fact, the cinema certifies through the journalist character, a broadcasting progressive transformation. Its transformation turns to be a very close relationship between cinema and journalism, or journalism and fiction. It reveals, in a explict way, the transformation of the news in a show, conforming that arts imitates life and the other way around.

KEY WORDS: journalism – cinema – ethics journalistic – broadcasting – news/show

INTRODUÇÃO

A história da humanidade é uma trajetória de múltiplos olhares e verdades. Talvez tenhamos percebido essa situação há muito pouco tempo atrás. Isso aconteceu quando rompemos com as certezas que tínhamos sobre o mundo desde a Idade Moderna, a partir do uso às vezes excessivo de nossa racionalidade, na qual depositávamos exagerada confiança. As explicações humanas sobre a realidade não são verdades absolutas, mas apenas provisórias, incompletas, históricas, pois se modificam de acordo com as mudanças que ocorrem com o homem e a própria realidade.

FÁBIO AUGUSTO STEYER
In **Sessões do Imaginário**, 1998:24

unesp

A figura do jornalista vem assumindo grande destaque na sociedade contemporânea - fato que atesta a urgência de discussões sobre o tema. Qual é a imagem do profissional da imprensa hoje? Como essa imagem foi construída ao longo dos anos? Qual é a participação do cinema na fabricação dessa imagem? Quais os seus desafios junto ao público? Os filmes sobre o jornalista e a prática do jornalismo fazem uma reapresentação do mundo desses profissionais da comunicação onde fui buscar estas respostas.

As técnicas de comunicação têm sofrido extraordinário progresso, principalmente de 1970 para cá, tornando-se para os profissionais do jornalismo, a cada dia, uma conquista e um desafio. Conquista, na medida em que propiciam uma facilidade na propagação de informações. Desafio, a partir do momento em que o avanço tecnológico pede uma revisão de todo o processo do que se entende, de como acontece e dos efeitos dessa comunicação. Temos, hoje, a comunicação como um processo total, que atinge de formas diferentes pessoas desiguais de lugares muitas vezes nada parecidos. Sabemos que, embora possamos utilizar apenas uma parte de seu aparato, muito mais recursos já estão à disposição desse processo como um todo. Como esse processo de comunicação trabalhou a personagem do

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

jornalista no cinema? E que conseqüências trouxe? Essas são outras perguntas para as quais busco resposta.

As modalidades de comunicação são muitas: impresso, rádio, televisão, cinema, *out-door* - e o jornalismo vem ganhando espaço em cada uma delas, quer seja no exercício da sua função, quer pelas polêmicas que tem gerado.

Não é de hoje que o cinema vem abordando o jornalismo em tramas baseadas em fatos verídicos ou não, ou ainda inserindo o questionamento de temas jornalísticos como acessório em uma outra problemática principal. O certo é que esses filmes têm influenciado o modo de ver de milhões e milhões de pessoas. Os jornalistas, seus métodos e seu trabalho são expostos aos olhos do público na versão de diretores de cinema e do desempenho dos atores que encarnam o papel dos mesmos. Ou seja, a ficção, baseada no real fabrica uma nova realidade e é preciso saber ao certo qual é.

Entre muitos acertos o jornalismo e os jornalistas também cometem erros. E, talvez, levar para as enormes telas do cinema questões de ética jornalística - que às vezes estão ligadas ao poder e ao ódio, a vida e a morte - nos ajude a chegar a um consenso ou, pelo menos, a uma base para discussões, para firmar conceitos ou revê-los, para o aprimoramento profissional, a melhoria do material jornalístico produzido que atinge a população ou, ainda, para a simples informação.

O jornalismo exige dos profissionais uma conivência muito grande, de tal forma que impede muitas vezes que outras atividades ou áreas se desenvolvam em suas vidas. A idéia de que a paixão do jornalista pelo trabalho o faz jornalista vinte e quatro horas foi levada por grandes companhias como a *Twenty Century Fox*, *Columbia Pictures* e a *Metro Goldwin Mayer* para as telas do cinema e trouxe, à tona, a imagem que o jornalista tem na sociedade e que oscila entre herói e vilão. A dicotomia de que o jornalista pode ser visto como alguém que tem prestígio e poder ou é marginal e até perigoso é um importante ponto de análise no que se refere ao desempenho desse profissional.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A Regulamentação da Profissão, de acordo com o Decreto 83.284 (13 de março de 1979), prevê que muitas funções podem ser exercidas pelos jornalistas nos mais diversos meios de comunicação: fotógrafo, editor, repórter, pauteiro/produtor, apresentador etc. Por isso escolhi como alvo desta pesquisa, o jornalista no desempenho de suas funções como repórter, editor e fotógrafo, e suas relações com a ética profissional, tratando desde as diferenças da matéria-prima - a notícia - até suas conseqüências de publicação.

Optei pela análise de filmes de origem americana. Isso porque, dentre os mais de trezentos filmes sobre o jornalista que cataloguei, mais de noventa por cento são americanos. Soma-se a isso o fato dos Estados Unidos terem seu modelo de jornalismo e de cinema copiados pelo mundo todo. **A Montanha dos Sete Abutres**, de 1951; **Sob Fogo Cerrado**, de 1983; e **O Jornal**, de 1994 foram os filmes escolhidos que sedimentarão minha análise. Essa seleção foi feita com base no levantamento dos melhores filmes, dentro da temática desejada, de acordo com os guias de vídeo existentes, a disponibilidade das fitas nas locadoras e a crítica sobre eles. Também pesou nesta escolha o fato de esta pesquisadora ser jornalista e preocupar-me em analisar filmes que se aproximassem, o máximo possível, do dia-a-dia da profissão.

No primeiro capítulo, apresento o cinema e a impressão de realidade que fabrica. Depois discuto o jornalista como personagem e os filmes que tratam da profissão dos mesmos como temática. Contextos em tela é o tema do segundo capítulo deste estudo. Nele apresento e contextualizo os filmes que serão analisados: *The Ace in the Hole*, (**A Montanha dos Sete Abutres**), com direção de Billy Wilder, que causou grande polêmica quando de seu lançamento, por revelar a face antiética e até criminosa de um repórter; *Under Fire*, (**Sob Fogo Cerrado**), dirigido por Roger Spottiswoode, que revela a difícil posição em que se encontra muitas vezes o jornalista no exercício da profissão, na qual de seu posicionamento ético depende a vida de centenas de pessoas. Situações onde a verdade e a fidelidade à profissão e aos juramentos de ética podem se contrapor com outras verdades, que dizem respeito, muitas vezes, à vida ou à morte, à liberdade ou à escravidão, de

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

milhões de pessoas; *The Paper*. (**O Jornal**), de Ron Howard, onde o cuidado com a notícia, sua apuração, elaboração e conseqüências viram motivo de discussão e briga entre uma editora chefe e um editor assistente.

A contextualização, dessa pesquisa é feita dentro de um período de cinco anos: dois anteriores, o ano de produção e os dois anos posteriores. Optei, por critérios próprios, em incluir acontecimentos que, a meu ver, seriam de fácil recordação e tiveram grande importância ou representatividade para que o segundo capítulo cumpra o seu objetivo. Como parte da contextualização também foram inseridas informações sobre os diretores, os atores principais dos filmes e premiações, dentre elas, o *Oscar*.

No terceiro capítulo, procedo a análise crítica dos filmes através das leituras situacional, fílmica e avaliadora, fornecidas pelo método de Joan Ferrés. Em seguida, temos a conclusão, onde dados são constatados e informações importantes emergem, revelando que a ficção – o cinema – baseado no real – o jornalista e a profissão - andaram por caminhos que levaram o jornalismo, hoje, a um impasse: decidir se é jornalismo ou show. Isso porque já é difícil saber até que ponto quem se baseia em quem, já que o jornalismo está fazendo uso da ficção como o cinema.

Cabe destacar que, no que tange a ética, esta pesquisa foi desenvolvida com base na obra de VAZQUEZ (1968), para quem a ética se apresenta como uma reflexão crítica sobre a moralidade, sobre a dimensão moral do comportamento do homem. Cabe a ela, enquanto investigação que se dá no interior da filosofia, procurar ver de forma clara os valores sociais, morais, espirituais e problematizá-los, buscando sua consistência. Seu plano é o do juízo crítico, que quer compreender e buscar o sentido da ação dos homens em suas atuações no meio em que vivem.

A figura do jornalista no cinema ganhou nestes últimos anos um tempo, um espaço, uma escrita e um comportamento especial. Envolta em palavras como ética, liberdade de imprensa, vocação, compromisso, responsabilidade e objetividade, a profissão encontra no cinema um grande formador de opinião - um produto da cultura, ainda que exposto sob a forma de entretenimento. Usando as imagens do mundo como convém, a relação entre

unesp

os dois é tão íntima que é difícil saber quem influencia quem e aonde isso pode nos levar.

Num primeiro momento, o jornalista foi tratado pelo cinema como herói de ação, dotado de poderes quase incompreensíveis e incalculáveis. Em um outro, a profissão ganhou moral própria e divulgação. Num outro, ainda, se confunde com a publicidade vendendo "notícias".

Enfim, passiva ou ativa, em meio a sutilezas e brutalidades, a figura do jornalista no cinema permanece em transformação, acompanhando as mudanças que ocorrem no mundo, onde há um casamento entre realidade e ficção.

Vale ressaltar que os filmes focalizados aqui cobrem uma parte de aproximadamente quarenta e quatro anos dos já gloriosos cem anos da história do cinema. Não são representativos diante da longa lista de obras dedicadas aos jornalistas, mais de trezentas. São apenas uma amostragem desse processo, que se encontra aqui com o objetivo de reunir, possibilitar a análise e interpretação de informações.

Saliento que esta pesquisa pretende iluminar as discussões sobre a imagem do jornalista no cinema e sua relação com a ética, ou a falta dela. Contribuir para novos estudos sobre o tema e, até, para o conhecer e entender do funcionamento de mecanismos de imprensa surpreendentes que estão a serviço do poder, mas que trabalhados atingem o povo, como é o caso da manipulação da informação.

Acredito que esta pesquisa se justifica e tem a pretensão de ser um registro dos pontos de vista em que o cinema, em três momentos distintos, teve olhos para o jornalismo. Abrange também, de forma indireta, um breve debate sobre o poder da mídia, as limitações e as responsabilidades de quem a faz, tornando-se assim, instrumento que pode auxiliar análises e discussões, levando ao conhecimento do fazer jornalístico como é representado na ficção e como acontece na realidade.

O ônus da responsabilidade da veiculação de informações do jornalismo e do cinema no relato dos fatos da vida, dos momentos jornalísticos e em suas transformações em ficção fez ressaltar a notoriedade de nomes de alguns jornalistas e dos papéis desempenhados por atores que se

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

notabilizaram no desempenho desses papéis. Gente do rádio, da televisão, do impresso, da área política, econômica, cultural, fotográfica, universitária, do povo já esteve representada no cinema e, entre eventuais ausências, não se encontra o jornalista que serviu como tema ou teve sua vida retratada desde o início do cinema.

Representado por alguém com responsabilidades e que faz artifício de muitos métodos de trabalho que resultam em experiências com pontos de vista divergentes, a história do jornalista, no cinema, talvez jamais tenha um ponto final e, por isso mesmo, vale a pena ser questionada.

unesp

CAPÍTULO I

JORNALISMO E CINEMA

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Cem anos de cinema (ou mais ou menos isso) são também um século de jornalismo cinematográfico. As míticas primeiras projeções de filmes pelos irmãos Lumière pautaram os primeiros comentaristas. Um desses pioneiros frisou o impacto daquelas imagens "em tamanho natural, com as cores da vida". Assistira a uma projeção de dimensões limitadas e em preto e branco. Este contraste entre o visto e o escrito vale compêndios sobre a crítica de cinema.

AMIR LOBAKI (Org.),
In: **Folha conta 100 anos de cinema.** 1995:09.

unesp

O cinema sempre esteve associado a imprensa. Nessa relação coube ao jornalismo a divulgação de atualidades da qual o cinema faz parte. Este, por sua vez, também divulga o jornalismo com seus filmes.

As relações mais intensas entre cinema e jornalismo tiveram início nos Estados Unidos, no começo do século, com o aparecimento de uma série de filmes dedicados à personagem do jornalista. Nessa primeira fase, foi construída e consolidada pelo cinema a vocação jornalística da personagem. Elemento que a partir daí vem merecendo destaque nos filmes newspaper.

O jornalismo e o cinema possuem muita intimidade. Além da constituição semelhante, fazem uso de recursos e dispositivos técnicos que muitas vezes se repetem: cortar, colar, editar, produzir, sonorizar, usar a linguagem correta. Na verdade, essa intimidade do cinema é ainda maior para com a televisão e podemos concluir que os dispositivos técnicos, os recursos narrativos, a linguagem foram desenvolvidos, em cada meio, a serviço de uma mesma transparência de registro. Isso trouxe benefícios para ambas as partes: para o jornalismo - a afirmação de sua objetividade; para o cinema - a obstinação para que suas imagens pareçam verdadeiras.

unesp

Desde o início da história do cinema, em 22 de março de 1895, a personagem jornalista adquiriu autenticidade. Tal situação fez com que, não raras vezes, a imagem do jornalista no cinema fosse absorvida pelo público em geral, ou pelos próprios jornalistas de forma tão eficiente que se tornava motivo de aspiração. Essa atração foi exercida a ponto de inspirar a reprodução de ações, despertar o interesse pela profissão ou, ainda, colaborar com a criação do glamoour em torno da personagem e da profissão em seu estereótipo inaugural.

Característica própria da personagem jornalista no cinema é a veracidade que sua imagem adquire, ajudada pelas demais seqüências do filme que também entram – como que contaminadas - no ritmo inquieto dos caça-fatos e tentam ser o mais "realista" possível. Essa veracidade da imagem da personagem jornalista no cinema é possibilitada também, pela técnica cinematográfica que faz com que as imagens do filme, muitas vezes, apareçam como fruto do olhar do jornalista tendo como conseqüência a impressão de espontaneidade. Nessas seqüências os fatos são vistos e relatados na visão do jornalista e consolidam a transparência da estória contada.

O sucesso da personagem jornalista no cinema pode ser explicado de várias formas, mas, principalmente, pelo forte contexto afetivo que une o leitor aos meios de comunicação de massa e, ainda, pelas afinidades internas que aproximam os dois tipos de registro - o jornalístico e o cinematográfico.

Como já foi dito, o cinema e o jornalismo possuem uma vizinhança técnica, partilham equipamentos parecidos, a mesma concepção de registro e uma semelhança muito grande entre as narrativas cinematográfica e a jornalística mais tradicionais. Daí a personagem do jornalista se adequar perfeitamente à trama dos filmes no cinema. E ainda há mais. Segundo SENRA In: XAVIER (1996:88) o jornal e o cinema americanos se basearam no mesmo modelo narrativo que consagrou no cinema, o padrão *HOLLYWOOD* e, no jornalismo, o modelo americano dominante de apresentação da notícia.

Ela explica que, se analisarmos melhor, verificaremos que o modelo narrativo consagrado no cinema é centrado em personagens individualizadas psicologicamente definidas por seus traços, qualidades e

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

modos de proceder. É organizado em torno da ação desenvolvida através do princípio da causalidade - os indivíduos lutam para resolver um problema ou atingirem um objetivo específico. A história termina com a vitória decisiva ou o fracasso, a solução do problema e consecução ou não dos fins. A narrativa *hollywoodiana* enfoca o indivíduo e a ação que este deve desempenhar, ou seja, destaca, por um lado, a causalidade centrada na personagem e na definição da ação, e por outro, o restabelecimento de um estado inicial que foi violado e deve ser restabelecido.

Na narrativa jornalística, no chamado mundo real, a notícia também se estrutura como um relato. Ela pode ser vista, por um lado, como a violação de um estado natural (como por exemplo, uma matéria que noticie um crime) e, por outro, como a eminência de uma relação causal que coloca em destaque a posição do agente e a ordem da ação (uma matéria que noticie o julgamento e a prisão do autor do crime).

A própria notícia obedece a um princípio rigoroso de organização que pode ser comprovado já no lide - abertura da notícia que responde as perguntas: Quem? Fez o quê? Quando? Onde? Como? e Por quê?. O lide destaca o indivíduo, focaliza a ação centrada na causalidade, compondo uma narrativa que atende às mesmas normas que determinam a narrativa no cinema.

A narrativa cinematográfica e a jornalística possuem raízes comuns que justificam o modo exemplar com que a atividade jornalística é captada pelos filmes. O método de trabalho do jornalista inclui a descoberta, apuração, realce de ações. Isso faz analogia como a tendência dominante da narrativa cinematográfica que o enfoca e onde o profissional de imprensa averigua o fato a fim descobrir a verdade, desvendando o caso, iluminando os picos de ação. Assim, ele elucida as causas, destaca os dados mais importantes e deixa de lado os elementos mais secundários. Chegamos, portanto, à forma dominante nos filmes sobre jornalistas a qual consiste de modo geral, em destacar a personagem do repórter e o acompanhar a sua ação no desvendamento da notícia na trama. Os espaços principais focalizados nos filmes de jornalista mostram as redações e os locais das ações dos fatos acontecidos. Quanto à temporalidade, na maioria das vezes, a ação

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

especifica do repórter consiste em desvendar o fato e o desfecho do filme coincide com a revelação da verdade pelo jornalista.

No conteúdo dos filmes de jornalista, fica clara a estratégia cinematográfica de enfatizar a ação e individualizá-la junto a personagem. A vocação jornalística ganha ares de elemento essencial, não só como fundamento de sua trama, mas também como a idéia que se faz do bom jornalista de forma geral. A vocação do jornalista se baseia em um conjunto de qualidades do profissional que lhe propicia um estado de disponibilidades e alerta permanentes. Isso pode ser visto e medido pelo impulso do jornalista à ação. Ou seja, a vocação jornalística é a sua capacidade de resposta imediata e espontânea ao chamado dos fatos a serem noticiados, considera SENRA (1997:64).

Na maioria dos filmes de jornalista, a vocação é um elemento chave na vida desses profissionais, enquanto personagens. Entre as evidências disso estão o desejo de abandonar a profissão por esta ser extremamente absorvente, mas a vocação faz com que ele se torne cada vez mais envolvido com o trabalho; reclamar que ganha mal, mas a vocação o impede de desistir do emprego e ir procurar outra profissão. Outra evidência é o fato do jornalista negligenciar a família, colocando o jornalismo em primeiro lugar; ou, ainda, desistir de qualquer projeto pessoal, já que o jornalismo é mais importante: tudo em nome da dedicação ao trabalho explicada pela vocação para a profissão que é a sua razão de viver.

Essencial na vida dos jornalistas, a vocação nos filmes é tão intensa que chega a ser incontrolável. Ela encontra como único concorrente à altura o amor. Elemento chave na vida das personagens jornalistas, a vocação, atende muito mais a uma esfera de satisfação pessoal: o desejo da realização profissional. Esse desejo está acima do intuito de defender os direitos e necessidades da comunidade.

Servem como representação da vocacão jornalística entre outras nesses filmes: o fato de os "heróis" serem habitualmente homens; haver oposições entre homem *versus* mulher, haver oposição trabalho *versus* amor, a vida doméstica *versus* vida profissional; as qualidades das personagens, as características do seu mundo e do seu modo de agir.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

E mais. O bom jornalista tem dom inato e não consegue deixar de responder a novos acontecimentos, entregando-se às ações em que o mundo fornece incessantemente estímulos.[1] O bom jornalista se adapta a qualquer situação e, muitas vezes, sua atividade exige empenho físico, já que implica em desgaste e perda de energia. Ainda faz parte da composição do perfil do jornalista ideal ser uma pessoa que saiba escrever corretamente, com rapidez, de forma agradável, ser de boa formação intelectual, ser pessoa curiosa, gostar de viajar, de conversar, de ler, de ir ao cinema, ir ao teatro, atualizada, disciplinada com os horários, de bom senso, correta, honesta, competente na tarefa de informar a verdade, que se projete pelo trabalho, não pelas artimanhas. Mas nem mesmo tantos quesitos são suficientes para afastar do jornalista a frustração. Os momentos frustrantes são vários e diários: erros, dificuldades, problemas, ausências, coisas que saem fora do planejado e muitas vezes nem chegam a acontecer.

Nos filmes mais antigos, o chapéu e o suspensório objetos comuns ao universo dos jornalistas foram bem explorados pelo cinema. O chapéu, que era principalmente masculino, foi visto até como traço tradicionalmente distintivo dos jornalista relata SENRA (1997:78). Em **A Montanha dos Sete Abutres** esse elemento ainda aparece. Nos outros filmes analisados, no entanto, essa identificação da personagem jornalista fica por conta do seu gestual, do seu discurso e, ainda, do seu vestuário mais relaxado. Outra característica é a de que o bom jornalista trabalha guiado pelo instinto e, em alguns casos, como em **A Montanha dos Sete Abutres** vangloria-se de ter aprendido a profissão na prática.

O jornalista ainda encontra como quesitos do bom profissional a capacidade de moldar o mundo e conferir-lhe a forma da notícia, ser inteligente, ter sensibilidade para lidar com dados concretos e de perceber e intuir nos mais secretos. Ter bom caráter. Essa vocação se evidencia conforme SENRA (1997:77-80) em um conjunto de qualidades vivas e de características pessoais colocadas em exercício e que buscam uma integração do jornalista com o mundo.

---

[1] Sobre o assunto ver SENRA, Stella, in., Ismael Xavier, **Cinema no Século**, p. 95.

unesp

Os jornalistas têm ação direta e fala rápida. Em geral, fumam e jogam. Ainda como traço próprio, possuem um dia-a-dia imprevisível, vida agitada, atraente, romântica, muitas vezes cheia de ação, vibrante, excitante e intensa. Os filmes de jornalista fizeram um nítido desenho da figura e do perfil psicológico dessas personagens no cinema. Ajudaram a construir imagens e a destruir outras. Deram vida ao que não passava de idéias, letras e palavras de *scripts*, que o tempo não conseguiu apagar. Esses personagens vivos e palpáveis, corporificados no cinema, se tornaram modelos onde novos e até velhos jornalistas, ou não, buscam inspiração. [2]

1. HABITANTES DOS SONHOS

A impressão de realidade vivida pelo espectador diante do filme merece ser lembrada. O filme nos dá o sentimento de estarmos assistindo diretamente a um espetáculo quase real. Desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de participação e nos conquista de imediato envolvendo-nos num clima de credibilidade quase que total, dependendo do filme.

O cinema se dirige a nós no tom da evidência e o ar de realidade que domina é tão direto à percepção que ele tem o poder de deslocar multidões. Essa forte impressão de realidade é causada pelo movimento - a realidade da impressão, a presença real do movimento, que empresta aos objetos corporalidade e autonomia, destacando-os da superfície plana, possibilitando-lhes desprenderem-se do fundo como figuras. O espectador percebe o movimento sempre como atual. Isso fica mais claro para nós se pensarmos na fotografia fixa que é como o vestígio de um espetáculo passado. A esse respeito METZ (1977:28) afirma:

> o segredo do cinema consiste em colocar muitos índices de realidade em imagens que, embora assim enriquecidas, não deixam de ser percebidas como imagens. Imagens pobres demais não nutrem suficientemente o imaginário para que delas ele consiga extrair uma realidade.

---

[2] SENRA, Stella. in : Ismael Xavier. **Cinema no Século** pags. 102 a 105.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Para entendermos melhor as imagens em movimento é melhor lembrar que: o cinema possui universalidade, já que a percepção visual, pelo mundo, varia menos que os idiomas; quase todo mundo vai ao cinema; existe um universo fílmico (o universo cinematográfico que envolve o real e a ficção); existe a presença universal do cinema cujos espectadores talvez formem o maior grupo de indivíduos do mundo; que o cinema é o mais comum e o mais freqüentado dos espetáculos em área coberta.[3]

Refletindo ainda mais sobre o cinema, seria um erro julgar que ele apenas diverte. Mais que isso, o cinema exerce influência poderosa, domina as massas. Cinema é, antes de mais nada, imagem em movimento. Psicologicamente, a imagem constitui a linguagem mais compreensível e de maior persuasão. Isso porque a imagem fascina, tem poder sobre quem a vê, emociona, arrebata, entusiasma, fanatiza.[4] Por exemplo, a sala escura, o silêncio, o conforto da poltrona, tudo ajuda a nos prender à tela.

Não podemos nos esquecer que o fator psicológico exerce seu papel de forma fundamental no cinema. A pessoa que entra na sala de exibições senta e aguarda o início, pois deseja ver o filme, acompanhar a aventura, saber tudo, sem perder nada da história. Nessa posição, o espectador está quase que em condições ideais de receptividade, aderindo, previamente, à mensagem do filme.

Durante a exibição do filme, as imagens se sucedem com rapidez e a pessoa precisa acompanhá-las, quase não tendo tempo para fazer análises ou juízo crítico do que assiste, sob pena de perder a seqüência. Isso leva, muitas vezes, o espectador a aceitar e assimilar idéias erradas ou prejudiciais. Essa aceitação do conteúdo do filme ocorre de forma mais fácil quando o espectador tem pouca informação ou limitado discernimento para interpretar nuances situados nas "entrelinhas" do que se mostra.

O cinema não exige muito esforço de concentração do público, fator que facilita ainda mais sua grande popularidade. Dispõe ele de um poder de convicção difícil de ser igualado na história da arte, constituindo-se em um instrumento de conhecimento cultural dos mais versáteis e convincentes.

---

3 Sobre o assunto ver PIROLI, Samuel. **Cinema - A Sétima Arte**. 1980:48.
4 Sobre o assunto ver PIROLI, Samuel. **Cinema - A Sétima Arte**. 1980:49

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O cinema é poderoso. Cria costumes internacionais, forma e amolda mentalidades e impõe idéias. É meio eficaz de propaganda. Dita moda, cria concepções filosóficas das coisas e do mundo, além de estruturar conceitos morais e religiosos. Sua idéia é materializada e assimilada facilmente através da imagem.[5]

Mas o cinema também tem seu lado negativo. Pessoas de consciência ingênua são incapazes de fazer alguma crítica dos filmes, ficando amarradas à assimilação, sem reflexão. Somente a educação das massas, poderá levar a formação do espectador consciente, crítico, com estrutura moral suficientemente sólida que o torne imune a esses riscos.[6]

As telas do cinema trazem o mundo inteiro a nossos olhos, vencendo o espaço e o tempo. Nelas podemos ver o que se passa em qualquer parte do mundo. Desde a segregação racial do *apartheid*, na África do Sul, até as conquistas amorosas de *Don Juan*. Para o cinema, não há fronteiras. O passado, o presente e o futuro são colocados aos nossos olhos, revelando que o cinema também vence o tempo.

Podemos afirmar que os filmes são um dos meios mais eficazes de educação, ilustração, ensino e cultura em geral. Com ele todos podem aprender geografia, história, costumes e tradições dos povos, literatura, música, ciências e artes. As informações que ele transmite se incorporam ao nosso patrimônio cultural, fazendo com que o cinema, de modo eficaz, melhore nossas condições de vida e contribua para um mundo melhor.

No cinema, temos as relações que se cruzam entre imagens e objetos e fatos e pessoas.[7] Temos também a tendência quase natural de acreditar nas imagens que contemplamos antes de que algo nos induza a desconfiar da veracidade delas. No cinema, nada podemos tocar, nada podemos pegar em nossas mãos, como acontece com as fotografias. No cinema, alguns de nossos sentidos estão em estado de suspensão. Entramos em uma sala que nos desliga de nossas relações imediatas com o mundo que

---

[5] Sobre o assunto ver PIROLI, Samuel. **Cinema - A Sétima Arte**. 1980:49.

[6] Hitler soube usar o cinema como instrumento de manipulação do povo alemão para fomentar uma guerra cínica.In PIROLI, Samuel. **Cinema - A Sétima Arte**. 1980, pags. 50 e 51.

[7] Sobre este assunto, ver Paulo Roberto Arruda de Menezes. In Revista de Sociologia Tempo Social. 1996:83.

nos cerca. Quando lá estamos, ficamos fora do tempo e do espaço nosso, para viver os do filme. Estamos lá para entrar em imersão em algo que é absolutamente diferente do mundo do qual saímos e no qual vivemos.[8]

Quando vamos ao cinema, deixamo-nos transportar para o universo fílmico. Essa imersão que o filme proporciona deve nos fazer parar de pensar, pelo menos momentaneamente. É, não ficamos, então raciocinando o tempo todo sobre o que vemos. Pelo contrário, mediante a percepção podemos compreender a significação do cinema - já que o filme não é pensado, mas sim percebido pelo telespectador. MENEZES (1996:87), relata:

> Nesse sentido, não é por acaso que os dois elementos essenciais dos filmes são, ao mesmo tempo, os mais imateriais: a luz e o som. Eles devem penetrar nossos sentidos instantaneamente, sem resguardo, para tomar de uma só vez completamente o espectador, penetrar de uma só vez em seu corpo e em seu espírito.

O filme se dirige para o imaginário de quem o vê. É uma criação do imaginário para o imaginário.[9] O cinema não fala diretamente do real. É uma construção a partir dele e dele se distingue. Ele necessita que a ilusão da "representificação" esteja sempre presente, completa MENEZES (1996-89). São as imagens criadas pelo cineasta que dão às letras mortas de um roteiro a consistência de um conteúdo que vai ser absorvido pela platéia. Refletindo sobre o assunto TARKOVSKI (1990-211) declara: "Um filme é uma realidade emocional e é assim que a platéia o recebe - como uma segunda realidade".

É por isso que o cinema nos coloca em experiência. Ele nos faz vivenciar situações que, de outra maneira, seriam impossíveis para nós. O cinema é, primordialmente, luzes e sons. São esses elementos que nos proporcionam as emoções mais diretas e sensíveis.

2. JORNALISTAS EM CENA

O jornalismo é uma profissão cheia de ilusões, nem sempre tão fascinante quanto a imagem vendida pela ficção. Ao jornalista a sociedade projeta a missão de super-herói capaz de livrar as pessoas de qualquer perigo. Contribui para a consolidação dessa imagem o fato de que as leis.

---

[8] Veja Paulo Roberto Arruda de Menezes. In., Revista de Sociologia Tempo Social. 1996:86
Sobre este assunto, ver Jacques Aumont. **A Imagem**. 1993. 118

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

normalmente, não são cumpridas no país, e o fato de que o próprio jornalista ainda não sabe sequer assumir este papel de salvador da pátria.

Os meios de comunicação de massa estão exigindo - às vezes, impondo - a revisão de velhos conceitos como o do uso do *lide* nos textos jornalísticos; ou a discussão de questões sem precedentes, principalmente com relação à ética. Continuam, ainda, a firmar velhos e consagrados estereótipos, como, por exemplo, o de que são donos da verdade.

O dia-a-dia tem comprovado que os jornalistas e os empresários da comunicação no Brasil e até no mundo estão desabituados ao manuseio correto e ideal das formas de apuração e divulgação da notícia. Comumente, incorrem em coberturas jornalísticas preconceituosas, parciais e que muitas vezes pecam pela pregação de uma ideologia pura e simples, como a dos dominantes e dos dominados. Nessa situação, o receptor (leitor/telespectador/ouvinte) assume uma relação de cumplicidade quando exige da imprensa a prova de fatos quando eles lhe ferem e quando envolvem outras pessoas. No entanto, esse mesmo receptor exime-se sempre da culpabilidade e da apresentação de provas quando não ocupa o lugar de vítima. A posição de conivência na relação também atesta essa responsabilidade.

Ainda neste clima, muitas vezes, o leitor desaprova a interferência abusiva do jornalista em assuntos de ordem privada, mas acaba exigindo dele, além de denúncias, que faça também o papel da polícia ou dos tribunais.

As relações entre empresários da comunicação e os jornalistas, empresários e os poderes político e econômico, jornalistas e os leitores, o jornalismo e as fontes de informação, muito têm a ver com ética, caráter e a prática diária das redações e relações. VIEIRA (1991:12) afirma:

> A ficção coloriu uma profissão onde o dia-a-dia é uma maravilhosa aventura no combate aos males sociais e na procura da verdade, onde portas parecem abertas a toda a sorte de liberdade, da manipulação da realidade ao acesso e divulgação da informação.

Sabemos que a ilusão do repórter super-homem nasceu no poder da palavra, da imagem, da seleção, interpretação e multiplicação dos fatos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Essa é uma verdade. Também é de nosso conhecimento que empresários e jornalistas iludidos quebram todos os preceitos éticos, desde os mais básicos, que deveriam orientar todas as relações humanas e não só as regras da profissão. Uma outra verdade é que a sociedade também tenta manipular a informação. Mas essa declaração de verdades sobre a relação jornalista/receptor/patrão não pára por aí. É sabido que, para fazer jornalismo com imparcialidade, é preciso ter vocação e prazer pelo contato íntimo com a realidade, nem sempre bela, e o desejo de estar sempre próximo do real. E, ainda, é verdade que o profissional da mídia é humano como o leitor e também vê com outros olhos aquilo que lhe agrada ou não, sendo difícil conseguir a imparcialidade.

Refletindo sobre estas verdades chegamos a técnicas do jornalismo e preceitos éticos que, muitas vezes, se esbarram tornando difícil estabelecer limites entre os poderes e deveres do jornalista e do indivíduo. O jornalista possui poderes únicos e privilegiados e se dá o direito de interferir de forma egocêntrica, em alguns casos, na transformação da sociedade ou na manutenção de padrões, de forma a beneficiar seus próprios interesses, mesmo que na comunidade encontre algum apoio.

As qualidades do bom jornalista que busca exercer a profissão construindo sua credibilidade por caminhos exemplares têm, como fim, contribuir para uma sociedade mais consciente.[10] Nos extremos do jornalismo temos profissionais éticos ou não que se esforçam para serem os melhores. Sinais de pouca ou de muita arrogância, a vontade de transformar o computador em uma arma de destruição de personalidades e instituições e o desejo de intervir com o trabalho na sociedade são ingredientes que fazem parte do espírito de tarefa dos jornalistas. Isso, às vezes, leva à irresponsabilidade e impunidade de empresas de comunicação e profissionais mesmo quando a ética e o receptor são desrespeitados. O jornalista não pode achar que pode substituir e confundir seu papel com o da polícia. No Brasil, a

[10] VIEIRA, Geraldinho. **Complexo de Clark Kent**. 1991:13.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

rotina tem mostrado que, embora os jornalistas tenham vontade de descobrir sempre o escândalo do dia e até levantam o caso, a polícia, normalmente, não o apura ou investiga de forma superficial e os jornalistas é que são cobrados pelos leitores. Em outros países, como os Estados Unidos, a imprensa levanta o assunto e na maioria das vezes a polícia apura cumprindo seu papel.[11]

A vontade de ultrapassar as fronteiras do que é possível como repórter pode ser prejudicial ao jornalista. Este sentimento, porém, também pode ser estímulo profissional e tem atraído muitos candidatos às faculdades de jornalismo. É uma das razões em que acredito.

O jornalista deve lealdade ao seu público e está sempre na posição de franco atirador. Segundo Marcos Sá CORREA, In., VIEIRA (1991-40), uma análise melhor revela que o padrão ético do jornalismo foi por água abaixo no início da década de 70, no Brasil, quando os jornais aproveitaram a recessão para esmagar o mercado profissional. Daí para cá, vigoram os códigos de ética pessoal de cada jornalista.

Sobre isso, é necessário dizer que certas circunstâncias, como, por exemplo, a divulgação de notícias "plantadas" pela fonte com o objetivo de criar polêmica, ou velar um outro assunto, exigem dos jornalistas determinadas posturas. Nesse caso, a não divulgação imediata da informação - à espera de uma apuração maior, sob o risco de, mesmo tendo recebido a informação em primeira mão, ser furado por outro veículo - é uma delas. Assim, não podemos nos recusar a assumi-las, porque elas se impõem como necessárias. Há, sem dúvida, dificuldades, entraves para o trabalho do jornalista. Sua situação apresenta muitos e diferentes limites, de acordo com as épocas.

E mais. Se cada momento histórico apresenta aos homens um desafio peculiar, é necessário verificar que características têm as crises que nos reclamam uma superação através de uma ação competente. Há uma crise ética em nossa sociedade contemporânea. Na verdade, o momento atual vive em todas as áreas o problema da ética. Entretanto, é preciso verificar o significado de se falar sobre essa crise ética ou moral que vem provocando

[11] Sobre este assunto ver Augusto NUNES. In **Complexo de Clark Kent**. 1991

unesp

uma reflexão de caráter ético. O assunto possui tantos entraves que há algo que precisa ser lembrado: no Brasil, algumas profissões são tratadas como título - médico, dentista - e o jornalista é incluído pelo *status* de ídolo.

Merece questionamento ético o fato de que a imprensa dificilmente se lembra de um fato do passado a cada fato novo, ou seja, dificilmente um escândalo sobrevive ao da semana seguinte. Também se insere nesse contexto as notícias e, muitas vezes, fatos importantes deixados de lado sem que o público tenha sequer acesso a essa informação. Sem contar que é necessário uma rígida e permanente separação entre os interesses comerciais das empresas e o conteúdo das suas publicações.

Isso tudo não é fácil. Para conviver com tudo isso, Mino CARTA, In., VIEIRA (1991:54) diz que:

> O jornalista precisa acreditar em algumas coisas, ter seus princípios, crenças, idéias, e ética - tendo em mente que não existe uma ética específica para o jornalista, existe uma ética dos cidadãos que os torna iguais.

Por isso, é preciso conviver com o prestígio social da profissão de maneira ética.

De acordo com MEDINA (1982:26), o jornalismo brasileiro tem como modelo o americano. Os americanos encaram o jornalismo como meio de produção industrial estruturado em equipes, com o trabalho dividido e com o fluxo de ação profissional organizado, sendo-lhes reservado, inclusive, o direito de não revelar a fonte. Assim, muito se fala em agir corretamente com elas - as fontes, com os leitores, com as maneiras de apurar a notícia. Questão central nessa relação tem a moral, que traz o problema dos princípios da lealdade e do compromisso com a ética. É importante ressaltar essa questão porque não é raro o jornalista perder de vista a responsabilidade com a profissão. Enquanto informa ou, em outra função, fiscaliza o poder e precisa entender que ele, jornalista, não está acima do bem e do mal para a sociedade. É apenas mais um de seus componentes que também está sujeito a erro.

Para os iludidos e com o pensamento deformado, jornalismo significa poder, ser importante, quando, na verdade, no Brasil, ser jornalista é uma profissão muito difícil. É fazer o papel de intermediário entre a realidade e

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

o que as pessoas gostariam de saber. A ação dos jornalistas, como profissionais, exige reflexão. O cinema já se incumbiu de dar início à questão aberta para um debate sobre os caminhos dessa profissão. A literatura e as novelas na televisão também têm vendido uma imagem fascinante do jornalista, que tem colaborado em muito para a sua mitificação.

Concorre para a formação do estereótipo do jornalista o fato de que, no jornalismo, se tem a possibilidade de conhecer o que há de melhor e o que há de pior na vida, chegando-se mais perto do conhecimento da realidade. O jornalista vai aos morros do Rio de Janeiro, por exemplo, que praticamente vivem em guerra civil, acompanha o resgate de famílias desabrigadas por uma enchente, mas também entrevista presidentes, reis e rainhas, fica lado a lado deles, mas não pertence a nenhuma dessas classes sociais. Assim, é inegável a mistificação que a sociedade faz da figura do jornalista e da figura que o jornalista faz de si mesmo e da profissão. VIEIRA, 1991:103 declara que

> ... por uma característica que parece sedimentar-se na psicologia do jornalista, a vontade de ultrapassar os limites da reportagem e exercer mesmo um papel de pressão sobre a sociedade compõe o perfil do jornalista que estou chamando de Complexo de Clark Kent.

Nesse contexto, "pecados" - crimes éticos, cometidos diante de possíveis códigos éticos do jornalista, da Constituição da República Federativa do Brasil ou, ainda, da Declaração Universal dos Direitos Humanos são reclamados pelos leitores. A reclamação já surge em uma relação de desvantagem, já que, primeiro, os erros são cometidos e, depois, são apontados pelo público interessado – até o direito de resposta se enquadra aqui. Outro fato que contribui para essa relação de desvantagem é o de que os meios de comunicação de massa manipulam a opinião pública a esse respeito a seu favor. Afinal, a sociedade quer que o jornalista seja um super-herói como o Super-Homem, o Homem Aranha e o Capitão Marvel , heróis que têm como identidade secreta a profissão de jornalistas. Papel em que, vestindo a pele de simples comunicadores, cometem erros e recorrem aos próprios super poderes para tentar consertá-los ou, pelo menos, garantir que a "paz" volte a reinar. É o mito vendido pela ficção, ou seja, o mito de uma profissão muito emocionante e na maioria das vezes mais poderosa que a própria justiça.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Normalmente, estudantes de jornalismo, o público e até mesmo os profissionais da área idealizam essa imagem - representação do jornalista. Carregam-na de tanta perfeição e poderes, que só mesmo um herói, como o Super-Homem, poderia carregá-la. Há horas em que o jornalista se vê e se sente virando notícia, assumindo um pouco de seu lado super-homem, como por exemplo, trocando de lugar com a vítima em um seqüestro. Isso não faz parte dos objetivos da profissão de informador dele. Mas, possibilita que com uma seqüência infinita de desejos e frustrações o jornalista transforme o mundo a partir da máquina de escrever ou, então, do computador, já que é autor e personagem da história.

Na luta para, pelo menos se aproximar de tais ideais, o jornalista briga pelo furo jornalístico que resiste ao tempo e às novas tecnologias como um mito dentro do jornalismo graças ao trabalho investigativo. Para realizar da melhor forma esse trabalho, o jornalista não deve ter intimidade com os personagens do poder, do espaço que ele cobre como jornalista, a fim de ser imparcial e não se tornar promíscuo.

Nesse sentido, a briga do jornalista pelo furo jornalístico, ganha ares de fábula e heroísmo, de idéia falsa e sem correspondente na realidade. Essa é uma imagem simplificada do acontecimento e do jornalista, não raro ilusória, elaborada ou aceita pelos grupos humanos e que passa a representar significativo papel em seu comportamento. Mais que isso, é uma forma de pensamento oposta à do pensamento lógico e científico, sendo calcada na aparência. Em muitas ocasiões, os jornalistas se sentem especiais. Essa profissão pode levar a pessoa do jornalista a um falso sentimento de poder. Por estar próximo de autoridades e obter informações secretas, o profissional se ilude acreditando no seu poder. Acredita, então, no poder de um meio onde circulam pessoas vaidosas, pretensiosas e auto-suficientes; em uma profissão que mexe com o ego do indivíduo suscetível de se tornar "deslumbrado". Armando NOGUEIRA, In, VIEIRA (1991:86), também aborda essa questão.

As frustrações da profissão, como a impotência perante os fatos, podem levar o profissional do jornalismo a vários caminhos. Entre eles, apontamos o abandono da profissão, a execução do trabalho de forma medíocre ou, ainda, a não assumir a profissão. Um destes caminhos também

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

leva à política. Isso porque, como não consegue perceber o papel real que tem na sociedade, o jornalista não aceita ser apenas o captador do processo de transformação social. Ele quer ser ator do processo. Como jornalista deve ficar fora do fato, ter humildade e se contentar em ser o repórter, se for essa a função que exerce. Alguns também escolhem a profissão em busca de prestígio e a carreira pode ser utilizada como estratégia, permitindo a ascensão social e a obtenção de poder. Aí, então, usam a profissão como um trampolim para a política, como já foi dito ou, então, para o ingresso na carreira do funcionalismo público ou, ainda, optam pela carreira de escritor.[12]

Faz parte da essência do jornalismo, querer influir e pesar na sociedade. A dosagem desta interferência, no processo, porém, pode ser manipulada, política ou eticamente, para o bem ou para o mal da sociedade. Geralmente, no entanto, pende para o mal, porque se começa a manipular a informação em nome da interferência na sociedade. Sendo assim, a utilização política da notícia é uma questão de ética muito profunda e delicada, já que é questão de consciência de cada um.[13]

Por falar em consciência de cada um, é comum que o jornalista que faz uma reportagem de impacto comece a se julgar parâmetro na profissão. Sentindo-se um Super-Homem já ao sentar-se à frente do computador, antes mesmo de testar seus "super-poderes". Isso porque a maioria dos jornalistas busca um "furo" que os tire do anonimato e os coloque no caminho da notoriedade. Não importa se tal "furo" seja pequeno, médio, ou de grande alcance.

Um outro fator a ser ponderado sobre o comportamento dos jornalistas é o de que, atualmente, as empresas jornalísticas são melhor administradas do que no passado, deixando de ser empresas quase que estritamente familiares e perdendo muito do seu encanto. Os jornalistas se profissionalizaram e a tecnologia toma conta de quase todas as redações.[14] São novos tempos, de melhorias incontáveis, mas, onde, velhas fórmulas de proceder ainda são colocadas em prática, quando o assunto é ética. Um bom

---

[12] Sobre este assunto, ver Gilberto DIMENSTEIN, In VIEIRA, 1991:113.
[13] Sobre este assunto, ver Geraldinho VIEIRA, 1991:122.
[14] Sobre este assunto, ver Geraldinho VIEIRA, 1991:132.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

exemplo, é a designação de jornalistas recém formados e contratados (focas) – jovens na maioria das vezes despreparados – para a elaboração de matérias que geralmente confrontam a opinião dos jornalistas com a da empresa onde trabalham. Essas matérias são confiadas a eles porque, entre outras coisas, a mais valia deles custa pouco em relação a dos colegas veteranos. Mais baratos, esses profissionais se curvam às chefias sem reclamar, por alguns motivos, entre eles a garantia do emprego.

Nos últimos anos, a procura pelas carreiras da área de Comunicação Social tem aumentado bastante. De forma que os cursos de Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Relações Públicas têm encabeçado as relações dos cursos mais concorridos nos vestibulares. O fato é que, equivocados, os jovens vêem o jornalismo como uma possibilidade de exercício da cidadania, ou seja, o jovem recém-saído do secundário passou a ter a imagem de que através do jornalismo ele pode ter uma participação política maior em seu meio. Iludidos, não vêem que não é preciso ser jornalista para exercer a cidadania, entendida aqui como qualidade ou estado de cidadão no gozo dos seus direitos civis e políticos ou no desempenho de seus deveres.

Em uma observação dos motivos que levam o jovem à escolha do jornalismo como profissão no Brasil, temos segundo MARQUES DE MELLO, in VIEIRA (1991:151), o seguinte:

> ... um primeiro momento que é marcado pelo sentido da aventura, do sucesso (isso no fim dos anos 60 e começo dos anos 70). Tratava-se então de uma profissão com o sinônimo da ascensão social e com grandes salários. Boa remuneração e o sentido da aventura (muitas viagens, contatos com pessoas influentes) motivavam as pessoas da classe média. ... Na segunda metade dos anos 80, com a anistia e o processo de redemocratização, surgiu uma nova geração, que ascendia aos cursos de Jornalismo com, digamos, uma certa missão sócio-política: eram jovens empenhados em fazer denúncias, em participar politicamente. Eram pessoas de consciência, que queriam ter capacidade de intervenção social.

Para o autor, o perfil do estudante de jornalismo começou a mudar nos anos 90 com o aparecimento, novamente, de jovens que pertenciam às camadas mais abastadas da sociedade. À Universidade de São Paulo (USP) chegavam jovens do interior de São Paulo, de boa formação.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

preocupados com a eficiência, a competência, a competitividade. Jovens que cobravam bom desempenho dos professores, que queriam dominar conhecimentos e que já não estavam apenas preocupados com a questão política.

Esta realidade reflete a desideologização desses jovens que, nem por isso, deixam de ser politizados. Eles apenas adentram o jornalismo com uma postura diferente daquela do passado, ou seja, de militar pelas causas nobres da sociedade em uma missão. Hoje, eles têm uma consciência maior do papel de mediador que vão fazer como intermediários entre a realidade e o que as pessoas gostariam de saber.

Influenciadas pelo período em que o jornalismo marcou a resistência ao autoritarismo, a orientação dos cursos de jornalismo no Brasil ainda está voltada para esta época de repressão, onde os padrões de jornalismo-denúncia, de combate e do jornalismo militante marcaram uma fase da prática jornalística durante a resistência ao arbítrio ditatorial. Para MARQUES DE MELLO, In VIEIRA (1991:152), a transição desse processo já ocorreu, terminando com a eleição presidencial. Muitos intelectuais que estão nos cursos de jornalismo, responsáveis pela formação de novos jornalistas, no entanto, ainda não se deram conta disso.

Logo que qualquer pessoa pensa em um jornalista, ocorre a idéia de um jovem correndo atrás de notícias, de um furo de reportagem. Ainda que exista muitas outras imagens do jornalista, como a do fotógrafo, a do editor, a do pauteiro, para a sociedade, a mais conhecida é a do repórter que vai para a rua apurar a notícia e volta à redação para escrevê-la. Conforme TRAVANCAS (1993:17), para o grande público e o senso comum, essa é a imagem que define o jornalista.

Hoje, as redações dos jornais, rádios e televisões, são áreas de segurança máxima, devido a importância que têm. Sob a influência dos jornalistas estão, por exemplo, medidas governamentais, a investigação de escândalos, a simples divulgação de uma informação como a interdição de uma ponte ou o sucesso de uma exposição, graças à crítica elogiosa de um jornalista. Já se tornou comum referir-se à imprensa como o quarto poder. A

obra de Marc PAILLET, "Jornalismo - O Quarto Poder" (1986), atesta isso. Essa também é uma imagem que faz parte da consciência da população.

Baseada em observações indiretas e pela convivência diária com os profissionais da imprensa, foi-me possível notar outros estigmas do jornalista incorporados à consciência da população. São: o *glamour*, o romantismo, o ceticismo, a fumaça e o cigarro, um jeito meio displicente de se vestir - meio desarrumado como produto do próprio imprevisto da profissão em intensa atividade e mudança, em tensão e excesso de estímulos. É comum, então, o jornalista gostar muito de bares e de beber, não ter hora para comer nem lugar. Além disso, percebemos que a maioria deles tem salário ruim e incompatível com as exigências. Além disso, trabalha muito além do que permite as leis trabalhistas. Ser inteligente e interessante, possuir normalmente mais que um emprego, ser muito atinado com o seu trabalho e estar sempre distante da sua família são características complementares do seu perfil.

Suas doenças, conseqüência da própria profissão, são a úlcera e a gastrite nervosa, além das cardiopatias e outras ligadas ao alto consumo de álcool. Seu estilo de vida é boêmio e tenso. O consumo de drogas também está presente, como relata TRAVANCAS (1992:32). O jornalista precisa, ainda, ser bem informado; ter humildade; ter interesse por tudo à sua volta; ter versatilidade e talento; saber correr riscos; ser esperto; ter vontade de escrever; ter "virgindade" do olhar (descobrir as coisas como se fosse a primeira vez); escrever rápido, dentro do espaço delimitado, com certa qualidade de conteúdo, gramatical e estilística, precisa ainda sempre verificar todas as possibilidades dentro do assunto e apresentar deles sempre um novo aspecto. Tudo isto o leva a muitos perigos e a ilusão de poder é o mais grave.

O ponto de partida para a entrada na profissão é a entrega do seu tempo. É estar ligado à redação o tempo todo. Há uma cobrança implícita ou explícita de que ser jornalista significa estar de prontidão vinte e quatro horas do dia e não só quando se está no trabalho. Se para muitos profissionais em qualquer profissão o tempo é importante, para os jornalistas ele é fundamental. Os jornalistas não são donos do seu tempo. Este não lhes pertence, mas sim, a carreira. Prova disso, é que, muitas vezes, em caso de

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

urgência, produzem matérias em suas próprias casas, para a irritação das suas famílias.

Embora a profissão de jornalista tenha prestígio, dê *status*, no Brasil e nos outros países subdesenvolvidos, a imprensa só atinge a massa através da televisão e do rádio.[15] Os jornais e principalmente as revistas, com preços elevados, não são acessíveis a toda a população, pois grande parte dela é analfabeta. Também não podemos esquecer que a maioria dos órgãos de comunicação do país são empresas privadas, com fins lucrativos, que tem na notícia um produto de consumo e nos jornalistas uma peça importante da produção.

Falando ainda desse prestígio e cercada de tanto *glamour*, vale a pena lembrar que muitas vezes a paixão pelo jornalismo veio com o cinema e sua visão romântica dessa carreira. Não poucas vezes, o cinema pregou que um jornalista se faz na prática faltando-lhes humildade e sobrando arrogâncias.[16]

Esses filmes também mostram questões éticas, com as quais a imprensa marrom e o jornalismo desonesto sempre estiveram bastante vinculados. Eles ressaltaram, no entanto, e, acima de tudo, a paixão pela profissão, exercida com sentimento de ordem afetiva e emocional onde a carreira é tomada como sinônimo de amor e sacerdócio. Com ela se estabelece uma relação que ultrapassa a esfera racional e da sobrevivência para atingir a dimensão do prazer. Para muitos, esse sentimento é uma exigência ou mesmo condição para um bom desempenho profissional, o que ocasiona uma visão de mundo particularizada.

Para BODIN (1972:7): "O cinema, na realidade é um apoio extremamente eficaz de difusão das imagens, mas também um meio específico de transmitir visualmente uma idéia ou testemunho".

Ainda sobre essa questão, podemos afirmar que o espectador dos cinemas é infinitamente mais receptivo que o leitor de um jornal ou o ouvinte de uma emissora de rádio. Isso porque fica sentado em sentido de

---

[15] Sobre este assunto, ver Isabel TRAVANCAS, 1992:32.
[16] Sérgio AUGUSTO, in TRAVANCAS, 1992:58.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

prontidão para receber a mensagem na obscuridade e, praticamente, não tem sua atenção desviada das imagens mostradas na tela luminosa.

Nos cinemas, o espectador paga caro por seus lugares e, também, por isso, está ansioso pelas imagens que se propôs a ver. Apresentam, então, capacidade receptiva e potencial dinâmica, maiores que a dos telespectadores, que recebem a informação em clima familiar, podendo serem distraídos por outros problemas, além do que se propôs a ver.

Muitos jornalistas, cheios de empáfia, se acham "os tais", seduzidos pela vaidade. Recebem convites para eventos (não pela amizade, mas para exercer seu trabalho), livros, discos, tem matéria assinada nos periódicos, fazem concessões para obter fama e recebem salário deficitário. Ou seja, ganham mal, mas escrevem e são conhecidos. Isto é o que lhes interessa. Para eles, a carreira precisa ter como conseqüência o sucesso que os leve a fazer parte da elite. Esses profissionais trabalham o jornalismo envolto em fama, notoriedade, aparências. O pior é que eles têm noção de possuírem o poder de informar e de que têm acesso à cultura com facilidade. Outros jornalistas - mais conscientes do papel de comunicadores, já não se deixam levar por deslumbramentos supérfluos.

Há que se destacar também, a existência de casos em que a fama, a notoriedade e o sucesso surgem na vida de profissionais da área como conseqüência do bom trabalho que fizeram ao longo da carreira, além do potencial armazenado em longos anos de experiência e dedicação.

A prova de que a classe adquire importância devido ao seu poder de informar e ao acesso mais fácil à cultura é o fato de que a vida de um jornalista em uma guerra vale mais do que a de milhares de militares. Sua morte recebe atenção especial.

Durante muito tempo, jornalista foi sinônimo de agitador, provocador e de esquerdista no Brasil e em boa parte do mundo. Isso porque não há como separar suas vivências da história do próprio país, pois elas são impregnadas de suas ações e de suas posições pessoais. Tal imagem concretizou-se, com o passar dos tempos, pela exposição dos profissionais em conflitos éticos, como a liberdade de imprensa.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Cabe aqui destacar que a ética está ligada à idéia de um código com regras determinadas para o exercício da profissão. Entretanto, esse código, para a maioria, é muito subjetivo, variando de pessoa para pessoa, baseando-se muito mais na consciência de cada um, do que em normas previstas. Assim, quando falamos de ética jornalística estamos refletindo sobre os problemas fundamentais da moral como natureza do bem, do mal e da verdade em uma dada sociedade.

O **Código de Ética Brasileiro,** em seu artigo 7º, afirma: **"O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade dos fatos e seu trabalho se pauta pela precisa apuração dos acontecimentos e sua correta divulgação".**

A esfera de ação de um profissional em termos de ética tem limite. Para a categoria dos jornalistas, a ética é um elemento fundamental, tanto para a profissão, como para a sociedade que lhe cobra uma postura ética. Essa ética tem um código regulador pouco conhecido. E mais. A noção de ética cria dentro da visão dos jornalistas, uma dicotomia entre real e ideal no dia-a-dia da profissão. Às vezes, ser ético todo o tempo, trabalhando para empresas privadas que têm outros objetivos e ética, que não os de seus empregados, pode ser difícil e complicado, já que, na maioria das vezes, esses objetivos dizem respeito a "ganhar dinheiro".

Mas a ética no jornalismo é muito mais. É o comprometimento, a isenção perante os fatos, a apuração sem preconceitos ou idéias preconcebidas - tendo em mente o leitor, a quem ele deve normalmente satisfação. O compromisso do jornalista é com a notícia, mas é para o leitor que ela é escrita. Algumas questões éticas com que o jornalista se confronta a todo instante é a quem servir: à empresa? à notícia? ao leitor?, ou a seus próprios valores e sua consciência?

A ética e o poder do jornalista estão sempre se confrontando. A relação do jornalista com o poder é ambígua. Se por um lado o jornalista acha que tem poder, por outro ele tem mesmo. Ele pode destruir a vida de uma pessoa. E há jornalista que age assim, pois, a seu ver, quando se acusa alguém, existe o direito de resposta, em caso de necessidade. Só que ele

unesp

esquece que a acusação todo mundo lê e o desmentido apenas um quarto das pessoas vão ler.

Estereótipo bem complexo, o jornalista, em especial o repórter, é visto como herói ou bandido pelo público. Este mesmo público também confunde o jornalista com a empresa para a qual trabalha e está seguro do poder deste profissional. Casos como o *Watergate* confirmam a imagem do jornalista como herói.

O escândalo político que ficou conhecido como caso *Watergate* foi o resultado de matéria investigativa dos jornalistas Robert Woodward e Carl Bernstein para o jornal *Washington Post*. Com a ajuda de uma fonte secreta de informações conhecida por – *Deep Throat* (Garganta Profunda) – os jornalistas contribuíram para a renúncia final do presidente americano Richard Nixon e a prisão de vários assessores da Casa Branca. Em 1976, o caso ganhou as telas do cinema. **Todos os Homens do Presidente** (*All the President's Men*), dirigido por Alan J. Pakula trouxe Robert Redford e Dustin Hoffman no papel dos jornalistas, admirados pelos colegas de profissão e pelo povo americano.

Às vezes, a carreira não corresponde aos anseios, não realiza sonhos e decepciona. Decepciona, também, segmentos da sociedade. Pelo fato de transmitir e divulgar informações, o jornalista, muitas vezes, transforma acontecimentos privados em públicos. Ou seja, leva acontecimentos íntimos para o conhecimento público e isso, nem sempre, com a concordância dos envolvidos. Essa capacidade é tida como ameaçadora e está sempre ligada ao jornalista. Ele pode ser instrumento de poder (através de seu veículo) para um indivíduo, mas é também uma força que, em diferentes situações, poderá extrapolar os níveis desejados.

Não são raras as vezes em que ocorre abuso de poder no meio jornalístico. Aí vemos a passagem do jornalista como figura carregada de poder e prestígio para o extremo oposto. O profissional se torna um elemento perigoso que desmancha fronteiras, quebra a privacidade sem piedade ou consciência. Enfim, o jornalista tem uma imagem ambígua e contraditória. Ele fascina e atrai, mas também é repudiado e desprezado por ser ameaçador. Fato é que, talvez, apenas exerça a licença especial que a mesma sociedade lhe deu, como um mandato de ordem moral ou intelectual ou até legal.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O jornalista não pode se esquecer que tem um papel importante na construção da cidadania, uma vez que é responsável pela transmissão de informações e a idéia de cidadania está subordinada à informação. Não é raro o jornalista estar tão notavelmente sintonizado com o seu modo de ver as coisas, que acaba o tempo todo pretendendo escrever a sua própria história, o seu modo de ver o fato e não o que está ouvindo do entrevistado. Mas, ao mesmo tempo, os jornalistas não podem engolir sem mastigar a história das personagens e as publicar. Assim tornam-se apenas publicadores e não jornalistas.

Comentando esta questão ética, MALCOLN (1990:28) afirma: "Os jornalistas muitas vezes são culpados de uma espécie de assassinato da alma".

E acrescenta MALCOLN (1990:61) que: "... o tipo de princípio que deve guiar os escritores, advogados e jornalistas é - não podemos fazer o que for necessário. Temos que fazer o que for certo".

A autora que também é jornalista, destaca que a linguagem é que torna humanas as pessoas e é o meio fundamental que temos para saber quem são os outros, principalmente os jornalistas. Daí a existência da preocupação quanto a esse particular, já que grande parte do conhecimento das pessoas vem daquilo que elas lêem na imprensa.

Ainda baseada em observações indiretas e pela convivência com os profissionais da área, foi-me possível notar que alguns jornalistas adoram a fama. São adeptos de citar nomes famosos em suas conversas; apreciam andar com os ricos e os influentes, gostam de festas e de atividades de lazer ligeiras.[17] Ao jornalista, é importante o engajamento social a fim de corrigir o que está errado em benefício da população. É comum os jornalistas falarem pomposamente sobre isso, mas, não raras vezes, eles e a própria população deixam de lado a questão quando precisam empenhar algum esforço que exija maior comprometimento.

Esses jornalistas chegam a ser prisioneiros dos seus próprios casos, da imagem e do que as pessoas esperam deles. São prisioneiros da

---

[17] Sobre este assunto, ver Cremilda MEDINA, In., **Profissão Jornalista: Responsabilidade Social**.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

própria publicidade.

No dia-a-dia, são muitas as tarefas cotidianas do jornalista, que encontra no repórter uma dinâmica mais próxima do povo e que se manifesta em níveis de prática muito atraentes, do ponto de vista cinematográfico. A escrita da imprensa, difícil de ser captada pelo filme e indissociável do personagem, enquanto manifestação do pensamento, tem sido usada pelo cinema de forma que manchetes de jornais e palavras impressas isoladas cumpram uma função. Tornaram-se, assim, procedimentos comuns, através dos quais a própria visibilidade da palavra é invocada numa espécie de contaminação narrativa. Isso contribui para criar o clima, que pode atender ao objetivo dramático ou simplesmente contribuir para fazer avançar a narração.[18] Um bom exemplo, é o uso de manchetes dos jornais como referencial de que o tempo passou.

Arte do visível, o cinema acolhe esta espécie de visibilidade genérica introduzida pela imprensa e torna sua as imagens originadas pelo olhar do jornalista. Ao aderir a esse olhar, gerado na transparência do mundo, o cinema acaba por naturalizar a imagem que a imprensa faz da sociedade, confirmando sua designação.

Nesse contexto, o jornalista desempenha uma função autoritária em relação ao indivíduo que implica no registro, na escrita jornalística como reveladora da verdade e distribuidora de responsabilidades.[19]

3. A PERSONAGEM JORNALISTA

O cinema está ligado ao jornalismo desde a sua origem, quando os jornais contribuíam com a difusão dos filmes e dos atores, ajudando a criar mitos e grandes estrelas. A proximidade entre os dois também se constata na escolha de temas veiculados pela imprensa e que ganharam as telas do cinema em interpretações inesquecíveis como: **E o Vento Levou** - que abordou a guerra da Secessão. ***The Day After*** - que mostrou os motivos da luta pelo desarmamento nuclear. **A Lista de *Schindler*** - que revelou um dos lados do horror do holocausto promovido por *Hitler*. ***Platoon*** - que questionou a

[18] SENRA, Stella. **O Último Jornalista - Imagens de cinema**. 1997:136.
[19] SENRA, Stella. **O Último Jornalista - Imagens de cinema**. 1997:135.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

guerra do *Vietnã*. **JFK - A Pergunta que não quer Calar** - que resgatou parte da história e mostrou um ponto de vista sobre a morte do presidente *Kenedy*, **Em Nome do Pai** - que abordou as injustiças do sistema político carcerário britânico, ou ainda, **Todos os Homens do Presidente** - que lembrou o escândalo *Watergate*, entre tantos outros.

Essa aproximação também é notada pelo uso de formas e procedimentos incorporados ao cinema que são próprios do jornalismo - como o documentário e a reportagem, a história de vida e até equipamentos e técnicas.

Os gêneros *hollywoodianos* de sucesso são muitos: policial, *western*, drama, guerra, romance, terror, aventura etc. Dividem eles, desde o início do século, as telas com os newspaper. Embora, muitas vezes, sem a mesma consistência dos outros, o gênero do filme com temas jornalísticos se adequou ao cinema e sobreviveu graças ao herói desses filmes que acabaram por despertar o interesse do público.

Quando personagem, o jornalista tem o dom de conferir, através de sua suposta vida justa, autenticidade e credibilidade à estória de sua vida e à própria história do cinema.

Para falar da personagem do jornalista também é preciso falar da narrativa jornalística e da cinematográfica, tendo em vista o papel que desempenham na articulação dessas personagens e do fazer jornalístico, em que pese a casualidade. Os filmes exigem uma casualidade que acaba determinando a organização espacial e temporal dos filmes. A organização espacial pode ser motivada pelo realismo e pela necessidade de composição. A temporal se submete à ordem, à freqüência e à duração dos acontecimentos levando ao desfecho da trama.[20]

Outras afinidades, no entanto, entre o cinema e o jornalismo podem ser identificadas: - a maneira como os dois meios se difundem na sociedade: - e o modo como caem no gosto popular. Ambos buscando cada vez mais a aproximação com o público.

---

[20] SENRA, Stella. **O Ultimo Jornalista - Imagens de cinema**. 1997:40.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Antes de ser visitado pelo cinema, o jornalismo se fez presente na literatura. Inúmeras publicações lembraram o apelo afetivo da imprensa, nascido da maior proximidade entre o leitor e o seu jornal. Agatha Cristy, Euclides da Cunha e Zuenir Ventura, por exemplo, incluíram o jornalista como herói em suas obras, assunto que não é o propósito deste trabalho.

O cinema soube aproveitar o filão deixado pelos jornais com o comércio de sentimentos entre este e o público. Apostou nos temas jornalísticos e fez com que os leitores/público transferissem para as personagens a mesma devoção que manifestavam aos jornalistas que lhes eram caros na realidade e aos heróis da ficção, como o Super-homem, Zorro, Homem Aranha e outros.[21]

O sucesso do jornalista no cinema que surgiu com toda sua força nos anos 20, deu-se graças à proximidade de que dispunham o profissional e o leitor. Nessa década, os temas populares estavam em alta. A vida dos jornais estava em sintonia com a vida da comunidade que era a mesma dos jornalistas. Atualmente, afirma SENRA (1997-45), esse elo cultural já não tem mais a mesma força e duas ordens de explicação interligadas podem ser invocadas: em primeiro lugar, a formação a que chegou o filme de jornalista, nos mesmos moldes dos gêneros hollywoodianos; em segundo, a longevidade das próprias formas cinematográficas, em virtude da qual as imagens também têm sua própria história e obedecem a determinações específicas em um diálogo complexo e enriquecedor.

Muitas personagens do cinema têm origem no mundo real, no ambiente de trabalho com seus espaços próprios e objetos, suas figuras características e seus conflitos. Mas, como qualquer outro, o filme de jornalista não é apenas um mero reflexo da realidade cotidiana. No cinema, ganhou nova lógica interna e essa "vida real" é tratada de forma estilizada e simplificada, para atender às expectativas do público e dos gêneros.

A personagem do jornalista no cinema foi captada originalmente na imprensa escrita e com base no repórter, em virtude de sua maior

[21] Sobre este assunto, ver Stella SENRA, 1997:44.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

familiaridade com a ação. Assim, ficou reduzida quase sempre a esta simplificação do estereótipo. Muito antes do cinema a figura do jornalista simplificada e estilizada já fazia parte do consciente coletivo, graças a um entrosamento entre os profissionais de imprensa e os seus leitores.

A inspiração para a imagem pública do jornalista foi buscada em meados do século passado, quando os primeiros traços do estereótipo já se compunham. Conforme SENRA (1997-46) de forma negativa, o jornalista era visto como um mercenário, que só trabalhava por dinheiro, cínico, sem instrução e orgulhoso da sua ignorância, bêbado e também orgulhoso disso.

No início do século, o jornalismo não era bem remunerado, condenando o profissional a um estado de miséria crônica. Isso acabou por conferir simpatia à imagem do jornalista. Esta faceta da profissão o cinema também soube explorar bem - o jornalista romântico, idealista, dedicado ao trabalho em benefício da coletividade, eminentemente masculino.[22] Acreditava-se que a crueza dos fatos, a disparidade dos meios sociais freqüentados, longas e noturnas jornadas de trabalho e o risco de algumas situações enfrentadas não eram adequadas ao sexo feminino.

A personagem do jornalista é desprovida de uma história pessoal no cinema. Na maioria dos filmes dedicados ao jornalismo não vemos a família dos personagens ou suas casas, não sabemos seus gostos ou o que lhes interessa. Mais ainda. A personagem não se transforma ao longo da história e é sempre vista, na maioria das vezes, de preferência na redação ou no local dos acontecimentos, tornando-se o suporte da trama.

O jornalista também possui origem mítica no cinema. É o caso do filme **Super-Homem**, o filme ***(Superman, The Movies)***, de Richard Donner, de 1978, cuja personagem é jornalista em sua face de vida real. Discutindo a questão afirma SENRA (1997:53):

> Como personagem destituída de história, cujos traços rarefeitos não chegam a completar inteiramente uma figura humana, o jornalista pôde, no entanto, desfrutar no cinema de uma origem mítica.

[22] Sobre este assunto, ver Sicília SENRA, 1997 : 47.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Quando os filmes de jornalismo deixam de apostar na origem mítica da personagem, surge a figura da vocação - muito bem representada no cinema por ***The Front Page***, filme baseado em peça de 1928, de Bem Hecht e Charles MacArthur que eram jornalistas. O filme salienta a vocação, a atividade que demanda um "dom" específico, uma certa inclinação. Esse tema foi um dos mais visitados pelo cinema. Baseado na peça teatral e no primeiro filme, outras cinco gravações foram feitas desse enredo.

O primeiro filme reconhecido que trabalhou a imagem cinematográfica do jornalista foi ***The Power of the Press***, em 1909, produzido pela *Vitagraph* e dirigido por Van Dyke Brook. Além de ser dotado daquelas qualidades habituais associadas ao jornalista: ignorância, cinismo, ganância, viciado em jogo e em cigarro, grosseiro, fracassado na vida familiar devido a incompatibilidade com a profissão, arrojado, sempre reclamando do salário, agitado, enérgico - o jornalista é definido pela vocação, admitida como dom inato, como um conjunto de qualidades e características que nascem com o indivíduo e de que ele não pode se desvencilhar. Mas o cinema pôs em evidência as principais qualidades do jornalista que estava apto a incorporar como o permanente estado de alerta e a capacidade de reagir imediatamente às circunstâncias.

Elementos também sempre presentes nos filmes de jornalista e que ajudam a compor as personagens são o jogo de oposições entre masculino e feminino e a hierarquia profissional - editor, repórter. "As mulheres começaram a ganhar expressividade nesse meio apenas a partir de 1940", comenta Stella SENRA, In., XAVIER (1983-87).

Contribuem para a consolidação dos temas nesses filmes, o apreço do tema pelo diretor e, ainda, a visão do diretor. Isso porque normalmente eles articulam a trama de tal forma que a realização profissional dos jornalistas se restringe à esfera da satisfação pessoal não tendo qualquer compromisso com o outro ou com o bem comum que se atribui comumente à imprensa.

Nos filmes de jornalista, a ação é vista como uma qualidade inata do jornalista que responde a vocação, com uma compulsão à ação, como um jogo de ação e reação em que o mundo fornece incessantemente estímulos

unesp

aos quais o jornalista reage de pronto. E, assim, o ápice do desenvolvimento da trama ocorre quando o jornalista tem tudo em suas mãos.

Os filmes sobre o jornalista retomam a capacidade deles em moldar artesanalmente os dados do mundo sensível, conferindo-lhes a forma da notícia. Também dão destaque à qualidade da inteligência do jornalista, sua sensibilidade particular e seu modo especial tanto de lidar com os dados concretos quanto de intuir e perceber outros mais sutis para elaborar o seu produto específico. Alguns filmes, como **Nos Bastidores da Notícia** e ***Quiz Show* - A Verdade dos Bastidores**, também optam pela explicitação dos métodos desenvolvidos para o exercício da atividade profissional. Essa explicitação dos métodos inclui desde a apuração da notícia, até a sua correta divulgação, o que implica também, como prevê o artigo 14, alínea a, do **Código de Ética Brasileiro**, em ouvir todas as partes envolvidas:

"O jornalista deve: a) Ouvir sempre, antes da divulgação dos fatos, todas as pessoas objeto de acusações não comprovadas, feitas por terceiros e não suficientemente demonstradas ou verificadas".

Os filmes atuais sobre o jornalismo e o jornalista retratam a ruptura com o passado, a perda do caráter de referência e de continuidade, que a tecnologia e a modernidade fez emergir como novidades, com o poder crescente da atualidade, substituindo a memória e a experiência passadas.[23] Os filmes **O Dossiê Pelicano (*The Pelican Brief*)** e ***Max Headroom, Twenty Minutes Into The Future*** atestam isso.

Não podemos esquecer que os jornalistas, os policiais e os *gângsters* são concorrentes na tarefa de descobrir e revelar fatos novos e que, muitas vezes, os jornalistas se utilizam de procedimentos nem sempre reconhecidos quando apuram os fatos. Agem sorrateiramente, não obedecem regras estabelecidas e acabam disputando com a lei a função de dizer o que é justo e o que é errado perante à sociedade. Este paralelo entre o jornalista e o policial foi constantemente realçado pelo cinema que, ora coloca um repórter na trama de um filme policial, seguindo de perto os passos da investigação e até competindo com ela, ora, ao contrário, trabalha um policial na pesquisa do

[23] Sobre este assunto, ver Stella SENRA, 1997:30.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

repórter no filme de jornalista.

Esses filmes retratam o trabalho, a profissão do jornalista que, por lidar com fatos reais, pode ter de responder com a vida quando se engana nas proporções com que opera a sua manipulação da realidade e da ficção.

A história do jornalismo também está intimamente ligada à história das cidades nos filmes e na realidade. A figura do jornalista nasceu de um compromisso com os espaços urbanos e já existia no século XVII com os jornais. No século XIX, o crescimento dos jornais já acompanhava o desenvolvimento urbano e a transformação das cidades. Neste século, nos anos oitenta, nos Estados Unidos, a imprensa sofreu uma revolução que introduziu, entre as inovações, a informatização das empresas jornalísticas.[24]

O cinema testemunhou essa revolução na imprensa. Sua história também está ligada à da cidade de forma muito próxima à da atividade jornalística, da qual ele faz uso muitas vezes para fazer a representação cinematografica da cidade.

Nos filmes de jornalista que, na maioria, enfocam a ação dos repórteres, as cidades são mostradas bem movimentadas, dinâmicas, como campo de ação onde a classe encontra perfeita sintonia. Não só o jornalista, mas o policial e o *gângster* sempre estiveram ligados ao contexto urbano de onde extraem seu trabalho. Nas cidades, a atuação do policial e do *gângster* é definida por meio de uma divisão de espaços, o lado do bem e o do mal onde o controle, de parte desses lados, é uma inesgotável fonte de conflitos a serem explorados pelo cinema. Já a atuação do jornalista é definida por uma visão total do meio urbano onde ele consegue se relacionar em ambos os lados, resguardando, mesmo assim, sua integridade de porta-voz privilegiado.

O filme de jornalista, além de tomar o espaço urbano como cenário predileto e de focalizar a ação do profissional nas ruas, também teve olhos para o universo moral do profissional de imprensa.[25] Voltou-se, muitas vezes, para suas escolhas e padrões éticos, enfocando o espírito do jornalista, em histórias regadas com muitos vícios e paixões que fazem parte do universo da imprensa.

---

[24] Sobre este assunto, ver Stella SENRA, 1997:105.
[25] Sobre este assunto, ver Stella SENRA, 1997:107.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Nesse estilo de filmes americanos, a queda das personagens está sempre associada à entrega e submissão às paixões próprias do universo urbano, à materialidade e à qualidades não nobres como a mesquinhez.

Diante de tais fatos, podemos concluir, também, que o estágio técnico da imprensa desempenha papel importante na composição da figura do jornalista. O cinema, sensível a esse processo, registrou-o com riqueza de detalhes bem como propagou sua influência.[26]

Há que se considerar ainda que, em um sistema de comunicação tecnicamente sofisticado onde impera a força do mercado, o jornalista tende a se tornar mais uma imagem, pronta a ser consumida, juntamente com as imagens que produz para as massas. Um bom exemplo são os jornalistas de TV, principalmente apresentadores e repórteres que freqüentemente tornam-se atores e cantores.

Sabemos que o jornalista é tradicionalmente um homem das ruas e que levou para o cinema as personagens urbanas. Sabemos que as cidades lhes oferecem o cenário em geral, para as aventuras e a matéria-prima da qual elaboram a notícia. Também sabemos que é na redação o lugar onde esse trabalho se concretiza.

Profissional das ruas e das redações, o jornalista ostenta, como já foi dito - como os marginais - uma forma de exclusão social que lhe confere certa ambigüidade. No cinema, não foram poucas as vezes que o jornalista foi retratado como desgarrado social, em busca de ascensão às custas de uma profissão que, por ser recente, não teve muito definido o perfil do seu profissional. A prova disso é que o jornalismo foi, durante muitos anos, uma carreira ideal para a afirmação de valores individuais que um certo modelo de cinema sempre insistiu em contemplar.

4. A ÉTICA JORNALÍSTICA NO CINEMA

Os jornalistas estão entre os que mais debatem a aplicação de princípios éticos jornalísticos. Ignoram, no entanto, esses mesmos princípios e estão sempre dispostos a burlá-los para obter informações. Achando-se acima

[26] Sobre este assunto, ver Christian BODIN, In., MELO, 1997:11.

da lei e dos simples mortais, pagam por informações confidenciais, usam documentos confidenciais sem autorização, apresentam-se como outra pessoa, prometem confidencialidade e não cumprem, usam documentos pessoais sem autorização, empregam-se em firmas para obter informações. Essas práticas, tidas como de ética questionável, são perfeitamente aceitáveis por muitos jornalistas que valorizam a democracia, mas ao mesmo tempo têm disposição para burlá-las. Essas práticas são aceitas, também, pelo poder maior dos proprietários de Meios de Comunicação de Massa, que apoiam estas ações, tendo em vista sempre questões de ordem financeira em primeiro plano.

O desempenho da profissão de jornalista muitas vezes é cercado de prepotência e não se limita apenas ao desrespeito do direito alheio. Chega-se a considerar que o leitor/telespectador/ouvinte é menos inteligente do que quem escreve, a ponto de ele poder ser enganado. Que o receptor possa ser enganado é uma verdade, mas isso é um desvio abominável que ocorre em uma boa parte entre os jornalistas, porque encaram seu trabalho como uma missão e não como profissão. Isso acaba abrindo espaço para equívocos.

Cabe aqui distinguir que missão tem a ver com dever a cumprir, com obrigação, com incumbência, com compromisso, com mandato conferido, com encargo. É uma função ou poder que se confere a alguém para fazer algo. É, assim, uma função especial da qual é encarregado o jornalista, neste caso, como visão de alguns, junto ao leitor / telespectador / ouvinte / espectador. Já profissão é o exercício de um trabalho. É uma atividade ou ocupação especializada e que supõe determinado preparo técnico.

Outro dilema que os jornalista encontram é o conflito entre o Jornalismo/Profissão e o Jornalismo/Negócio. O primeiro diz respeito aos jornalistas; o segundo, aos empresários que nem sempre visam exatamente ao bem comum.

O problema da falta de ética é grave. O primeiro enrosco que encontramos para o exercício de um jornalismo com ética é que os códigos de ética jornalística são, geralmente, uma relação de boas intenções e de ideais, mas sem ancoragem no dia-a-dia da imprensa. Ficam apenas na intenção. São muito vagos, genericos e acabam muitas vezes perdendo o sentido.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Na verdade, estamos sempre na dependência de jornalistas sérios e honestos que fazem uso da ética. Mas, até quando vamos acreditar que jornalismo é coisa de gente ética, porque quase sempre pagando mal, as pessoas só continuam nele porque acreditam no que fazem, além de gostarem de ver seus nomes no jornal?

Ainda há mais para refletir. Na fase atual de impérios bilionários da comunicação, criou-se uma safra de profissionais em que minorias ganham vencimentos polpudos. Essa minoria ocupa cargos e funções de mando e está sujeita a muitas tentações. A responsabilidade ou a tão falada liberdade de expressão podem incorrer em excessos. Excessos que já se tornaram comuns, quando o jornalismo abandonou em muitos casos a essência da sua atividade - a busca pela informação de interesse público - pelo que dá audiência, tornando-se um braço do *show biz*. Às vezes, temos a impressão de que a imprensa atual não informa nem educa o leitor/ouvinte/telespectador, mas quer distraí-lo com "fofocas", casos escabrosos e reportagens irrelevantes, obedecendo a um padrão moral de quem nem sempre a tem. Refiro-me, nesse caso, a "programas jornalísticos" na TV como: Ratinho Livre, Aqui-Agora, Cidade Alerta e outros do gênero que apelam para o sensacionalismo e exploram as desgraças individuais, principalmente dos mais humildes.

Exemplos e dúvidas surgem a todo instante quando o assunto é ética. Uma das imagens mais terríveis e marcantes da guerra do Vietnã, em 1963, para GOODWIN (1993:358), foi a foto de dois monges budistas ardendo em chamas, até a morte, em protesto, nas ruas de Saigon. O repórter Peter Arnett, estava ao lado do fotógrafo da agência Associate Press (AP), Malcoln. Browne, que fez a foto, e admitiu, oito anos depois, que poderia ter evitado a imolação, correndo e chutando a lata de gasolina para longe. Peter ARNETT, In GOODWIN (1993:358) afirma: "Como ser humano queria fazer isso, mas como repórter não podia".

Browne sobre o mesmo episódio afirma: "Eu sempre aprendi que o dever do repórter é o de observar e relatar a notícia, não o de mudá-la". Sobre isso, GOODWIN (1993:359) escreveu:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

> Praticamente ninguém discutiu as racionalizações de Browne e Arnett na década de 1960. As fotos dos monges em chamas, cometendo suicídio, eram muito usadas em todos os meios de comunicação nos Estados Unidos. No entanto, isso era parte da guerra e as fotos talvez fossem importantes para explicar o conflito. A atitude de tirar e usar tais fotos parece estar mudando, todavia. Hoje, muitos jornalistas provavelmente iriam questionar a atitude de Browne e Arnett e perguntariam se não foi a presença de suas câmeras que inspirou os suicídios de protesto e se eles não deveriam, primeiro, tentar impedir as imolações. E é inconcebível que essas fotos tivessem hoje a larga aceitação que obtiveram na década de 1960.

Outros jornalistas já declararam, em entrevistas, ter assistido a massacres de guerrilheiros e civis sem nada fazer para salvá-los, desculpando-se, assegurando que seus compromissos com a profissão estão acima das lealdades com a pátria e, até, com a defesa de vidas humanas.

Na prática, (eu, pesquisadora) tive a oportunidade de vivenciar situações passíveis de questionamentos éticos, oportunidade em que tomei a decisão que julguei mais sensata, sem ter quase tempo algum para pensar. Servi de escudo humano para proteger parentes de um acusado de estupro e morte de uma garota e seu namorado em uma pequena cidade próxima a Ribeirão Preto. O rapaz que havia confessado o crime foi morto na cadeia ("levou um choque elétrico no chuveiro na hora do banho") e a equipe de TV (eu - repórter, um cinegrafista, um operador de VT e um motorista) impediu que dois familiares fossem linchados durante a gravação de uma entrevista em que acusavam a polícia da morte do rapaz. Para isso não pudemos fazer "as melhores imagens". A equipe foi repreendida pela chefia de reportagem devido à atitude, pois o material "renderia boas imagens - rede na certa". Ao que respondemos que foi a presença da equipe de TV que incitou a população e que aquilo era nossa responsabilidade.

Mediante tudo isso fica a pergunta. Repórter não é ser humano? Acima do repórter está o ser humano. Ou não? Será que já não é hora das escolas de comunicação, das empresas jornalísticas e dos jornalistas passarem a admitir a compaixão como base do comportamento jornalístico?

No Brasil, vale a pena lembrar o episódio da Escola Base, em São Paulo, em 1993, que não foi apenas um mexerico. O resultado foi a

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

destruição da vida de seis pessoas inocentes, acusadas de abuso sexual contra menores. A ética jornalística não foi observada e isso se deu com a colaboração da autoridade pública que se esqueceu do princípio jurídico que: "todos são inocentes, até que se prove o contrário e que, na dúvida, não há condenação".

O princípio, conhecido como "*In Dubio Pro Reo*" na lei brasileira, favorece o acusado de agente de crime ou infração, ou seja, a autoridade deverá seguir a interpretação mais favorável ao réu, até que se prove o contrário - sua culpa. Antes disso, o acusado é inocente.[27]

Na ocasião veículos de comunicação e jornalistas adotaram a conduta de se sobrepor aos fatos e se colocaram como julgadores, como árbitros e buscaram apenas a versão oficial. Até hoje, as pessoas envolvidas, que foram massacradas, não conseguiram refazer suas vidas. E a culpa é de quem?

A meu ver, em um primeiro momento, a culpa foi do delegado que comandou as investigações do caso de forma displicente, divulgando à imprensa dados que ainda estavam sendo investigados. Em segundo, a imprensa também teve a sua parcela de culpa, já que não respeitou princípios básicos do exercício do jornalismo, como ouvir os "acusados", os dois lados e apurar os fatos de forma cautelosa. Temos no episódio uma seqüência de erros: errou a autoridade policial e a imprensa não foi capaz de se sobrepor a isso, afim de cumprir seu papel de forma correta, errando também. O erro de um, no entanto, não justifica o erro do outro. Talvez até, se a imprensa tivesse agido com cautela, tivesse impedido o delegado de continuar errando.

As causas, ou a causa, disto tudo é difícil precisar. Talvez não seja uma, mas várias, como a popularidade experimentada pelo delegado que se viu diante de um grande caso, sem saber lidar com os jornalistas. Ou a história fantástica que renderia aos meios de comunicação dezenas de matérias e disputaria a curiosidade de milhões de pessoas nos jornais, no rádio e no horário nobre na TV.

---

[27] Sobre este assunto ver Damasio Evangelista de Jesus. In **Direito Penal.** 1995

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Até que a história fosse dissolvida, perdendo o caráter sensacionalista, e restando apenas a verdade, demorou que as empresas de comunicação e os jornalistas se dessem conta dos crimes que estavam cometendo contra alvos fáceis, ao agirem como "juízes" armados com canetas, microfones e pouquíssimo bom senso.

As seis vítimas diretas do caso Escola Base tiveram suas vidas destruídas e acionaram o Estado em busca de indenizações por danos morais. A imprensa aprendeu a lição, deveria ter sido obrigada a se retratar publicamente assumindo seu erro e ganhando maior credibilidade.

unesp

CAPÍTULO II

OS CONTEXTOS EM TELA

unesp

... no sentido libertador, de subversão da realidade, de limiar no mundo maravilhoso do subconsciente, de inconformismo com a estreita sociedade que nos cerca, ... o cinema é uma arma magnífica e perigosa. É o melhor instrumento para exprimir o mundo dos sonhos, das emoções, do instinto. O mecanismo produtor das imagens cinematográficas é por seu funcionamento intrínseco, aquele que, de todos os meios da expressão humana, mais se assemelha a mente humana, ou melhor, mais se aproxima do funcionamento da mente em estado de sonho.

Luis **BUÑUEL**

In XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema.** 1983:333.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



Cena do filme "A Montanha dos Sete Abutres"

1. A MONTANHA DOS SETE ABUTRES

1.1. RESENHA

Título: **A Montanha dos Sete Abutres**
Título original: ***The Big Carnival/Ace in the Hole***
Ano: **1951**
País: **Estados Unidos da América**
Duração: **112 minutos**
Classificação: **Drama**
Distribuidora: **CIC Vídeo**

Neste filme Kirk Douglas é Charles Tatum, um jornalista sem escrúpulos que vai trabalhar no jornal da pequena cidade de Albuquerque, em Novo México. Ele quer um furo de reportagem que o coloque novamente nos grandes jornais de onde saiu banido. Os dias se passam e nada acontece, até que, ao viajar com um jornalista recém–formado, o fotógrafo Herbie (Bob Arthur), para fazer uma matéria sobre uma caçada de cobras, ele descobre Leo Minosa (Richard Benedict), dono de um posto de estrada, que está preso nas cavernas da **Montanha dos Sete Abutres**, um lugar envolto em lendas e

mistérios. Ambicioso, Tatum se une ao xerife Kretzer (Ray Teal) e a Lorraine (Jan Sterling), esposa de Leo. Juntos, fazem tudo para que o acidente se transforme em uma tragédia sensacionalista. Só assim, a agonia de Leo ganhará a imprensa e poderá servir de fama e dinheiro para todos. Dirigido por Billy Wilder, um dos mestres do cinema mundial, **A Montanha dos Sete Abutres**, é um violento ataque à imprensa marrom. Rejeitado pelos jornais da época, o filme se transformou em um grande clássico. Seu enredo, direto e corajoso, é um exemplo muito atual do poder de manipulação dos meios de comunicação em nossas vidas.

1.2. CONTEXTUALIZAÇÃO

The Ace in the Hole é uma produção inspirada num fato real, ocorrido no Kentucky, em 1928, quando um sujeito chamado Floyd Collins ficou preso durante dezoito dias nos escombros de uma caverna. Sua agonia foi transformada em um grande carnaval pela imprensa sensacionalista. Também conhecido como **The Big Carnival**, título original, o filme teve como diretor Billy Wilder, que foi duas vezes premiado no Festival de Veneza de 1951.

Em 1951, quando lançado, o filme foi duramente recebido pela imprensa e pelos círculos oficiais norte-americanos, já que tecia para a época um minucioso estudo do caráter do jornalista e de seus aliados habituais: as autoridades (xerifes, delegados, políticos), os empresários (donos de jornais), o público e o poder de irradiação da cultura de massas.

O filme de Billy Wilder faz uma crítica feroz do jornalismo sensacionalista cujo objetivo é obter o máximo rendimento do drama humano, e da expansão dos meios de comunicação, e deixa bem clara a transformação desse espaço real em espaço simbólico pela atuação do jornalista.

A Montanha dos Sete Abutres é posterior a **Cidadão Kane** (1941), de Orson Welles, que revolucionou o cinema da época. O filme chegava aos cinemas no momento em que a guerra da Coréia havia acabado de terminar e em uma fase em que os Estados Unidos ainda estavam influenciados pela Doutrina Truman.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

No Brasil, a Companhia de Cinema Vera Cruz, já tinha dois anos e fazia sucesso. Em 1951, Getúlio Vargas era eleito Presidente da República pela segunda vez, exercendo uma política populista e paternalista. Com a expansão de Volta Redonda se dava o desenvolvimento da siderurgia nacional. Era instituído o monopólio estatal sobre a exploração do petróleo. Também era criado o jornal Última Hora, dirigido por Samuel Weiner. As chanchadas da Atlântida tinham espaço garantido nas telas dos cinemas, consagrando a dupla Oscarito e Grande Otelo. O estádio do Maracanã e a TV Tupi de São Paulo - primeira emissora de televisão da América Latina - engatinhavam com apenas um ano de vida.

Em 1952 morria o cantor Francisco Alves, o "Rei da Voz" e era criada a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB. Em 1953 o filme brasileiro, **O Cangaceiro**, de Lima Barreto, obtinha prêmio especial em Cannes. Era criada a Petrobrás e também morria Stalin.

A visão da imprensa americana vista por Billy Wilder, diretor do filme, é uma releitura feita por um estrangeiro, - já que ele era austríaco, nascido em Viena, em 1906 - influenciada pela percepção particular que tinha da grande metrópole americana, e da atuação dos meios de comunicação. Billy Wilder também foi o diretor de outros grandes filmes que fazem parte da história do cinema como: **Inferno Nº 17**, de 1953, que teve William Holden no papel principal, conquistando inclusive o *Oscar* de melhor ator; **Irma La Douce**, de 1963; **O Pecado Mora ao Lado**, de 1955, com Marilyn Monroe; **Quanto Mais Quente Melhor**, de 1959, também com Marilyn Monroe; **Sabrina**, de 1954, com Humphrey Bogart, Audrey Hepburn e William Holden; **Se Meu Apartamento Falasse**, de 1960, com Jack Lemmon e Shirley MacLaine. O filme ganhou *Oscars* de melhor filme, direção, roteiro original, cenografia e montagem. **Testemunha de Acusação**, de 1982, com Tyrone Power e Marlene Dietrich é outro filme de Wilder.

A análise conjunta do filme e dos anos 50 permite resgatar uma década de tensão e transformações na relação do jornalista com o espaço urbano, quando a cidade começou a deixar de ser a sua maior inspiradora para se tornar pólo irradiador da cultura de massas. Assim, temos a obra concretizada como produto por influência do meio.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O ator Kirk Douglas é quem interpreta o jornalista Tatum. Antes e depois de A **Montanha dos Sete Abutres** teve papel principal em outras grandes obras do cinema como: **Fuga do Passado**, **Conflito de Paixões** e **Estranha Fascinação**, de 1947; **As Muralhas de Jericó** e ***My Dear Secretary***, de 1948; **O Invencível** e **Quem é o Infiel?**, de 1949; **Algemas de Cristal** e **Êxito Fugaz**, de 1950; **Chaga de Fogo** e **Embrutecidos pela Violência**, também de 1951. Depois destes, outros sucessos fizeram parte da carreira do ator que emprestou a credibilidade de sua imagem de ator à personagem.

Ainda em 1951 o filme ganhador do *Oscar* foi, **Sinfonia de Paris** e também concorreram ao prêmio: **Um Lugar ao Sol**, **Uma Rua Chamada Pecado** e **Uma Aventura na África**. No ano anterior, a estatueta ficou com **A Malvada** e José Ferrer ficou com o *Oscar* de melhor ator pela atuação em ***Cyrano de Bergerac***. Em 1952 o filme vencedor foi **O Maior Espetáculo da Terra**. John Ford ganhou o *Oscar* de melhor diretor em **Depois do Vendaval** e Gary Cooper ficou com o prêmio de melhor ator por seu desempenho em **Matar ou Morrer**.

1.3. FICHA TÉCNICA

Filme: A Montanha dos Sete Abutres
Título Brasileiro: A Montanha dos Sete Abutres
Título Original: The Big Carnival/Ace in The Hole
Ano de produção: 1951
Intérpretes principais: Kirk Douglas, Jan Sterling, Bob Arthur, Porter Hall, Frank Cady, Richard Benedict, Ray Teal, John Berkes, Frances Domingues e Lewis Martin.
Roteiro: Billy Wilder, Lesser Samuels e Walter Newman.
Produção: Billy Wilder
Direção: Billy Wilder
Diretor de Arte: Hal Pereira, Earl Hedrick
Diretor de Fotografia: Charles B. Lang Jr.
Maquiagem: Wally Westmore
Montagem: Arthur Schmidt
Música: Ray Evans, Jay Livingston
Trilha Original: Hugo W. Friedhofer
Editor de Supervisão: Doane Harrison

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



Cena do filme "Sob Fogo Cerrado"

unesp

2 - SOB FOGO CERRADO

2.1. RESENHA

Título: Sob Fogo Cerrado
Título Original: *Under Fire*
Ano de Produção: 1983
País: Estados Unidos da América
Duração: 127 minutos
Classificação: Guerra
Distribuidora: Globo Vídeo

O fotógrafo Russel Price (Nick Nolte) correspondente de guerra parte para a América Central para registrar a guerra civil nicaragüense. Lá encontra dois amigos jornalistas, os também correspondentes, de TV, Alex Grazier (Gene Hackman) e de rádio, Claire Stryder (Joanna Cassidy), por quem se apaixona. Juntos investigam o conflito armado entre somozistas e sandinistas e se envolvem em maquinações políticas que culminam na derrubada de Anastácio Somoza, em 1979. Entre o trio de profissionais gravitam situações violentas que lhes modificarão as vidas. Complexo e

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

baseado em fatos reais, o filme apresenta uma visão do conflito, até que imparcial para os padrões americanos, já que os Estados Unidos financiaram a compra de armas dos somozistas, enquanto Cuba financiou o lado sandinista.

2.2. CONTEXTUALIZAÇÃO

Em novembro de 1982, no Brasil, após dezoito anos de escolhas indiretas, eram realizadas eleições diretas para governadores, simultaneamente às de prefeitos, vereadores, deputados estaduais, deputados federais e senadores. As eleições ocorreram com muitas limitações, entre elas, o fato de que os eleitores das capitais e dos municípios considerados áreas de segurança nacional não puderam eleger seus prefeitos. Apesar disso, o voto popular consagrou as oposições vitoriosas nos estados mais populosos e mais desenvolvidos do país. O então, PDS - Partido Democrático Social, tornava-se minoria na Câmara dos Deputados.

Em 1983, o Brasil vivia uma nova fase de sua democracia. Enquanto o filme de Spottiswoode chega às telas é fundada a Central Única dos Trabalhadores (CUT), Mané Garrincha morre deixando uma grande saudade nos corações dos brasileiros que tanto se entusiasmaram com seu futebol. O movimento pelas eleições diretas para presidente da república começa a ganhar vulto, mas obtém mobilização nacional somente no ano seguinte, quando é votada a emenda Dante de Oliveira, que é derrotada no Congresso Nacional, enquanto Brasília vive sob decreto de medidas de emergências, sob o comando do general Newton Cruz. Por razão dessas medidas, ninguém entra ou sai do Distrito Federal sem ser revistado pelas tropas.

No mesmo ano, Tancredo Neves e José Sarney começam campanha para presidente e vice da República. A primeira expedição brasileira zarpa no navio Barão de Teffé rumo à Antártica. Pelo mundo afora, também se faz história: Lech Walesa, fundador do sindicato Solidariedade, na Polônia, ganha o Nobel da Paz. O papa João Paulo II se prepara para visitar, no ano seguinte, na prisão, o turco terrorista, Melmet Ali Agca que o baleou gravemente em 1981. Também no ano seguinte (1984), os Estados Unidos invadiam a ilha de Granada, nas Antilhas e deixavam o mundo todo

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

apreensivo. Em 1985, Tancredo Neves é eleito presidente da República por um Colégio Eleitoral, por ampla maioria.

Assim como no mundo todo fatos e pessoas faziam a história, Roger Spottiswoode, diretor do filme, também já possuia uma. Sua história revela que começou carreira como montador de comerciais, documentários e *shows* de televisão, passando depois para os longas-metragens de cinema. Talvez daí venha a riqueza e a sutileza de detalhes verificada em seu filme. Ele constrói um retrato verossímel dos três jornalistas, mostrando que todos os aspectos de suas vidas, seja pessoal, moral ou político, se misturam com o jornalismo. Tudo o que fazem obedece à eterna busca do grande furo jornalístico. A trama mostra o que é estar em meio a um tiroteio, o medo de ser morto por nada em uma rua esburacada. É um filme sobre mudanças que fazem história e transformam as pessoas.

Spottiswoode foi o montador de vários filmes de Sam Peckinpah, como: **Comboio**, 1978; **Meu Ódio Será sua Herança**, 1969; e **Sob o Domínio do Medo**, 1971. Seu estilo direto e realista também pode ser notado em outros filmes que tiveram sua direção entre eles: **Air América - Loucos Pelo Perigo**, 1990; **Atirando Para Matar**, 1988; **Uma Dupla Quase Perfeita**, 1989; **E A Vida Continua**, 1993; **Pare! Senão Mamãe Atira**, 1992; **A Sorte Pelo Avesso**, 1989; **A Última Chance**, 1986; e **O Último Homem Inocente**,1987. **Sob Fogo Cerrado** foi indicado para melhor trilha sonora na entrega do *Oscar*.

Em **Sob Fogo Cerrado** Nick Nolte tem o papel principal e começou a gravar logo após terminar **48 Horas**, filme em que vivia um detetive forçado a aceitar a cooperação de um ex-sentenciado interpretado por Eddie Murphy, para solucionar um mistério. Para ele, passar das artimanhas do detetive para as do fotógrafo não foi difícil. Outros filmes que fazem parte de seu curriculum são: **Adoro Problemas**, 1994; **Cabo do Medo**, 1991; **O Fundo do Mar**, 1977; **O Óleo de Lorenzo**, 1992; **O Príncipe Das Marés**, 1991; **48 Horas (I) e (II)**, 1982,1990.

Em 1983, **Laços de Ternura** foi eleito o melhor filme. No ano anterior, **Gandhi**, com Bem Kingsley havia ficado com a estatueta. Já em 1984, o ganhador foi **Amadeus**, com Murray Abranam, que ganhou o *Oscar* de melhor ator. Milos Forman também levou o *Oscar* de melhor diretor pelo filme.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

2.3. FICHA TÉCNICA

Título Brasileiro: Sob Fogo Cerrado
Título Original: *Under Fire*
Ano de produção: 1983
Intérpretes principais: Nick Nolte, Gene Hackman, Joanna Cassidy, Ed Harris, Ella Laboriel, Jorge Zepeda, e Rene Enriquez.
Roteiro: Ron Shelton, e Clayton Frohman
Produção: Jonathan Taplin
Direção: Roger Spottiswoode
Diretores de Arte: Augustin Ytuarte e Toby Carr Rafelson
Diretor de Fotografia: John Alcott
Montagem: Mark Conte, John Bloom
Maquiagem: Edouard Henriques III
Música: Pat Metheny
Trilha original: Jerry Goldsmith
Editor de supervisão: John Bloon
Efeitos Especiais: Laurencio Cordero, Jesus Duran

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

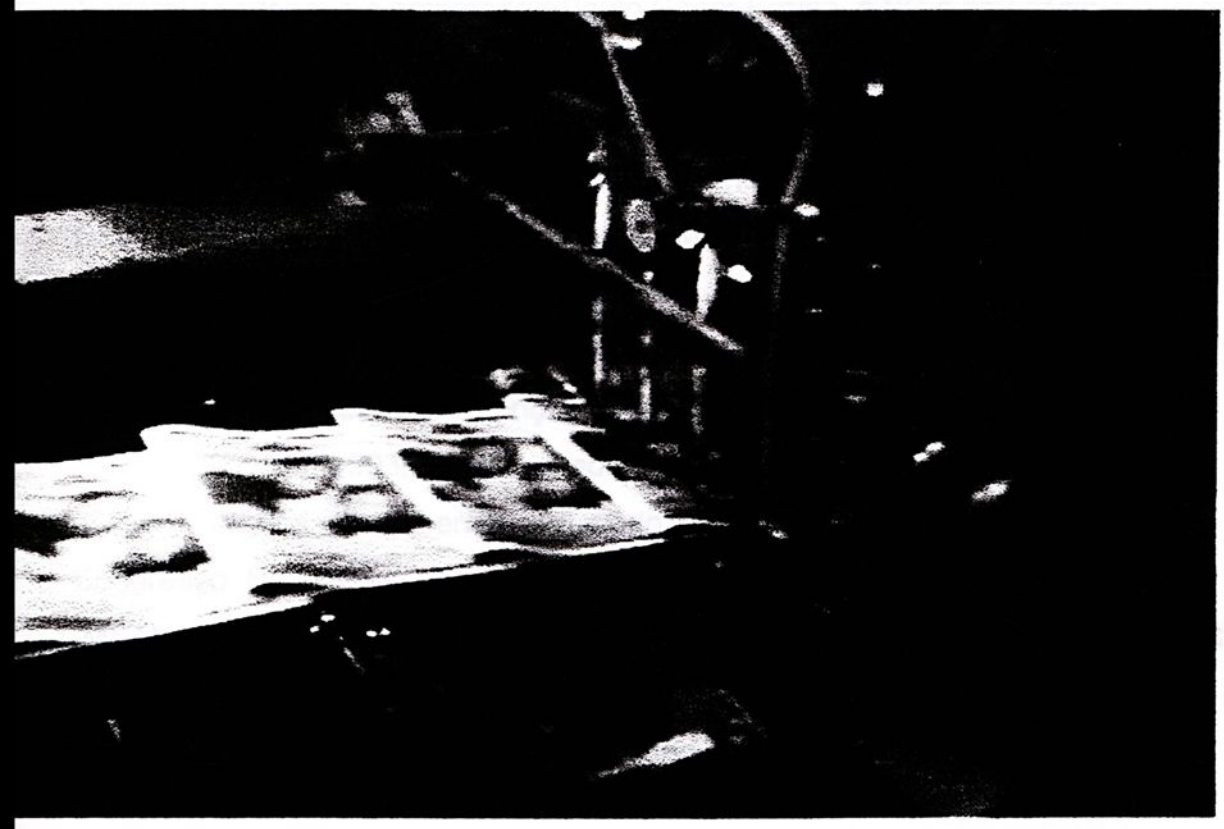
3 - O JORNAL

3.1. RESENHA

Título: O Jornal
Título Original: The Paper
Ano: 1994
País: Estados Unidos da América
Duração: 110 minutos
Classificação: Drama
Distribuidora: CIC Vídeo

O Jornal traz vinte e quatro horas da frenética rotina de Henry Hackett interpretado por Michael Keaton, jornalista às voltas com a mulher grávida e também jornalista Marty (Mariza Tomei), o chefe e diretor desenganado com câncer Bernie (Robert Duvall) e a mal-amada editora chefe do jornal "New York Sun" Alícia (Glenn Close). O turbilhão desencadeado pelos personagens ameaça impedir que Henry dê um histórico furo de reportagem na concorrência, revelando a verdade sobre um crime onde dois

unesp



Cena do filme "O Jornal"

unesp

jovens negros embora inocentes são os acusados e ainda consiga um novo emprego em um jornal maior, pelo qual espera ansiosamente.

3.2. CONTEXTUALIZAÇÃO

O ano de 1994 foi recheado de fatos marcantes no Brasil. Quando o filme **O Jornal** era lançado nos Estados Unidos, aqui a Justiça Federal condenava o empresário Paulo César Farias, o PC e seu sócio e piloto Jorge Bandeira, a quatro anos de prisão por crime de sonegação fiscal.

Já no início de 1992, graves denúncias de corrupção, envolvendo importantes funcionários do governo, foram levantadas pela imprensa. E no final do mesmo ano Fernando Collor renunciava à presidência após sofrer um processo de impeachement. Assumia o cargo, o vice-presidente, Itamar Franco. Ainda em 1992, cento e onze presos são mortos pela polícia militar em uma rebelião na Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo.

Em 1993, novos casos de corrupção vem à tona, atingindo diversos órgãos do governo, de modo especial a Previdência Social e o Congresso Nacional; o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem - Terra (MST) começa a ganhar força, promovendo passeatas, caminhadas, ocupações e outras ações; sete adolescentes são mortos em frente à igreja da Candelária, no Rio de Janeiro e Fernando Henrique Cardoso, então ministro da Fazenda, anunciava o Plano Real.

Em 1994, Fernando Henrique era eleito presidente da República. Ocorria na Itália, o Grande Prêmio de Imola, do qual Ayrton Senna participava como favorito e no qual morrera em acidente em uma curva. Equipes do mundo todo se reuniam nos Estados Unidos onde era realizada mais uma Copa do Mundo de Futebol. Copa esta, em que o Brasil conquistava o tetracampeonato. O mundo, também se espantava com as atrocidades cometidas na guerra da Bósnia e o vírus Ebola recomeçava a "dar as caras", fazendo milhares de vítimas na África.

Em 1º de janeiro de 1995, Fernando Henrique Cardoso tomou posse do cargo de presidente e, trinta dias depois, segundo PILETTI (1997-342), já via sua popularidade despencar por conta de três medidas: a aprovação da anistia concedida ao senador Lucena e a outros parlamentares

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

que haviam utilizado dinheiro público para fins particulares: a aprovação de um aumento de cerca de cento e cinqüenta por cento em seu próprio salário e no dos ministros e parlamentares: e o veto ao aumento em cerca de quarenta e dois por cento no salário mínimo, impedindo que passasse de R$ 70,00 (setenta reais) para R$ 100,00 (cem reais). Este valor passou a vigorar em maio de 1995, e foi corrigido em maio de 1996 para R$ 112,00 (cento e doze reais).

Neste contexto é que os espectadores assistiram ao filme **O Jornal**, do diretor Ron Howard. Ele tem em seu *curriculum* filmes como **Apollo 13 - Do Desastre ao Triunfo**, de 1995; **Cocoon I**, de 1985; **Parenthood - O Tiro Que Não Saiu Pela Culatra**, de 1989; **Splash - Uma Sereia em Minha Vida**, de 1984; e **Willow - Na Terra da Magia**, de 1988. Nascido em Duncan, Oklahoma em 1954. Howard era filho de atores e começou a trabalhar aos seis anos em uma série de TV. Também trabalhou como ator em vários filmes antes de se tornar diretor. **O Jornal**, foi indicado para o *Oscar* de melhor canção.

Michael Keaton artista principal de **O Jornal** fez entre outros filmes: **Batman** e **Batman - O Retorno**, de 1989 e 1992; **De Médico e Louco Todo Mundo Tem Um Pouco**, de 1989; **Os Fantasmas se Divertem**, de 1988; **Minha Vida**, de 1993; e **Muito Barulho Por Nada**, de 1993.

Em 1994 o filme que ganhou o *Oscar* foi **Forrest Gump**, com Tom Hanks. No ano anterior, **A Lista de Schindler** havia ficado com a estatueta e Tom Hanks ganhou o *Oscar* de melhor ator, por sua atuação em **Philadelphia** e Holly Hunter, foi eleita a melhor atriz por seu trabalho em **O Piano**. Já em 1995, **Coração Valente**, com Mel Gibson, levou o prêmio.

unesp

3.3. FICHA TÉCNICA

Título Brasileiro: O Jornal
Título Original: *The Paper*
Ano de Produção: 1994
Intérpretes Principais: Michael Keaton, Marisa Tomei, Robert Duvall, Glenn Close, Randy Quaid, Jason Alexander
Produção: Dylan Sellers, Todd Hallowell, Frederick Zollo, Brian Grazer
Direção: Ron Howard
Diretor de Arte: Maher Ahmad
Diretor de Fotografia: John Seale
Montagem: Daniel Hanley, Michael Hill
Som: Danny Michael
Trilha original: Randy Newman
Diretor de Produção: Todd Hallowell

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

CAPÍTULO III

ANALISANDO O ESTADO DA ARTE

unesp

... Creio que a tarefa do cineasta é precisamente a de propor perguntas do que dar respostas - e essa é sempre uma tarefa política.

Geralmente entende-se que fazer cinema político significa fazer filmes com uma mensagem, que é transmitida do modo mais eficaz possível ao espectador. Desse ponto de vista, fazer um filme político consiste em vender uma posição política. ... Um filme político é aquele que leva as pessoas a fazer perguntas, considerar questões, questionar pressupostos estabelecidos sobre o próprio cinema, seu papel enquanto uma indústria de entretenimento e um espetáculo com efeitos políticos. ... Há aqueles que simplesmente nos pedem que olhemos para acontecimentos de maneiras novas e inesperadas. É por essa razão que o cinema político se relaciona com a forma assim como com o conteúdo, com os meios assim como com os fins. ... Talvez, com a nova mídia digital, com o CD-ROM, e o que vier depois dele, estejamos entrando num período da *media* visual que finalmente superará a era de Hollywood, deixando-a para trás como uma curiosa história. ... Cem anos depois dos irmãos Lumiére, o cinema tem a chance de começar de novo, de se transformar em algo novo e diferente, apropriado ao século XXI. Ainda nos é difícil vislumbrar como será a política do século XXI, mas podemos ter certeza de que a imagem do cinema terá um papel político a cumprir, questionando, desafiando e provocando reações.

Peter **WOLLEN**

In XAVIER, Ismail. **O Cinema no Século**. 1996:85.

unesp

1. ANÁLISE CRÍTICA DE FILMES

1.1. "A MONTANHA DOS SETE ABUTRES"

Filme: *Ace in The Hole*

Título Original: *The Big Carnival*

Título Brasileiro: **A Montanha dos Sete Abutres**

1.1.1. LEITURA SITUACIONAL

Nacionalidade: Americano
Ano de produção: 1951
Diretor: Billy Wilder
Gênero: Drama

unesp

CONDICIONAMENTOS ECONÔMICOS

O filme apresenta a melhoria da condição financeira dos personagens centrais como sinônimo do sucesso. Isso acontece com o jornalista Tatum, Lorraine, Leo, o xerife Kretzer e Bernie.

CONDICIONAMENTOS POLÍTICOS

A campanha para reeleição do xerife Kretzer e o seu acordo com Tatum, para que os dois tirem vantagem da situação de Leo, refletem um contexto político. Kretzer virando o herói do episódio e tornando-se ainda mais conhecido, através das entrevistas para os Meios de Comunicação, ganharia votos e Tatum, tendo exclusividade no caso, voltaria em grande estilo para a grande imprensa de Nova York.

Outros pontos políticos secundários permeiam a trama. Entre eles, temos a questão indígena em Escudeiro que demostra o descaso, o estrangulamento e a descaracterização do povo indígena do local. A política de influências nos Meios de Comunicação, entre os jornalistas e entre os jornalistas e suas fontes, também é explicitada. Inclui-se aqui a de Tatum e o médico que atendia Leo; a dos jornalistas que enfrentam o xerife Kretzer e Tatum e afirmam levar a armação ao conhecimento do governador para que tome providências.

Temos, ainda, a política adotada pelo proprietário do pequeno jornal de Albuquerque, Sr. Boots, que mantinha uma política familiar entre seus funcionários.

O condicionamento político religioso é revelado nas ações de mamãe Minosa, que reza, inicialmente, o tempo todo e acende velas, para que o filho seja salvo. O condicionamento político do povo também é demonstrado, já que Tatum inventa a histórias de forma sensacionalista para conquistar os leitores que respondem em sinal de aprovação comparecendo em massa ao local do acidente. Três mil pessoas chegam a transformar a área ao redor da montanha em ponto turístico. Lorraine explora comercialmente tudo o que pode do acontecimento.

CONDICIONAMENTOS CULTURAIS

Os condicionamentos culturais de maior destaque encontrados são o dos grandes centros urbanos que invadem Escudeiro, possibilitados através dos Meios de Comunicação de Massa; o dos índios locais, os quais foram levados a se adaptar a uma nova forma de viver e da qual, da vida passada, só resta a Montanha dos Sete Abutres, local sagrado, onde seus antepassados enterravam seus mortos.

Lorraine também carrega uma cultura diferente daquela adotada pela mulheres da região. Ex-dançarina de boate da cidade grande, casou-se com Leo por dinheiro e nunca se conformou com a vida que passou a levar. Pintava os cabelos de louro, preservava sua beleza - a ponto de não querer se ajoelhar para rezar pelo marido para não estragar as meias e mantinha o sonho de voltar para a cidade grande de onde veio.

A família Minosa possui uma cultura religiosa muito forte, demonstrada desde o início do filme. Mamãe Minosa reza de joelhos boa parte do tempo, acende velas em frente a imagens. Papai Minosa tem fé em Deus de que tudo acabará bem. Já Leo não quer morrer sem antes ver o padre.

CONDICIONAMENTOS SOCIAIS

De forma mais explícita são encontrados três. Representados pelo povo que invade Escudeiro vindo de outros locais, tratados como totalmente manipuláveis pela imprensa; pelos jornalistas, proprietários de Meios de Comunicação que podem ou não manipular; e os moradores da região - padre, médico, trabalhadores, xerife, policiais e Leo e sua família. Eles, parecem ser os últimos de uma escala, os "jacus", a quem cabe apenas absorver tudo dos outros, aceitando passivamente a condição.



1.1.2. LEITURA FÍLMICA

1.1.2.1. O QUE ACONTECE, O QUE É APRESENTADO

- **ARGUMENTO:** A imprensa sensacionalista

- **NÚCLEOS NARRATIVOS:** Basicamente são seis: o do povo; o da família de Leo; o de Leo; o do jornal de Albuquerque; o da cidade grande; e o de Tatum.

- **A ESTRUTURA NARRATIVA:** É cinematográfica. Calcada em personagens fortemente individualizados e organizada em torno da ação desenvolvida dentro do princípio da causalidade que determina a organização espacial e temporal do filme e esta última culmina no desfecho do filme. Ou seja, Tatum luta para atingir um objetivo específico - voltar a trabalhar na grande imprensa, com uma volta em grande estilo; e a estória termina com seu fracasso.

- **A SOLUÇÃO DO CONFLITO:** O conflito termina com o fracasso, a não consecução dos objetivos de Tatum e ocorre justamente com a morte de Leo.

- **PROTAGONISTA:** O jornalista Tatum

  Sexo: Masculino

  Idade: Cerca de 33 anos (não definida verbalmente)

  Profissão: Jornalista

  - **Aparência física:** Jovem, bonito, saudável, está sempre bem vestido – com simplicidade, usa chapéu, tem olhos rápidos, movimenta-se bastante, fuma e bebe bastante.

- **Classe social:** Tatum foi vendedor de jornais, o que demonstra que nasceu em uma família humilde. Não estudou. Tornou-se jornalista pela prática e almeja ser rico e jornalista famoso.
- **Nível cultural:** Tatum é esperto, ágil, tem poder, sabe de tudo um pouco, mas sua cultura é questionável, principalmente nos dias atuais.
- **Análise de suas motivações:** Ter uma grande história nas mãos,uma história só sua que o faça voltar à grande imprensa bem cotado.

♦ **DEFINIÇÃO DOS OUTROS PERSONAGENS:** Exercem funções que fazem o relato avançar: Leo, Lorraine, Kretzer, Bernie, Boots, papai e mamãe Minosa.

♦ **OBJETIVOS QUE PROCURAM ALCANÇAR**

Lorraine: ficar rica e voltar para a cidade grande.

Leo: sair da montanha vivo.

Kretzer: ser reeleito.

Papai Minosa: ver o filho salvo.

Mamãe Minosa: ver o filho salvo.

Bernie: encontrar um bom emprego.

Boots: impedir que Tatum continue com a armação.

♦ **OS PERSONAGENS E SUAS FUNÇÕES**

Herói: Leo é transformado em herói por Tatum, para que o caso ganhe repercussão. Kretzer - o xerife, também quer ser o herói da história para ganhar a simpatia e votos dos leitores.

unesp

Auxiliar: Bernie, Lorraine, Kretzer, Leo, papai e mamãe Minosa, Boots. Todos eles dão suporte para que a história de Tatum possa existir.

Princesa: Lorraine é vista por Leo como uma princesa.

Agressor ou malvado: Tatum e Kretzer.

Mandatário: Tatum.

Doador: Leo acaba doando sua vida, sem saber, por uma satisfação pessoal de Tatum.

- **VIOLÊNCIA NO RELATO**

Física: Tatum dá um tapa na cara de Lorraine; Lorraine dá uma tesourada em Tatum e a perda de sangue o leva à morte; deixando Leo preso e machucado na montanha, Tatum lhe omite socorro e aumenta seu sofrimento físico.

Verbal: Antes de fazer o acordo com Tatum, Kratzer afirma que vai mandar jogá-lo fora do distrito; Tatum é chamado de safado por Josh Morgan - outro jornalista.

Psicológica: Tatum diz ao xerife: "Faça o meu jogo e eu o reelejo. Ou então, o crucifico"; Tatum pressiona Lorraine para que fique e não abandone Leo.

Moral: As ações de Tatum para conseguir seus objetivos são imorais e tornam-se uma violência para com as personagens do filme, principalmente para com Leo que paga com a vida e ainda para com o espectador; Tatum tem diálogos ácidos com Lorraine, sobre quem escreve coisas bonitas no jornal. Ela diz a ele para reescrever o que disse. Ele declara que " é assim que fica melhor e é assim que será. É o que o povo gosta. É como vou jogar!".

unesp

- **ANÁLISE DOS AMBIENTES**

  - **Cenários**

    Os cenários principais do filme são: o interior da montanha onde Leo está preso; o povoado de Escudeiro (compreendido aqui pelo lado de fora da montanha, o posto de serviços de Leo, o deserto, e a vila); e o pequeno jornal de Albuquerque. A metrópole tem uma aparição implícita de imagens, mas verbal. Dela, apenas uma redação de jornal é mostrada de forma rápida, quando Tatum fecha um novo contrato de trabalho por telefone.

  - **Ambientes**

    O ambiente no filme cumpre função narrativa e semântica, contribui de forma indissociável para com a estória e seus personagens e, ainda, contribui com valores estéticos para a criação de um clima, de uma atmosfera. No interior da montanha por exemplo, a escuridão, o pó e o soterramento de Leo, dias e dias a fio, são elementos que chegam a transmitir ao espectador uma sensação de falta de ar e de desconforto.

1.1.2.2. COMO ACONTECE, COMO É APRESENTADO

- **TRATAMENTO FORMAL**

  Do ponto de vista do gênero: Drama.

  Do ponto de vista do estilo: Melodramático.

  Do ponto de vista do tom: Realista.

- **RECURSOS FORMAIS**

  - **Visuais**

    - **Planos**

      Os planos mais usados no conjunto da obra nas tomadas são o geral e o meio primeiro plano caminhando para

unesp

o *close-up* e o primeiríssimo plano. É o caso por exemplo, da última seqüência de imagens do filme, onde Tatum cai morto.

- **Ângulos**

No conjunto da obra dois planos usados tem destaque. Tatum é sempre visto por Leo, de baixo para cima, em ângulo que faz com que seus olhos sejam a lente da câmera. Esse ângulo é usado na maioria das vezes em que o personagem Tatum é mostrado. Tatum, sempre que avista Leo, o vê abaixo dele, o ângulo utilizado é o oposto que acaba inclusive achatando ainda mais Leo. A montanha e o "circo" que se arma ao seu redor também é mostrada destas duas formas.

- **Composição**

Iluminação, angulação, movimento de câmera, posicionamento de pessoas e coisas, cenários, figurino e ambientação foram detalhadamente criados e são apresentados, no geral, de formas opostas, para compor interior e exterior da caverna.

- **Movimentos de câmera**

Muitos são contínuos, com seqüências longas que acabam imprimindo um ritmo lento ao filme.

- **Iluminação**

Nas cenas externas à caverna a iluminação é normal, mas a luz do sol tórrido do deserto do Novo México é destacada. Nas cenas no interior da montanha, a iluminação é trabalhada de tal forma, que apesar da penumbra, o rosto de Leo possa sempre ser visto. Detalhes de cena, possibilitados pela iluminação, como um lagarto, a poeira e a areia que se desprendem das rochas e paredes tem destaque, para compor o clima e o ambiente necessários. A iluminação contribui para

unesp

o clímax do filme o tempo todo, das cenas mais simples, às mais dramáticas.

- **Cor**

  Por opção do diretor o filme foi feito em preto e branco.

- **Truques**

  Não há truques no filme.

- **Sonoros**

  - **Diálogos**

    São muito bem elaborados. Fortes, com frases curtas, e bem pontuadas. Têm papel fundamental e marcam a personalidade dos personagens, principalmente do jornalista Tatum.

  - **Música**

    Contribui para o clímax do filme, com as diferenças de notas coincidindo com o ritmo das cenas. É suporte do filme.

  - **Efeitos Sonoros**

    Não são espetaculares. Mas na simplicidade cumprem seus objetivos. Um bom exemplo são as batidas da broca no alto da montanha e seus reflexos no interior, com pequenos desabamentos.

- **VALOR NARRATIVO, SEMÂNTICO E/OU ESTÉTICO**

  - **Visuais:** Tratando-se de cinema possuem valor essencial para a existência da obra.
  - **Sonoros:** Possibilitam melhor entendimento do filme.



- **INTERAÇÕES MAIS SIGNIFICATIVAS**

Os recursos sonoros possibilitam melhor entendimento dos recursos visuais. O bom relacionamento deles é um dos fatores que contribuem para a qualidade da obra.

- **MONTAGEM**

A montagem foi simples, seguindo formas tradicionais já consagradas no cinema, de tal forma que os planos adotados foram feitos de forma criteriosa e contribuíram em muito para contar a estória. Por si só adquiriram significação na narrativa.

- **A MONTAGEM COMO RECURSO ESTÉTICO**

A montagem que intercalou planos e seqüências do interior da caverna, com as do exterior, possibilitou um confronto de informações, induzido até pelo impacto visual (a luz e a escuridão), ou ainda, pelos fatos "verdadeiros" que ocorriam do lado de fora da montanha e a enganação de Leo no seu interior. Dentro da caverna Tatum era o melhor amigo de Leo. Fora, era seu carrasco.

A montagem utilizou também, em várias passagens de cena, os planos primeiro, *close-up* e o primeiríssimo. Essa opção de montagem proporcionou como que uma corrida do tempo, sem que nenhuma outra cena a sucedesse. Um bom exemplo, ocorre quando Tatum chega ao jornal de Albuquerque e pede emprego ao Sr. Boots. Eles conversam sobre a ideologia dos donos de jornais e Tatum fala do jeito com que se vestem. Afirma que esses homens usam suspensórios, (e Sr. Boots usa um). O diálogo termina com Tatum afastando-se da mesa do Sr. Boots, caminhando até chegar em primeiríssimo plano junto à câmera. Na seqüência, ele começa a próxima cena exatamente partindo do primeiríssimo plano e, à medida que caminha até a mesa do Sr. Boots, o

espectador vê que, agora, ele também usa suspensórios. A montagem e o plano deram a noção de tempo que passou.

- **A MONTAGEM COMO RECURSO PARA CONFERIR RITMO À OBRA**

O ritmo do filme é lento e contínuo e surge como reflexo da montagem que é apropriada à trama. O espaço, o tempo, os personagens dessa trama é que determinam o ritmo da história. Um índice desse ritmo lento que assinala muito bem essa "velocidade" constante é a broca que, no alto da montanha, bate sem parar, sempre no mesmo ritmo, para tirar Leo da caverna soterrada.

1.1.2.3. POR QUE ACONTECE ISSO E POR QUE É EXPLICADO DESSA MANEIRA

- **EIXOS ESTRUTURAIS E NÍVEL DE UNIVERSALIDADE**

  - **Eixos Estruturais**

Na trama temos vários eixos estruturais. Essas linhas de forma mais simplificada podem ser definidas pelo bem e o mal. O mal representado por Tatum e seus comparsas (Kretzer e Lorraine). E o bem representado por papai e mamãe Minosa e pelo Sr. Boots.

  - **Eixos em Nível de Universalidade**

Os personagens e a história são universais e admitem significação a partir do momento que possuem graus de simbolismo, e de que o cinema é uma representação. Tatum por exemplo simboliza todos os jornalistas sensacionalistas que não usam da ética para exercer a profissão. Mais que isso, representa todos eles, no mundo todo. Seus encontros com Leo são carregados de simbolismo.

Neles, Tatum caminha por entre estreitas galerias, em meio à escuridão, à poeira e ao perigo, com uma lanterna nas mãos, até chegar a Leo. A distância constante que os separa é materializada

pelo impedimento físico e não verbal. Interpretando a significação desses encontros, temos Tatum - como emissor - a distância entre eles como canal de comunicação, com seus problemas (inclusive ruído - podendo aqui ser representado pelo som da broca, e a impossibilidade de uma aproximação maior devido ao desabamento); e - Leo - como receptor e também emissor. Tanto que Tatum vai e volta pela galeria, dando mais indícios desse processo de comunicação simbólico.

Em um desses encontros de Tatum, há uma seqüência em que o padre Diegos é levado até Leo, para oferecer a extrema unção. Para superar a distância que os separa, o padre faz uso de um cajado com um pano com óleo na ponta e assim alcança Leo. No simbolismo e significação da seqüência, o cajado pode ser encarado como a extensão da comunicação entre eles.

A composição da personagem de Bernie possui uma significação universal. Jovem, idealista, recém-formado, com pouca experiência, representa todos os jornalistas que se encontram em situação semelhante a sua. Mais que isso, representa, ainda, a pureza, a ingenuidade a quem Tatum quer perverter.

- **O TEMA COMO IDÉIA CENTRAL**

Como idéia central o tema é a falta de ética do jornalista. Como intenção final explicita ou significação, mostra o fracasso, o que acontece com o profissional que age dessa maneira. Em outras palavras, que o crime não compensa.

- **SEGUNDOS OU TERCEIROS TEMAS**

Há outros temas que enriquecem o conteúdo da obra. São eles: a corrupção em diferentes níveis e o descaso político para com os índios.

- **CONCEPÇÕES IMPLÍCITAS DA VIDA**

A obra transmite concepções implícitas da vida, entre elas noções: do que é certo e errado, noções do bem e do mal, de falso e verdadeiro,

de humildade e arrogância, de simplicidade e de ostentação; da relação criminoso e vítima; da paixão e do ódio, do poder, da obediência, da ambição e da manipulação.

O filme promove valores como a solidariedade humana, a ética, o profissionalismo, a compaixão e o perdão mediante o castigo (representado por Leo, que apesar de ficar preso cometendo um erro, é perdoado devido ao sofrimento). Outros valores podem ser observados quando do tratamento dado às personagens: - A mulher, é encarada no filme como figura ou materna e subserviente (mamãe Minosa), ou como perigosa, maniqueísta, sedutora e volúvel (Lorraine).A relação mulher versus homem também é encontrada. - O homem é visto como trabalhador, pensante, arrojado, mas tolo. - As crianças acompanham os pais e são capazes de fazer de uma desgraça uma grande festa. - Os velhos são mostrados como personagens de boa conduta que confiam em todos, rezam, trabalham, e possuem princípios. No caso de papai e mamãe Minosa, são agradecidos a todos os que ajudem Leo a sair da caverna.

Dessas relações reflete uma concepção de mundo onde a massa é medíocre e manipulável pelos Meios de Comunicação, principalmente, os sensacionalistas. Nesse caso pessoas mais simples muitas vezes servem de escada para que "espertalhões" possam subir na vida e, assim, deixam de arcar com as conseqüências dos atos praticados.

- **VALORES REPRESENTADOS PELAS PERSONAGENS**

O mau: é representado por Tatum, que é castigado com a morte de Leo, o fracasso de seu plano e sua morte.

A ostentação: é representada por Lorraine, que é premiada com o dinheiro arrecadado com o "circo" armado, a morte do marido (de quem não gostava e queria se ver livre) e sua volta para a metrópole.

A ambição: é representada por Leo, que é castigado com o sofrimento e a morte: também é representada por Tatum e Lorraine.

A humildade: é representada por papai e mamãe Minosa, que são castigados com a morte do filho.

- **VISÃO DA SOCIEDADE**

A obra reflete a visão de uma sociedade alienada, corrompida e corroída pelo poder de irradiação da cultura de massas, onde o jornalista desempenha papel preponderante. Dessa forma, o filme estimula o questionamento da verdade "vendida" pela imprensa, encoraja, ainda, o questionamento dos métodos utilizados pelos jornalistas para a obtenção da notícia, suas conseqüências e os objetivos desse processo.

- **ENVOLVIMENTO EMOCIONAL**

- **PERSONAGENS OU SITUAÇÕES QUE DESPERTAM SENTIMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO OU DE PROJEÇÃO**

Leo: desperta no espectador o sentimento de dó, de pena.

Tatum: desperta no espectador o sentimento de ódio.

Lorraine: desperta no espectador o sentimento de raiva.

Papai e mamãe Minosa: despertam no espectador o sentimento de compaixão;

Kretzer: desperta no espectador o sentimento de raiva.

- **REAÇÕES ESPONTÂNEAS QUE SOFRERAM MODIFICAÇÕES**

As reações citadas não sofrem modificações ao longo do processo de análise.

- **O PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO, ÉTICO OU SOCIAL, DA IDENTIFICAÇÃO COM DETERMINADAS PERSONAGENS OU SITUAÇÕES**

Tais identificações, do ponto de vista ideológico, ético ou social, manifestam as infrações morais ou não cometidas pelas personagens as quais são vítimas ou autores de ações consideradas inadequadas. Essas

identificações também projetam sentimentos de ódio, desejo, compaixão, sobre outras personagens e situações. O espectador vê a trama com componentes do bem e do mal e assim escolhe um lado para torcer (normalmente o do bem). A partir daí os sentimentos do espectador que imprime a cada personagem vão se reafirmando a cada ação.

1.1.3. LEITURA AVALIADORA

1.1.3.1. AVALIAÇÃO NARRATIVA

- **ANÁLISE DO ARGUMENTO DO PONTO DE VISTA**
  - **Do interesse:** Do ponto de vista do interesse, a imprensa sensacionalista é argumento dos mais interessantes, principalmente para a época - 1951, devido à pouca exploração do tema e quanto à forma utilizada.
  - **Da originalidade:** Do ponto de vista da originalidade, o argumento é inédito, só seguiu meio de longe um fato verídico ao qual acrescentou elementos originais.
  - **Da força expressiva:** Do ponto de vista da força expressiva, o argumento tem vigor. A representação conquista o telespectador com todo seu significado.

- **AVALIAÇÃO DA ESTRUTURA NARRATIVA DO PONTO DE VISTA**

Da eficiência: A estrutura narrativa produz o efeito desejado.

Da adequação à história: O diretor fez uso do direito à liberdade de expressão para adaptar a estória e envolveu o telespectador ideológica, artística e eticamente com a obra.

Da originalidade: A estrutura narrativa é original ao filme.

unesp

Da compreensão: A estrutura narrativa faz com que o espectador compreenda o filme sob a ótica do diretor - Billy Wilder.

- **ESTEREÓTIPOS E ENVOLVIMENTOS IDEOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E ÉTICOS**
  - **Tatum:** carrega o estereótipo do jornalista e o seu envolvimento principal é com a falta de ética.
  - **Papai, mamãe Minosa e Leo:** carregam o estereótipo de "caipiras". O envolvimento principal deles é ideológico.
  - **Sr. Boots:** carrega o estereótipo dos antigos proprietários de jornais, que também eram jornalistas - o de pessoas de conduta irreparável, honestos, de bom senso, gente para quem o dinheiro e a fama não são tudo na vida. Seu principal envolvimento é ideológico.
  - **Bernie:** leva com ele o estereótipo do estudante recém-formado, sem experiência. Um "foca", que tem muito à aprender. Seu principal envolvimento é ideológico;
  - **Lorraine:** incorpora o estereótipo das dançarinas de boate. Mulheres bonitas à caça de homens ricos, incapazes de amar quem lhes trate bem. Seu principal envolvimento é ideológico;
  - **Kretzer:** carrega o estereótipo do xerife corrupto e canalha. Seu principal envolvimento é ético.

- **MANIQUEÍSMO NA APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS**

Há maniqueísmo na apresentação dos personagens e de situações que evidenciam até a falsificação da realidade. Lorraine é vista no filme como má, mas é apresentada por Tatum, nos jornais, como boa para conquistar o leitor. Com algumas diferenças, o mesmo ocorre com Leo.



- **SIMPLIFICAÇÃO OU COMPLEXIDADE NA DIVISÃO DE CULPAS OU DE RESPONSABILIDADES**

A divisão de culpas e responsabilidades é feita de forma simplificada no caso de Lorraine e Kretzer, mas é complexa para Tatum, que não se arrepende, mas quer tirar Leo rapidamente da montanha quando vê que foi longe demais e percebe que não há volta. Sua culpa é paga com o fracasso de seus planos e sua morte.

- **MEIO AMBIENTE FÍSICO**

O meio ambiente físico escolhido não só é o apropriado como é essencial para o enriquecimento da estória, para a atuação dos personagens e a obtenção do clima desejado.

1.1.3.2. AVALIAÇÃO FORMAL

- **GÊNERO, ESTILO, TOM**

O gênero - drama, o estilo - melodramático e o tom-realista é o mais adequado à estória e às intenções temáticas da obra. Caso contrário, o filme não alcançaria suas intenções. Tornar-se-ia um outro filme, dada a inclusão de outros elementos em substituição aos usados.

- **RECURSOS FORMAIS, VISUAIS E SONOROS**

Cada um dos treze recursos se adequa perfeitamente às intenções do diretor.

- **MONTAGEM COMO CRIADORA DE SENTIDO E COMO CRIADORA DE RITMO**

A montagem é básica e determina originalmente o bom entendimento do filme. Os recursos formais, visuais e sonoros, compõem a matéria-prima da montagem e são o motivo de sua existência. A montagem, fazendo uso dos recursos formais, visuais e sonoros, não é só criadora do ritmo do filme; na verdade é ela quem o determina.



- **A OBRA COMO INSPIRADORA ARTÍSTICA OU SIMPLES TRABALHO ARTESANAL**

O filme é uma obra de inspiração artística composta por trabalho técnico.

1.1.3.3. AVALIAÇÃO TEMÁTICA

- **O TEMA DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

Falta de ética do jornalista é o tema do filme, analisado, aqui, sob o ponto de vista da ética. Na obra, Tatum não tem senso de moralidade, do que é certo e errado, quando busca a notícia, enquanto processador de informação. O filme, para questionar a ética na profissão, parte da caracterização das pessoas que trabalham no jornalismo, como Tatum, Bernie, Josh Morgan, Mickey, McCardle (jornalistas) ou, então, dos empresários que estão nele, para só depois apresentar fatos, opções e culpas.

- **OS TEMAS SECUNDÁRIOS DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

A corrupção em diferentes níveis e o descaso político para com os índios são os temas secundários que se somam ao principal. Sob o ponto de vista ideológico, a corrupção reflete uma desmoralização da polícia personificada no xerife Kratzer, que se une ao jornalista Tatum para, juntos, agirem como bandidos, para alcançar benefícios próprios. A personagem em sua composição questiona a eficiência da polícia americana e, mais ainda, o sistema de segurança como um todo.

O descaso político para com os índios reflete um outro posicionamento ideológico dos dirigentes do país para quem a questão indígena não está em primeiro plano nem em segundo; talvez até não esteja em plano algum. Talvez nunca se tenha pensado no que fazer para preservar a cultura e os poucos sobreviventes que restaram.



- **DO PONTO DE VISTA ÉTICO: AS MOTIVAÇÕES DOS PERSONAGENS**

  - **As motivações do personagem Tatum:**

    No seu caminho estava um desmoronamento. uma história que, aos olhos dele, possuía ingredientes necessários para ganhar os jornais. Diante disso, ele não viu problema algum em inventar alguns e omitir outros fatos ao episódio, para que alcançasse seus objetivos.

  - **Os fins ou objetivos que Tatum persegue:**

    Voltar a trabalhar na grande imprensa, em grande estilo.

  - **Os meios que Tatum usa para alcançá-los:**

    São o sensacionalismo. com a exploração dos dramas humanos para obter o máximo rendimento.

- **USO DA VIOLÊNCIA**

Na obra a violência é justificada em nome de se atingir objetivos estabelecidos pelas personagens. De tal forma que qualquer um que tente impedir, ou não, colabore para se atingir tais fins, merece agressão física, psicológica, verbal ou moral. É o que Tatum faz durante todo o filme. Acredito que a violência só se justifica na legítima defesa da vida. ou seja, matar para não morrer. Mas entre o que penso e o que ocorre na prática, no dia-a-dia, há uma distância muito grande. A linha que posiciona e limita o jornalista no exercício de seu trabalho e a violência psicológica ou moral é tênue. Tenho certeza de que os conflitos apresentados no filme poderiam ser resolvidos de outra forma, mas aí o filme de Billy Wilder não seria o mesmo. Talvez nem se aproximaria da obra-prima que se tornou.

- **NO CONJUNTO DA OBRA, É DADA ÊNFASE:**

  - **à ação:** Tatum tem suas ações destacadas.
  - **à emoção:** Papai e mamãe Minosa têm ênfase.
  - **ao tratamento formal:** Sr. Boots tem o tratamento formal a Tatum destacado.



- **à descrição psicológica dos personagens:** O personagem Tatum tem descrição psicológica através dos diálogos.
- **às colocações ideológicas:** Lorraine quer ser rica e viver em um ambiente agitado, fazer apenas o que lhe interessa. Sua ideologia é a da futilidade. Já o Sr. Boots tem um diálogo picante com Tatum onde suas idéias sobre o bom jornalismo e o bom jornalista traduzem sua ideologia de homem íntegro e honesto.
- **às colocações éticas:** É dada ênfase às colocações éticas, só que ao aposto - a falta dela. Tatum, Kretzer e Lorraine fazem um trato que é todo imoral, - manter Leo preso por tempo suficiente para que Lorraine ganhe dinheiro, Kretzer possa ser reeleito e Tatum volte para a metrópole "em alta". Entre os crimes que cometem está a manipulação da informação, agressões de todo o tipo, privação de liberdade, atentar à vida e serem os responsáveis pela morte de Leo, mentir e, ainda, fazer uso da falsidade ideológica.

◆ **POSICIONAMENTO EM RELAÇÃO**

- **à visão da vida:** a relação é mesquinha;
- **à pessoa:** as pessoas são encaradas com desdém, sendo sempre avaliado o que podem oferecer;
- **à sociedade:** é vista como de fácil manipulação, chegando até a ser mediocre em alguns momentos:



- **e aos valores que o filme transmite de forma explícita ou implícita:** São valores incorporados e que cabe ao espectador refletir sobre essas idéias apresentadas e tomar posição.

♦ **REAÇÕES QUE A OBRA DESPERTOU**

A obra despertou, nesta pesquisadora-espectadora, as sensações de indignação e raiva. Indignação, pela frieza de Tatum e de Lorraine e Kratzer, que concordaram com a armação de Tatum e não fizeram nada para impedi-lo. Isso me faz lembrar dos cinco meninos de Brasília que tacaram fogo no índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, de 44 anos, no dia 21 de abril de 1997. Nenhum deles disse não à "brincadeira". É ... , às vezes, a vida imita a arte. O sentimento de raiva desenvolvido em relação a esses personagens, acredito, é ocasionado pela maldade deles e até pela minha sensação de impotência em não conseguir interferir na estória e, principalmente, debater a questão com Tatum - um colega de profissão, que "detona", denigre a imagem de nós jornalistas. Sou contra a violência, mas confesso que tive vontade de bater nele.

♦ **SUCESSO DA OBRA**

Acredito que o sucesso do filme se deve à sua originalidade, ao retrato simbólico perfeito que fez da sociedade da época e do jornalista. Sociedade esta, carente de reflexões sobre o papel dos Meios de Comunicação de Massa e seus efeitos, carente até da conscientização de seu papel e de sua crítica. Sociedade, que necessita de novos impulsos, de novos estímulos para encontrar-se e descobrir-se.

♦ **ELEMENTOS GRATIFICANTES DO FILME**

- **gratificação sensorial:** manifestações de raiva, indignação e pena.
- **gratificação visual:** os cuidados com a iluminação e a ambientação.
- **gratificação sonora:** os diálogos e a música.

unesp

- **gratificação pelo seu potencial de fabulação:** a obra contou uma estória em que um jornalista conta a mesma estória como lhe convém. Cria heróis e damas em um drama que mesclou amor, tristezas e maldições.
- **gratificação pelo seu valor artístico:** no todo é uma obra de arte.
- **gratificação pela sua força libertadora ou catártica:** apesar de lazer, já que é de cinema que estamos falando, o filme é um grito de basta à manipulação dos meios de comunicação.
- **gratificação pela carga ideológica:** nos faz refletir e muito.

♦ **ASPECTOS NEGATIVOS DOS PONTOS DE VISTA NARRATIVO, IDEOLÓGICO E ÉTICO**

Não encontrei aspectos negativos. É uma obra de arte que tem como referencial o ponto de vista do diretor, apesar de se dirigir ao espectador.

1.1.4. OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Em **A Montanha dos Sete Abutres** as personagens partilham a ambição, o desejo de vencer. O enredo se desenvolve em uma cidade do interior, Albuquerque, no deserto do Novo México e as ações transcorrem durante o dia, sob céu claro e sol escandante. A cidade grande, Nova York, Manhattan estão presentes de forma oculta acionando a ambição da personagem principal – o jornalista Tatum, interpretado por Kirk Douglas.

Tatum é um repórter da cidade grande, acostumado a truques e artimanhas para alcançar seus objetivos e que por esse seu jeito de ser acabou despedido e desprezado, indo trabalhar no pequeno jornal na provinciana cidade de Albuquerque. Ele vê a oportunidade de voltar ao seu antigo trabalho na metrópole, quando descobre Leo – um homem soterrado em uma caverna. Sua manobra inclui a exclusividade do caso conservando o

soterrado embaixo das pedras até que o fato assuma dimensões nacionais e ele ganhe tempo para conseguir sua volta a grande imprensa em alto estilo.

O espaço principal do filme é a provinciana Albuquerque, mais precisamente Escudeiro – um povoado que pertence ao município. Analisando a questão encontramos a oposição metrópole/interior, a substituição da metrópole pela cidade pequena, espaço onde se passa praticamente toda a ação do jornalista. Mais que uma mudança de local, de preferência, o filme sugere a permanência de Tatum em Albuquerque, como um castigo imposto pelo uso de artimanhas no trabalho.

Afastado do atraente dinamismo da metrópole cheia de ação, excitação e intensidade, o jornalista é obrigado a conviver na pacata Albuquerque onde nada acontece. Mas, embora fisicamente ausente, é o espírito frenético da metrópole que comanda as ações do jornalista. Localizadas no deserto, Albuquerque e Escudeiro, ainda não foram invadidas pelos signos da cultura da cidade grande. Lá não existe nada e o tempo que parece não passar impede a chegada de acontecimentos, ao contrário da cidade grande, fonte inesgotável de notícias, com sua população densa, comprimida no espaço, lugar de afetos e sentimentos variados que proporcionam uma "fermentação"da qual a imprensa tira proveito. Albuquerque e Escudeiro são vistas como um deserto de notícias.

Temos no filme uma desaceleração de tempo; ao contrário da maioria dos filmes de jornalistas que possuem um ritmo, uma cadência, acelerada e urbana que se funde com o processo de produção da notícia. A ação e até o sucesso dos objetivos de Tatum dependem da capacidade dele em manter o soterrado dentro da caverna, prolongando a vida da notícia, fazendo-a durar mais, ao contrário de sua natureza instantânea, até que sua volta à Nova York esteja certa.

Esse retardamento do tempo que proporciona o prolongamento da notícia até sua ruptura no filme é também o responsável pela queda do jornalista, a partir do momento em que o soterrado morre dentro da caverna e o interesse pela notícia se esvai e com ele os objetivos de Tatum.

Desde o início do filme o espectador percebe a lentidão. As imagens mostram um repórter que lê um jornal, enquanto seu carro é

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

guinchado. *Taques* seqüênciais mostram em um plano mais aberto a cidadezinha, cercada pelo deserto.

As ações se passam em sua maior parte durante o dia. É ele que permite a análise do comportamento das personagens. Quase todo o filme se passa no deserto cortado por uma estrada, com um posto de serviço e uma montanha onde há uma caverna em que o dono do posto está soterrado. As ações ocorrem em dois espaços contrastantes: a caverna escura onde Leo (o dono do posto) está preso e o seu exterior onde se reunem as equipes de jornalismo e o público. Já no deserto, o segundo espaço, e na sua excessiva iluminação do sol, encontramos uma analogia aos meios de comunicação que atingem a todos e a tudo, assim como o sol.

Para conseguir que o fato tenha a dimensão de que necessita, desperte e mobilize o interesse humano, Tatum compõe Leo de vulto heróico em sua cobertura jornalística. Sua esposa desnaturada passa a ser tratada como uma mulher dedicada e sofredora. Leo, passa a ter a imagem do marido herói, embora, na verdade, seja um profanador, um comerciante de peças indígenas extraídas da caverna, um antigo cemitério indígena cujos descendentes ainda se encontram na região. Esse processo que envolve uma relação utilitária de bens simbólicos e culturais implica também, na profanação de um espaço sagrado onde os nativos acreditam haver uma maldição que recai sobre quem profanar os mortos. A fabricação da imagem com a manipulação da informação pelo repórter é evidente.

Quanto ao público, o papel que desempenha no filme é o do espectador em geral. É salientado pela presença da família exemplar que com suas personagens pontuam a estória do resgate frustrado de Leo. Eles são os primeiros de uma imensa romaria a chegar à montanha e os últimos a irem embora depois que tudo se acaba. O diretor Billy Wilder atesta que o público gosta de situações como essa. É o que o público quer.

Billy Wilder, com o filme, levanta seu clamor contra o estado a que foi conduzido o povo americano, pela influência da imprensa sensacionalista e mentirosa. Evidencia que não interessa a esse povo tomar conhecimento de grandes catástrofes. A ele, pouco importa que morram milhões, como diz Tatum, o repórter cínico. Não há leitores para os desastres

que causam oitenta e quatro ou oitocentos e quarenta vítimas. O que o povo quer é uma vida só, no seu aspecto humano. Há milhões de leitores para histórias mentirosas, forjadas, para as "confissões", os diários, desde que venham impregnadas de um sabor de sangue e lágrimas, desde que contenham um drama sentimental qualquer. Fica claro que, para o diretor, foi a imprensa sensacionalista que contaminou e deformou a alma das massas daquele país.

A invasão do local pelo público e pelos repórteres é, ainda, valorizada com a sua multiplicação a cada hora e o clima de festa que toma conta de tudo em volta da montanha onde Leo está preso. A cobrança de estacionamento, a montagem de um parque e a parada de um trem especial lotado de pessoas para "assistir" a tudo de perto como em um grande circo atestam tal intenção. Parece um grande carnaval. É necessário lembrar que, após a morte de Leo, ocorre o esvaziamento do local de imediato.

Uma leitura analítica muito simples do filme talvez optasse pela seguinte sinópse: **A Montanha dos Sete Abutres** é a estória de um grande piquenique. Milhares de pessoas se instalam ao redor de uma montanha no deserto, como se estivessem veraneando. Barracas de cachorro-quente e parque de diversões são montados, alto-falantes transmitem músicas com letras inspiradas na tragédia que dá origem à história toda. Homens e mulheres, vestindo roupas festivas mascam chicle, tomam refrescos, percorrem alegremente a seca e pedregosa área que circunda a Montanha dos Sete Abutres sob a qual agoniza, lentamente, um homem – Leo. Tatum chega a viver seu sucesso que atinge a demência e acorda tarde, temendo entregar um cadáver ao público. Só que, a essa altura dos acontecimentos, isso não depende mais dele. Quando Leo morre, Tatum sai da caverna e se dirige ao público para informar o fato. Do alto de um guindaste, fala como quem, de um picadeiro, dá por encerrado mais um espetáculo de um circo que começa a ser desarmado.

É necessário lembrar, também, que a notícia é usada pelo jornalista para construir e modelar o espírito do leitor. Este artifício fica nítido com o estiramento da notícia pelo tempo necessário para dosar as emoções do leitor e moldá-lo para se extrair o máximo de rendimento do ocorrido.

unesp

Tatum também explora a personagem ingênua de Bernie, o fotógrafo, jornalista recém saído da faculdade e bem intencionado, tratando-o como um "foca" e agindo como profanador junto ao jovem que o acompanha.

Logo que chega ao pequeno jornal de Albuquerque, Tatum vê a acanhada redação, as pessoas revelam um padrão de comunicação baseado em estreitas relações comunitárias e familiares, centradas na ética e no respeito ao outro. Chama a atenção de Tatum um quadro bordado que está na parede próximo à sala do dono do jornal. Nele está a frase: Tell The Truth – Diga a Verdade - e Tatum se refere a ele como uma "pérola do jornalismo", satirizando. Mais tarde ele chega a afirmar que não combina com o quadro na parede. Talvez tenha sido este conselho que inspirou Billy Wilder a escrever o roteiro e dirigir o filme.

Mais um elemento de caracterização de Tatum é seu bicho de estimação - uma cobra. Ela é mais uma referência à traição que o jornalista comete contra Leo. O telefone, objeto de eleição do jornalista, está presente no filme, desempenhando aqui a capacidade de acelerar o tempo da comunicação e precipitar a ação de Tatum.

Na trama o jornalista não só inventa uma história, adicionando e subtraindo os elementos que lhe convém, como torna-se o responsável pela morte de Leo. No desenrolar da estória Tatum invade a privacidade da família de Leo, mente, torna-se o mentor intelectual de um crime, omite socorro, usa da profissão para obter favorecimentos, faz barganhas para se dar bem, agride física e moralmente as pessoas, manipula a informação, não é fiel ao registro dos fatos.

Cabe aqui, também, uma reflexão sobre o nome do filme: **A Montanha dos Sete Abutres**. De acordo com CHEVALIER e GHEERBRANT (1995:09), "o abutre é um devorador de entranhas que se alimenta de corpos em decomposição e de imundícies". Segundo eles, para os maias era tido como símbolo de morte, mas, também, pode ser considerado um agente renovador das forças vitais contidas na decomposição orgânica e em resíduos de todo o tipo, ou seja, um purificador que garante o ciclo da renovação, transmutando a morte em nova vida. Também é pista de presságios e é, na noite, nas trevas que reanima a alma que ressuscitará na madrugada.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Associando o abutre à imprensa, temos uma outra leitura dessa realidade. O jornalista Tatum é o abutre que se alimenta da vida de Leo para assegurar a sua ressuscitação. Rodeia o local e torna-se "dono" da história como o abutre de sua carniça e, ao se alimentar, a abandona à procura de outra. Outros índices do filme como a escuridão da caverna e as lendas que envolvem o local como a da maldição que recairá sobre quem violar o cemitério indígena reafirmam essa idéia.

Ainda, conforme CHEVALIER e GHEERBRANT (1995:826), o número sete designa a totalidade das ordens planetárias e angélicas, a totalidade das moradias celestes, a totalidade da ordem moral, das energias, principalmente na ordem espiritual. Para os egípcios o sete era símbolo da vida eterna e também simboliza um ciclo completo, uma perfeição dinâmica. Indica o sentido de mudança depois de um ciclo concluído. Para Dante, sete é o número dos Céus; entretanto encerra uma ansiedade pelo fato de que indica a passagem do conhecido ao desconhecido. Na África, consideram o sete, número símbolo da união dos contrários, do dualismo, da unicidade e, por isso, da perfeição. No filme, o bem e o mal estão sempre presentes. A família de Leo representa o bem, enquanto Lorraine representa o mal. Leo soterrado representa o bem e Tatum, que o engana, o mal. Não é à toa que, no início do filme, antes de saberem sobre Leo, Tatum e Bernie iam fazer uma matéria sobre a caça à cascavel (que também simboliza o mal, a traição). O diálogo que se segue nesta seqüência do filme também prefigura a prisão de Leo, "guardado" pelo repórter.

À montanha também cabe, aqui, algumas considerações quanto ao seu simbolismo que é múltiplo. Ainda, segundo CHEVALIER e GHEERBRANT (1995:616 a 619), ela prende-se à altura e ao centro. Na medida em que ela é alta, vertical, elevada, próxima do céu, ela participa do simbolismo da transcendência. Ela é encontro do céu e da terra, morada dos deuses e objeto da ascensão humana. Todos os países e povos e a maior parte das cidades têm a sua montanha sagrada. A montanha exprime ainda as noções de estabilidade, de imutabilidade, às vezes, até mesmo, de pureza. Ela é o lugar dos deuses e sua ascensão é figurada como elevação no sentido do

unesp

céu, como o meio de entrar em relação com a divindade, como um retorno ao princípio.

Para a religião judaica, a montanha simboliza freqüentemente a presença e a proximidade de Deus. Além disso, as montanhas são, imediatamente, vistas como símbolos da grandeza e da pretensão dos homens que, entretanto, não podem escapar da onipotência de Deus, tal qual aconteceu com Tatum, que acreditava ter tudo sob seu controle. Na tradição bíblica são muitos os montes que se revestem de um valor sagrado. O Sinai, a Gólgota, os montes da Tentação, do Calvário, das Oliveiras, são alguns deles.

Já para os africanos, as montanhas muitas vezes tomam a forma e desempenham o papel de seres fabulosos, de lugares habitados pelos deuses, pelos espíritos, pelas forças ocultas, que não se deve perturbar. É um dos lugares onde reside o sagrado, onde não se pode penetrar sem um guia (o iniciador), sob pena de perigos mortais. Tal qual aconteceu com Leo. A montanha simboliza, ainda, o destino do homem de ir debaixo para cima. E, talvez, por isso Tatum teve sua queda. Ele quis começar de cima. Não é atoa que as imagens finais do filme trazem o jornalista cambaleante, que cai morto no chão, em frente às lentes da câmera.

Durante todo o filme os diálogos trazem o descompromisso para com a ética jornalística, para com o público e para com Leo, por parte do personagem Tatum. Segue alguns trechos que merecem destaque. Eles por si só revelam a quebra de limites do bom senso pelo jornalista. Segue também, a caracterização das personagens dos trechos destacados:

Tatum – repórter – personagem principal

Doutor – médico

Herbie – jornalista recém-formado – fotógrafo

Leo Minosa – comerciante preso na montanha

Lorraine – mulher de Leo

Kratzer – xerife corrupto que quer ser reeleito

Josh Morgan – jornalista da cidade grande

Mickey – jornalista da cidade grande

McCardle – jornalista da cidade grande

Sr. Boot – proprietário do jornal de Albuquerque

... ...

(Herbie) – Essa pode ser uma história muito boa. Milhares de cobras, homens esmagando suas cabeças.

(Tatum) – Grande coisa! "Mil cobras no sertão". Solte umas cinqüenta em Albuquerque. Como o leopardo, em Oklahoma. A cidade em pânico. Ruas desertas. Crianças protegidas. Casas sendo evacuadas. Todo homem armado. Cinqüenta matadores à espreita. Um por um, começam a caçá-las. Pegam dez. Vinte, quarenta. Quarenta e nove. Onde está última cobra? Na escola? Na igreja? Num elevador?

(Herbie) – Onde? Desisto. Onde?

(Tatum) – Na minha gaveta! Só que ninguém sabe. A história pode durar mais três dias. E aí, uma edição extra. O jornal pega a de número cinqüenta!

(Herbie) – De onde tira essas idéias?

(Tatum) – Quanto tempo cursou a escola de jornalismo?

(Herbie) – Três anos.

(Tatum) – Três anos jogados fora. Não fui à escola. Mas conheço uma boa história porque antes vendia jornal na esquina. E descobri que notícia ruim vende mais. Notícia boa não é notícia. ...

... ...

(Tatum) – Um é melhor que 80. Não lhe ensinaram?

(Herbie) – O quê?

(Tatum) – Interesse humano. Você lê no jornal sobre a fome na China. Você lê, mas esquece. Um homem...você quer saber tudo dele. Alguém como Lindbergh cruzando o Atlântico. Floyd Collins. Floyd Collins...é familiar?

(Hernie) – Não para mim.

(Tatum) – Nunca ouviu falar dele? 1929, em Kentuchy. O cara que ficou preso na caverna? Por semanas, foi primeira página no país todo. O que aprendeu na escola? Propaganda?

(Hernie) – Acho que ouvi falar, sim.

(Tatum) – Um repórter entrou lá, arrastando-se e saiu para buscar seu prêmio Pulitzer.

... ...

(Tatum) – Leo. Como se sente?

(Leo) – Não tão mal. Achei que ninguém viria.

(Tatum) – Você se machucou? Quebrou algum osso?

(Leo) – Acho que não.

(Tatum) – Pode soltar as pernas?

(Leo) – Acha que não tentei? Estão presas.

(Tatum) – Talvez eu possa ajudar.

(Leo) – Cuidado! Quer que as pedras caiam na minha cabeça?

(Tatum) – Não sabia que estavam soltas.

(Leo) – Todas estão. O lugar é antigo. Está assim há tempos.

(Tatum) – Teremos que tirar uma por uma.

unesp

(Leo) – Não tente sozinho. Tem que estudar bem o que fazer. Se uma escapar, todas escapam, o teto também.

(Tatum) – Entendo o que quer dizer. Enrole-se nesse cobertor. E coloque café quente dentro de você.

(Leo) – Obrigado, moço.

(Tatum) – Charuto! Sua mulher que mandou.

(Leo) – Ela vive bufando quando eu fumo charuto. Como se chama?

(Tatum) – Charlie Tatum. Eu estava no posto quando soube.

(Leo) – O que aconteceu com os outros rapazes? Eu os ouvi. Porque não me tiram daqui?

(Tatum) – Calma. Eles vão tirá-lo. Como disse é preciso estudar bem. Talvez um equipamento especial.

(Leo) – Não vão me deixar aqui a noite toda.

(Tatum) – Farão o quanto antes, mas tem que ser do modo certo.

(Leo) – Eu sei. Só que esta montanha é bem pesada.

(Tatum) – Como foi que aconteceu?

(Leo) – Acho que vim longe demais dessa vez. Tem que achar coisa boa. Lá atrás, já está limpo. Mas achei isto. Vale umas cinqüenta pratas. Mas aí, o chão todo desmoronou. Acho que eles não queriam que eu levasse isso.

(Tatum) – Eles? Quem?

(Leo) – Os índios mortos. Isto é uma tumba, com múmias de 400 anos. Eram enterrados aqui, junto com os potes. Sabe, cheios de milho.

(Tatum) – Bom saber disto. Continue.

(Leo) – Acho que sempre me vêem e agora ficaram bravos.

(Tatum) – Maus espíritos?

(Leo) – Vai dar risada, achando que sou louco, mas se ficar parado aqui, vai parar para pensar.

(Tatum) – Faça um favor. Segure o pote de novo. Olhe para mim.

(Leo) – O que está fazendo?

(Tatum) – Tirando uma foto.

(Leo) – Para quê?

(Tatum) – Vou colocar no jornal.

(Leo) – Que jornal?

(Tatum) – De Albuquerque.

(Leo) – Minha foto. De verdade?

(Tatum) – Todo mundo quer ver como você é. E vou escrever tudo sobre você.

(Leo) – Imagine... eu no jornal.

(Tatum) – Vamos tirar outra.

(Leo) Deixe-me limpar o rosto.

(Tatum) – Parado.

(Leo) – Não fale dos espíritos. Vão achar que estou com medo.

(Tatum) – Não se preocupe, sou seu amigo.

(Leo) – Eu sei. Por isso falo com você.

(Tatum) – Claro.

unesp

... ...

(Lorraine) – Adeus Zé.

(Tatum) – Boa garota. Desta vez vai conseguir. Não pode ir atrás, com aquelas pedras em cima.

(Lorraine) – E você se importa com Leo? Só quer algo para o seu jornal. Você gosta daquelas pedras tanto quanto eu ...

... ...

(Tatum) – Quer ler o que escrevi sobre você? "A esposa dilacerada pela dor tentando ficar perto de seu marido".

(Lorraine) – Vai ter que reescrever.

(Tatum) – É assim que fica melhor, e é assim que será. É o que o povo gosta. É como vou jogar!

... ...

(Xerife) – Você é o cara que ficou no telefone ontem.

(Tatum) – Ameaçando xerife. Faça o meu jogo e eu o reelejo. Ou então, o cricifico. Foi o que eu disse.

(Xerife) – Acho que vou mandar jogá-lo fora do distrito.

(Tatum) – Seu chefe de campanha? Precisa de muita ajuda.

(Xerife) – Talvez antes eu o ponha na cadeia.

(Tatum) – Perdendo tempo numa caça à cascavel. Os votos estão aqui.

(Xerife) – O que entende de votos? Aqui há sete, lá setecentos. Fizemos um churrasco e eu fiz um bom discurso. Fomos jogar pôquer e você me interrompeu.

(Tatum) – E o que tinha? Um par? Isto é melhor. Temos uma quadra de ases.

... ...

(Tatum) – E então? Amanhã, terá seu nome no jornal. O homem que veio dirigir a equipe de resgate. O Estado todo o conhecerá. O incansável servidor público Gus Kretzer. Todo dia. Em seis dias será um herói. A eleição está no papo. Ganhará até os adversários.

(Xerife) – Sou um herói e você?

(Tatum) – Eis o trato. Outros repórteres vão querer a história. Muitos, até os de New York. Esta história é minha! Quero que continue minha. Vai me ajudar?

... ...

(Tatum) – Quero que vá à igreja. Vão rezar o terço à noite.

(Lorraine) – Não rezo. Ajoelhar estraga as minhas meias.

unesp

(Tatum) – Tem grana para comprar outras. Vou mandar o Herbie tirar umas fotos. Certo.

(Lorraine) – Ok. Só porque escreveu bem de mim. Você sabe usar as palavras. "Uma figura de cabelos dourados à sombra da maldição".

(Tatum) – Amanhã este jornal vai embrulhar algum peixe.

(Lorraine) – Outra coisa...nunca mais bata em mim!

... ...

(Tatum) – Parece uma reunião familiar...Sr. McCardle. Trabalhamos juntos em New York. E o generoso Mickey Jessop. Grato pelos cinqüenta dólares que não me emprestou. Não recebeu o recado. Quem diria! Josh Morgan! De Chicago? Sei que ele tem hérnia.

(Josh Morgan) – Tem tudo armado, não? Leo, o xerife, a família. É tudo com Tatum.

(Xerife) – É um amigo da família.

(Tatum) – Vocês são espertos. Da cidade grande. Tem muitas histórias boas por aqui. O tempo, a multidão, os índios. Informação local. Como se tece um tapete...

(Mickey) – Somos colegas. Estamos no mesmo barco.

(Tatum) – Eu estou no barco. Vocês, na água. Nadem...colegas.

(Josh Morgan) – Você sempre foi safado.

(Tatum) – Calma. Está falando com um representante da lei.

(Mickey) – Isso não adianta. Protestamos ao seu chefe.

(Tatum) – O xerife é o meu superior.

(McCardle) – Levaremos ao governador. Sabe o que ele fará.

(Tatum) – Tomará as providências, é claro. Ligará para o xerife.

(Xerife) – E eu direi que estou cumprindo meu dever.

(Tatum) – Reclamem de novo e pode ser que consigam me expulsar. Mas até lá Leo terá saído e a história acabada! Com licença, tenho um encontro com Leo. Não sou totalmente safado. Tenho uma notícia. Ponham no teletipo. Chuk Tatum está disponível. Tatum tem três ou quatro dias de matéria exclusiva. Que façam os lances.

... ...

(Tatum) – Tudo bem aí Leo?

(Leo) – Atrasou-se cinco minutos.

(Tatum) – O que é que há? Não comeu nada.

(Leo) – Não tenho fome.

(Tatum) – Tomou as pílulas? Quando o doutor vier tome outra injecão.

(Leo) – Não quero. É esta broca!

(Tatum) – Fique repetindo. eles estão chegando perto.

(Leo) – Não agüento o barulho. Parece que enfiam pregos na cabeca. Isto é de acordar um morto. Pare!...Desculpe.

(Tatum) – Trouxe o jornal.

(Leo) – Li que há duas mil pessoas lá fora.

(Tatum) – Hoje tem mais de três mil.

(Leo) – Quem são? O que querem?

(Tatum) – São seus amigos.

(Leo) – São? Todos devem Ter amigos que nem conhecem?

Como esses perfurando. Ou você. Nem sabia que você existia. E agora é meu melhor amigo. O melhor, creio.

... ...

(Sr. Boot) – Continue. Deve estar precisando.

(Tatum) – Me acompanha. O outro copo que tenho é um castiçal.

(Sr. Boot) – Sensacional a sua matéria.

(Tatum) – Bom que gosta.

(Sr. Boot) – Edição extra todo dia. A tiragem aumentou.

(Tatum) – Veio aqui para me dar uma medalha?

(Sr. Boot) – Já tem uma. E se como conseguiu.

(Tatum) – O que mais sabe?

(Sr. Boot) – Ouvi falar como está cuidando das coisas. Não gostei. E quí, gosto menos ainda.

(Tatum) – Chega de rodeios.

(Sr. Boot) – Você bajula o chefe para ficar com tudo. Não é isso?

(Tatum) – Que susto. Pensei que tinha feito algo terrível.

(Sr. Boot) – E fez! Kretzer não merece se reeleger. Ainda escrevo sobre ele. É corrupto, não presta.

(Tatum) – Mais um xerife corrupto no mundo. E daí?

(Sr. Boot) – Eu não faço acordos nem que para aumentar a tiragem.

(Tatum) – Quem de Chicago? O senhor Tatum falará em meia hora. ... Mandei-lhe um telegrama. Acho que não recebeu. Podia ter evitado a viagem. Não trabalho mais para o senhor.

(Sr. Boot) – Sinto saber disso.

(Tatum) – Não sou o seu tipo de jornalista. Não combino com aquele quadro no seu escritório. Fica no meu caminho.

(Sr. Boot) – Incomoda você.

(Tatum) – Mas não me detém, e não ligo em fazer acordos corruptos ou inventar maldições índias e esposas tristes.

(Sr. Boot) – Mas eu ligo, e outros no ramo também. Isso é jornalismo de golpe baixo.

(Tatum) – É direto no estômago. Interesse humano.

(Sr. Boot) – É falso. Talvez nem exista um Leo lá embaixo.

(Tatum) – Há sim. Tatum garantiu isso. Esperei muito tempo para marcar um gol. Agora vou mandar um de arrebentar a rede! ... Sim. Qual jornal? Mande ligar em meia hora.

... ...

(Leo) – Chame o padre Diegos.

(Tatum) – Quieto, obedeça o médico.

(Leo) – Não me deixe morrer sem um padre.

(Tatum) – Não precisa. Não vai morrer. Diga-lhe que não vai morrer.

(Doutor) – Todo mundo morre algum dia. Eu, Tatum, você. Mas você tem tempo. É só ajudar. Coloque do lado esquerdo. Respire.

(Leo) – Nunca me deixarão ir. Estão se vingando de mim. Não me deixarão ir. ...

(Doutor) – Pneumonia.

(Tatum) – Forte?

(Doutor) – Ele mesmo disse.

(Tatum) – Não se morre mais de pneumonia.

(Doutor) – Não se pode ficar deitado cinco dias na mesma posição.

(Tatum) – O que pode fazer?

(Doutor) – Trazer oxigênio para ajudá-lo.

(Tatum) – Quanto tempo ele agüenta?

(Doutor) – Umas 12 horas. Se não for logo ao hospital, morre.

(Leo) – Chuk. Mande parar a broca. Não adianta. Nunca conseguirão.

(Tatum) – Tire essas idéias malucas da cabeça! Amanhã de manhã estará livre.

(Leo) – Não estarei. Não chegarão até mim. Já pensei em tudo.

(Tatum) – Vai sair em 12 horas!

(Leo) – Você não mentiria pra mim, não é?

(Tatum) – Olhe para mim.

(Leo) – Não mentiria. Nunca mentiu.

... ...

(Tatum) – Leo sairá de manhã. Vamos por outro caminho.

(Xerife) – Qual?

(Tatum) – Que já deveríamos ter tomado. O mais fácil.

(Xerife) – Por que faríamos isso?

(Tatum) – Porque o rapaz está morrendo. Não é bom para mim. A história tem que Ter um final feliz. Não se faz tanta gente de trouxa! Não posso dar-lhes um morto.

(Xerife) – Quem diz que ele morre?

(Tatum) – Eu digo.

(Xerife) – Talvez sim, talvez não. Mas teremos muito que explicar. Vão fazer muitas perguntas, especialmente seus amigos. Vão querer saber porque perdemos cinco dias com a broca.

(Tatum) – Depois nós pensamos nisso.

(Xerife) – Por que arriscar o pescoço? Vamos apressar a broca. Se der tempo, ótimo. Se não, paciência.

... ...

1.2."SOB FOGO CERRADO"

Filme: Sob Fogo Cerrado, ou Sob Fogo Cruzado

Título Original: Under Fire.

Título Brasileiro: **Sob Fogo Cerrado**.

1.2.1. LEITURA SITUACIONAL

Nacionalidade: Americano
Ano de produção: 1983
Diretor: Roger Spottiswoode
Gênero: Guerra

CONDICIONAMENTOS ECONÔMICOS

O filme apresenta o trabalho de correspondente de guerra como meio de ganhar salários melhores na profissão. Alex, que faz a cobertura para um canal de televisão, em um diálogo com Claire, fala sobre seus planos financeiros futuros.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Paralelamente, **Sob Fogo Cerrado** mostra a situação econômica difícil pela qual passa o povo nicaragüense, enquanto a cúpula do governo ditador de Somoza usufrui de luxo, fartura e riqueza.

A vitória da guerrilha representa a chance de melhoria financeira do povo.

Mostra ainda, a questão do mercenário Oates, que é pago para matar gente sem se importar de que lado da guerra está ou com a vida dessas pessoas. Oates chega a comparar seu trabalho com o do jornalista fotográfico Price e afirma que é pago como ele para executar o trabalho.

CONDICIONAMENTOS POLÍTICOS

O filme traz as oposições políticas direita/esquerda representadas da seguinte maneira: a direita – pelo governo ditador de Somoza, apoiado pelos Estados Unidos da América; a esquerda – pela guerrilha sandinista, apoiada por Cuba.

Uma guerra envolve muitos interesses e torna-se muito complexa. A figura do espião francês no filme, revela o interesse da França em que Somoza garanta seu posto e continue sendo manipulado por eles. Esse interesse possui desdobramentos políticos e econômicos. Entre eles, revela a opção da igreja católica e dos padres em ajudar os menos favorecidos, os injustiçados, gente do povo que faz a guerrilha.

O filme traz, ainda, a execução do jornalista americano Alex Grazier pelos soldados de Somoza, como elemento fundamental para a quebra de apoio dos Estados Unidos ao governo e a aceleração do processo que tem, como conseqüência, a vitória da guerrilha.

CONDICIONAMENTOS CULTURAIS

O diálogo de Price e Claire com um grupo guerrilheiros revela a invasão cultural da Nicarágua pelos Estados Unidos. Um dos guerrilheiros, Pedro (que é morto logo em seguida por Oates), fala de um amigo que joga futebol americano.

unesp

Em uma outra situação, em uma noite em que Claire, Alex e Price saem para se divertir e vão à um bar, a cantora interpreta uma música americana.

Nas festas e aparições de Somoza, nota-se a ostentação e um esforço para se copiar a aparência das festas governamentais do primeiro mundo.

O filme também revela a religiosidade e a coragem do povo nicaragüense.

O relacionamento amoroso de Claire com Price, logo após o rompimento com Alex, evidencia conceitos, a cultura e o pensar dos personagens; pessoas liberais, que vêem tudo com naturalidade, pessoas fortes, que vivem o presente e sem moralismos.

CONDICIONAMENTOS SOCIAIS

O apoio econômico dos Estados Unidos e de Cuba para a compra de armas e financiamento da guerra proporcionou mais que isso. No caso dos guerrilheiros, fez com que pessoas civis pobres, quase miseráveis, trabalhadores, pais de família, fossem levados a pegar em armas e a colocar em prática as idéias cubanas de revolução e igualdade, para terem a esperança de um futuro melhor.

O filme também deixa claro a posição da Nicarágua como país de terceiro mundo, onde há governos corruptos, ditadores extravagantes e fujões, um povo sofrido, miserável, a quem falta tudo.

Apesar de abordar a ética jornalística envolta em questões sociais, Sob Fogo Cerrado não deixa de ser um filme americano por excelência. Nele a postura de um jornalista americano é questionada, mas este mesmo jornalista ganha ares de "salvador da pátria". Isso porque foi ele que possibilitou, através de suas fotos do assassinato de Alex, que o governo americano cessasse seu apoio a Somoza reconhecendo seu erro. E, ainda, por se tornar um herói americano, jornalista, responsável pela vitória da guerrilha. Na verdade, depois de Rafael, herói morto e reverenciado, Price é o herói vivo e avaliado.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Mas é preciso ponderar. No meu modo de ver, se estivesse em uma situação semelhante à de Price, teria feito o mesmo. Acredito que ele foi movido por sentimentos humanos como a solidariedade e que não tomou a decisão pensando em se beneficiar. Ele colocou acima do seu problema ético, o problema de um país, ou melhor, a vida de milhares de pessoas estava em suas mãos. Quando a morte de Rafael é revelada à todos, Price fica apreensivo quanto ao seu futuro profissional, mas nem por isso preocupado, porque, quando o assunto é ética jornalística, quase sempre há prós e contras. Dificilmente há unanimidade de opiniões.

1.2.2. LEITURA FÍLMICA

1.2.2.1. O QUE ACONTECE, O QUE É APRESENTADO

- **ARGUMENTO:**A influência do trabalho do jornalista em uma guerra.

- **NÚCLEOS NARRATIVOS:** Basicamente são cinco: o dos jornalistas; o dos guerrilheiros; o de Somoza e suas tropas; o do povo; o dos que lucram com a guerra, como o mercenário Oates e o espião francês disfarçado de homem de negócios.

- **A ESTRUTURA NARRATIVA:** É cinematográfica. Calcada em personagens fortemente individualizados e organizada em torno da ação, desenvolvida dentro do princípio da causalidade que determina a organização espacial e temporal do filme e esta última culmina no desfecho do filme. Ou seja, Price vai para a Nicarágua para cobrir a guerra. Acaba participando dela, ganha prestígio com seu trabalho que também pode ser sua derrota e assiste ao fim do conflito. Quando acaba a guerra, termina o trabalho de Price no país.

- **A SOLUÇÃO DO CONFLITO:** O conflito termina com a vitória da guerrilha sandinista e a fuga de Somoza para os Estados Unidos. Particularmente para Price, ele também sai vitorioso, já que colaborou para aquele

resultado. A quebra de seu juramento ético profissional fica sem resposta, apesar do filme insinuar que talvez nada lhe aconteça.

- **PROTAGONISTA:** O jornalista fotográfico Russel Price

  Sexo: masculino

  Idade: Cerca de 35 anos (não definida verbalmente).

  Profissão: Jornalista.

  - **Aparência física:** Jovem, bonito, saudável, sempre vestido grosseiramente, tem olhos de lince (rápidos e certeiros), movimenta-se bastante, fuma e bebe.
  - **Classe social:** O jornalista pertence a elite do jornalismo mundial. É famoso. Já ganhou muitos prêmios e, com certeza, não fica brigando com o editor pelo pagamento de horas-extras.
  - **Nível cultural:** Price é esperto, ágil, tem poder por trás das lentes de sua máquina, é culto, um excelente profissional, é liberal.
  - **Análise de suas motivações:** Cobrir a guerra. Fazer uma foto de Rafael. Sair vivo da guerra. Ver o fim do conflito, com a vitória dos sandinistas.

- **DEFINIÇÃO DOS OUTROS PERSONAGENS:** Exercem funções que fazem o relato avançar: Claire, Alex, Somoza, Oates e Rafael.

- **OBJETIVOS QUE PROCURAM ALCANÇAR**

  Claire: fazer seu trabalho e ficar com Price.

  Alex: fazer seu trabalho e ficar com Claire.

  Somoza: ganhar a guerra, mais poder e o amor da *miss* Panamá.

  Oates: ganhar muito dinheiro.

  Rafael: derrubar o governo de Anastasio Somoza e assumir seu lugar.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

- **PERSONAGENS E FUNÇÕES**

Herói: Rafael possui todas as características de herói. A maior delas é morrer lutando pela causa. Price acompanha esta função na segunda posição. Entre suas características destaca-se o fato de assumir o risco de ter a carreira profissional destruída.

Auxiliar: Claire, Alex, Somoza, Oates, Rafael. Todos eles dão suporte para que a história de Price possa existir.

Princesa: Claire é vista por Price e Alex como uma princesa.

Agressor ou malvado: Oates e Somoza dividem as funções.

Mandatário: Oates.

Doador: Rafael.

- **VIOLÊNCIA NO RELATO**

Física: O tempo todo há pessoas sendo espancadas ou mortas em combate, em fuzilamentos, por bombas ou armas como fuzis, bazucas e outras. O próprio jornalista Alex é executado na rua sem motivo algum.

Verbal: Quando Price e Alex encontram Oates executando guerrilheiros e civis que apoiam a guerrilha, o diálogo torna-se acalorado. Price refere-se a Oates como "veado chupador". Enquanto Oates afirma não querer estourar os miolos de Price ali.

Psicológica: Quando Price é preso pelos sandinistas, vê um padre ser torturado na cela ao lado e depois tem o filme de sua máquina arrancado.

Moral: Price descobre que Oates usa suas fotos para matar as pessoas identificadas como sendo contra o regime de Somoza. Alguém as roubava, sem que ele percebesse e as entregava ao matador. Price leva um grande golpe moral por ver suas fotos usadas como delatoras de gente por quem se afeiçoou e que confiaram nele.

- **ANÁLISE DOS AMBIENTES**

  - **Cenários:** Os cenários principais do filme são: as ruas das cidades da Nicarágua, reduzidas quase que a ruinas e o acampamento guerrilheiro escondido na mata. Os Estados Unidos têm aparição implícita de imagens, a não ser pelo noticiário onde são veiculadas as fotos da execução de Alex.
  - **Ambientes:** O ambiente no filme cumpre função narrativa e semântica, contribui de forma indissociável para com a história e seus personagens e, ainda, contribui com valores estéticos para a criação de um clima, de uma atmosfera. Nas ruas de Sebaco, local onde Alex é morto, por exemplo, há soldados armados por toda parte, ruas impedidas, muita fumaça, bombas, tiros, barricadas, casas destruídas por todos os lados, tanques de guerra, caminhões, gente apavorada trancando-se em casa, elementos que chegam a transmitir ao espectador a sensação de medo e de pânico.

1.2.2.2. COMO ACONTECE, COMO É REPRESENTADO

- **TRATAMENTO FORMAL**

  Do ponto de vista do gênero: guerra

  Do ponto de vista do estilo: melodramático ou caricatural

  Do ponto de vista do tom: realista

unesp

- **RECURSOS FORMAIS**
  - **Visuais**
    - **Planos**

Os planos mais usados no conjunto da obra nas tomadas são o geral, o plano de conjunto e o plano médio.

- **Ângulos**

No conjunto da obra têm destaque os ângulos frontal e os de cima para baixo. Muitas das imagens que aparecem na tela são na verdade o que está sendo captado pelos olhos e pela máquina de Price.

- **Composição**

Iluminação, angulação, movimento de câmera, posicionamento de pessoas e coisas, cenários, figurino e ambientação foram detalhadamente criados e são apresentados, no geral, de forma a revelar contrastes, oposições e até mesmo semelhanças.

- **Movimento de câmera**

São curtos. São raras as seqüências mais longas. Elas acabam imprimindo um ritmo rápido e forte ao filme.

- **Iluminação**

Nas cenas externas, além da iluminação normal, temos muitos efeitos especiais como a explosão de bombas, fumaça, poeira. Nas cenas internas, como na da noite em que Price e Claire passam juntos, a iluminação é trabalhada de tal forma que simula a luz de lampiões, num jogo de claro e escuro, de esconde e mostra que traz clima ao momento de sedução que a cena pede.

Outra cena interna que teve a iluminação muito bem trabalhada é a que Price e Claire são levados até Rafael

morto. Eles encontram o corpo do jovem sem camisa, cravado de balas, de olhos abertos, cabelos grandes, estendido sobre uma mesa em um cômodo com pouca luz. Percebe-se raios de sol que, através de frestas, atingem e clareiam, principalmente, o rosto do líder guerrilheiro. O silêncio dá suporte à atmosfera criada que envolve a morte, poesia e a possibilidade de ver morrer ali, também, a luta e os ideais dos revoltosos sandinistas.

- **Cor**

O diretor faz uso das cores de forma natural no filme e utiliza o contraste com o preto e branco, como mais um recurso visual indicador do trabalho de Price - o fotojornalismo. Aliadas à idéia de instantâneidade e a de ausência de movimento, o branco e o preto operam em algumas seqüências de Sob Fogo Cerrado como reveladores da pureza do olhar do jornalista que não consegue ver as coisas de forma maquiada (colorida). Não podemos esquecer que o branco e o preto são cores absolutas e que uma é a contracor da outra. O branco sugere à nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto e tem valorização, normalmente, positiva. Tais como: cor da paz, da pureza, da transfiguração, da sabedoria. O preto com mais freqüência é compreendido sob seu aspecto negativo. Exprime a passividade absoluta, o estado de morte. É a cor do luto sem esperança, da condenação, da renúncia à vaidade, da melancolia, do pessimismo. A dualidade do negro e do branco é, de modo geral, a da sombra e da luz do dia e da noite, do conhecimento e da ignorância, do *yin* e do *yang*.

- **Truques**

São muitos os truques utilizados no filme. São truques de imagem, de efeitos especiais de som e imagem.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

- **Sonoros**

  - **Diálogos**

    São muito bem elaborados. Fortes, bem pontuados, são o suporte principal das imagens, marcam a personalidade das personagens e revelam o modo de ver do roteirista.

  - **Música**

    Contribui para o clímax do filme acompanhando o ritmo e o desenrolar das ações. Serve como suporte do filme.

  - **Efeitos Sonoros**

    São muitos no filme e muito bons. Ganham destaque quando os efeitos especiais são colocados em cena. Um bom exemplo, é a seqüência em que Price cobre um conflito no Chade – África, onde homens montam elefantes barulhentos em uma batalha que conta com helicópteros, metralhadoras, granadas que explodem, animais (elefantes) que rolam no chão, homens que são baleados ou vôam pelos ares ao som de explosões ensurdecedoras e muito mais. Também servem de suporte ao filme.

    Outro exemplo, é o *click* que se escuta quando imagens se congelam na tela momentâneamente e tornam-se pretas e brancas. Esse recurso apresenta Price tirando suas fotos.

- **VALOR NARRATIVO, SEMÂNTICO E/OU ESTÉTICO**

  - **Visuais:** Tratando-se de cinema possuem valor essencial para a existência da obra.
  - **Sonoros:** Possibilitam melhor entendimento do filme.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

- **MONTAGEM**

A montagem, seguindo formas tradicionais já consagradas no cinema, fez uso dos planos adotados e da ajuda de truques diferenciais na obra que contribuíram para seu sucesso.

- **A MONTAGEM COMO RECURSO ESTÉTICO**

A montagem que intercalou planos e seqüências obedeceu à ordem cronológica dos fatos que, somada a efeitos criativos, como o do *click* da máquina de Price acompanhado de pequenas pausas e imagens congeladas em preto e branco, possibilitou que o telespectador pudesse ver conflitos com os olhos do fotógrafo.

Nota-se, também, que a montagem não se preocupou com passagens de cena sutis. Muito pelo contrário, a montagem faz questão que mudanças sejam percebidas.

- **A MONTAGEM COMO RECURSO PARA CONFERIR RITMO À OBRA**

O ritmo do filme rápido e forte surge como resultado da montagem que é apropriada à trama, à música, aos cenários, ao ambiente e a tudo mais. Na verdade, é o espaço, o tempo e as personagens que, somadas à montagem, determinam o ritmo.

1.2.2.3. POR QUE ACONTECE ISSO E POR QUE É EXPLICADO DESSA MANEIRA

- **EIXOS ESTRUTURAIS E NÍVEL DE UNIVERSALIDADE**

  - **EIXOS ESTRUTURAIS**

Na trama temos vários eixos estruturais. Essas linhas de forma mais simplificada podem ser divididas pelo bem e pelo mal. O mal é representado por Somoza e seus aceclas, entre eles Oates. O bem é representado pelos guerrilheiros e pelos jornalistas.

  - **EIXOS EM NÍVEL DE UNIVERSALIDADE**

unesp

Os personagens e a história são universais e admitem significação a partir do momento em que possuem graus de simbolismo de que o cinema é uma representação. Price, por exemplo, simboliza todos os fotojornalistas correspondentes de guerra. Claire, todos os radialistas. Alex, todos os jornalistas que trabalham para as televisões.

A própria guerra simboliza todas as guerras. As mortes, os amores, o poder. Tudo é uma reapresentação do real de forma ficcional e simbólica.

A seqüência que se desenrola a partir do instante em que Price é levado até Rafael e lhe é pedido para fazer uma foto do líder morto, parecendo vivo, para tentar fazer com que a declaração de Somoza de que Rafael está morto soe como mentira é muito simbólica. Nela, os diálogos são curtos e fortes e exprimem o conflito de Price na situação.

A iluminação usada na seqüência é que se encarrega, em grande parte, da elaboração do simbolismo. Segue-se um jogo lento entre claro e escuro, entre silêncio e palavras – sons, uma dualidade que reafirma o conflito pessoal de Price: fazer ou não a fotografia. Os raios de luz solar que conseguem penetrar no local por pequenas frestas atingem, principalmente, o rosto, a cabeça de Rafael morto. Esses raios agem como que iluminadores dos pensamentos de Price. Mais ainda, a imagem de Rafael morto é que consegue convencer Price a ajudar a guerrilha. Adesão que, talvez, dificilmente, Rafael teria, se argumentasse com Price. Até mesmo Rafael tem seu simbolismo: vivo, representa a possibilidade de vitória da guerrilha; morto, a derrota.

A foto mentirosa de Price simboliza o desprezo para com a ética jornalística, a quebra da objetividade do jornalista, de seu equipamento e até da técnica profissional. A máquina fotográfica de Price e todo o seu equipamento simbolizam as suas armas.



- **O TEMA COMO IDÉIA CENTRAL**

Como idéia central o tema é a influência do trabalho do jornalista em uma guerra. Como intenção final explícita ou significação, deixa claro que, às vezes, se faz necessário ir contra a ética jornalística para obedecer à ética humana.

- **SEGUNDOS OU TERCEIROS TEMAS**

Há outros temas que enriquecem o conteúdo da obra. São eles: a corrupção em diferentes níveis, o romance entre Claire e Price, a espionagem e a medição de forças entre Cuba e Estados Unidos da América.

- **CONCEPÇÕES IMPLÍCITAS DA VIDA**

A obra transmite concepções implícitas da vida, entre elas, noções: do que é certo e errado e, ainda, do que é certo e errado durante uma guerra (pode não ser do mesmo jeito fora dela), noções do bem e do mal, de falso e verdadeiro, de ostentação e simplicidade, da relação opressor/oprimido, criminoso/vítima, paixão/ódio, ambição/miséria, manipulação/objetividade.

- **VALORES E TRATAMENTOS DADO ÀS PERSONAGENS**

  - **A mulher:** é encarada no filme como figura capaz de realizar qualquer tarefa e desempenhá-la da melhor forma possível. É vista, na maioria das vezes, como força de trabalho e de luta. É o caso da jornalista Claire, da tradutora que, também, é guerrilheira Isela e até das donas-de-casa. Apenas a miss Venezuela é tratada como uma prostituta "burra", fútil, em busca de fama e dinheiro. A relação mulher versus homem inexiste. Durante todo o tempo os dois sexos convivem de forma harmoniosa:

- **O homem:** é tratado ora como um trabalhador que só pegou em armas para se defender e lutar por um ideal (pessoas simples, corajosas e bem informadas), ora é apresentado como inconseqüente, alienado e cumpridor de ordens, como os soldados de Somoza. Anastasio Somoza é apresentado como uma figura ridícula, prepotente, inconseqüente, mulherengo, sentimentalista para com os pais mortos e para com a miss Venezuela;
- **As crianças:** têm pequena aparição no filme e, quando não estão brincando, surgem ajudando a divulgar a guerrilha. Um bom exemplo, é a seqüência em que um grupo de crianças corre pelas ruas de uma vila carregando um poster de Rafael;
- **Os velhos:** também são tratados como força de trabalho e têm pequena aparição.

Dessas relações reflete uma concepção de mundo onde a massa oprimida se rebela contra um governo corrupto e opressor. Conflito que chama a atenção dos meios de comunicação do mundo todo e apresenta a ética jornalística como subsidiária da ética humana ou dos direito humanos. Reflete ainda, a concepção de que toda a escolha tem seu preço e que é preciso arcar com as conseqüências dessas escolhas.

- **VALORES REPRESENTADOS PELOS PERSONAGENS**

Mau: é representado por Somoza e por Oates. Somoza é castigado tendo que fugir do país sorrateiramente e levando os caixões de seus pais. Oates não recebe castigo e nem prêmio.

Miséria: é representada pelo povo que é premiado com a vitória da guerrilha.

unesp

Falsidade: é representada pela foto de Rafael montada por Price. Price é premiado com a vitória da guerrilha e supõe que pode ser castigado ou não pela manipulação da foto e conseqüente manipulação da guerra.

Paixão: é representada pelo romance de Claire com Price, conturbado pela guerra e pelas recaídas de Alex, que quer reconquistar a ex-mulher e encara Price como seu concorrente. Price e Claire são premiados podendo ficar juntos. Alex é castigado, é executado pelos soldados de Somoza.

- **VISÃO DA SOCIEDADE**

A obra reflete a visão de uma sociedade oprimida por um poder corrupto e pelos horrores da guerra. Conflito em que o jornalista desempenha papel preponderante, agindo contra a ética jornalística, mas assumindo ajudar a pôr fim em tantas barbáries. Dessa forma, o filme estimula o questionamento sobre o papel da imprensa, principalmente, o dos correspondentes em uma guerra. O espectador é levado a pensar: - será que as coberturas que vemos nos meios de comunicação são fiéis aos fatos ou foram moldadas de acordo com a necessidade ou vontade do jornalista que as fez? Outro questionamento que o filme estimula é sobre a ética. **Sob Fogo Cerrado** deixa claro que, em situações de pressão, perigo, risco de vida do jornalista e de qualquer pessoa que o cerque, podem ocorrer conflitos de ordem pessoal e ética profissional e, ainda, de ética humana e ética jornalística. Ou seja, a quem atender. A ética humana, aos direitos humanos ou a ética jornalística?

- **ENVOLVIMENTO EMOCIONAL**

- **PERSONAGENS OU SITUAÇÕES QUE DESPERTAM SENTIMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO OU DE PROJEÇÃO**

Price: desperta no espectador o sentimento de coragem e de proteção.

Claire: desperta no espectador o sentimento de cumplicidade.

Alex: desperta no espectador o sentimento de aborrecimento e dó.

Somoza: desperta no espectador o sentimento de raiva e de indignação.

Oates: desperta no espectador o sentimento de ódio, de raiva e de indignação.

Rafael: desperta no espectador o sentimento de compaixão.

- **REAÇÕES ESPONTÂNEAS QUE SOFRERAM MODIFICAÇÕES**

Essas reações não sofreram modificações.

- **MANIFESTAÇÃO DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO, ÉTICO OU SOCIAL, DA IDENTIFICAÇÃO COM DETERMINADOS PERSONAGENS OU SITUAÇÕES**

Tais identificações, do ponto de vista ideológico, ético ou social, manifestam escolhas pessoais, como o lado do bem e o do mal. Manifestam, ainda, posicionamentos políticos, profissionais, modos de ver o mundo e as coisas. Com relação à projeção de sentimentos, as identificações revelam o perfil das personagens e até resumem a trama.

1. 2. 3. LEITURA AVALIADORA

1.2. 3. 1. AVALIAÇÃO NARRATIVA

- **ARGUMENTO DO PONTO DE VISTA**

- **Do interesse:** do ponto de vista do interesse, a influência do trabalho do jornalista em uma guerra é argumento polêmico e curioso, principalmente, porque, todos os dias, os correspondentes invadem nossas casas através do rádio, da TV, dos jornais e das revistas e são eles que nos passam uma visão dos assuntos que cobrem.
- **Da originalidade:** do ponto de vista da originalidade, o argumento é inédito, apesar de se contextualizar em uma guerra verdadeira, em fatos históricos verdadeiros e de outros filmes já terem abordado o trabalho do fotojornalista correspondente de guerra sob outro prisma.
- **Da força expressiva:** do ponto de vista da força expressiva, o argumento é forte e consegue convencer muito bem.

♦ **ESTRUTURA NARRATIVA DO PONTO DE VISTA**

- **Da eficiência:** a estrutura narrativa produz o efeito desejado.
- **Da adequação à história:** o diretor fez do uso da liberdade de imprensa e dos conflitos éticos jornalísticos para adaptar a estória e conseguir envolver o espectador.
- **Da originalidade:** a estrutura narrativa é fiel à proposta do filme.
- **Da compreensão:** a estrutura narrativa possibilita que o espectador compreenda o filme sob a ótica do diretor Roger Spottswoode.



- **REPRESENTAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS E ENVOLVIMENTOS: IDEOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E ÉTICOS**

  - **Price:** carrega o estereótipo do jornalista herói e o seu envolvimento principal é com o não cumprimento da ética jornalística.
  - **Rafael:** carrega o estereótipo do líder militante de esquerda. Seu envolvimento principal é ideológico.
  - **Claire:** carrega o estereótipo de mulher jornalista, independente e sedutora. Seu envolvimento principal é como cúmplice de Price na quebra da ética jornalística.
  - **Alex:** também, carrega o estereótipo do jornalista. É confiante, seguro de si, bom profissional, adaptável, inteligente e acaba "virando" herói devido a sua morte. Seu principal envolvimento é ético e ideológico. Ele respeita as normas éticas da profissão e cobra a mesma atitude de seu colega Price e da ex-mulher;
  - **Oates:** carrega o estereótipo do mercenário. É frio, calculista, é o tipo de gente para quem só interessa o dinheiro. Seu principal envolvimento é ideológico e ético. Para ele a ideologia a ser seguida é a do dinheiro e a ética inexiste em seu trabalho;
  - **Somoza:** carrega o estereótipo de presidente corrupto, ditador, extravagante e inconseqüente de pequenos países do terceiro mundo. Uma espécie de "saqueador" do dinheiro, da vida e da dignidade do povo.

- **MANIQUEÍSMO NA APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS**

Há maniqueísmo na apresentação dos personagens e de situações que evidenciam até a falsificação da realidade. Oates é apresentado, inicialmente, como apenas um soldado. Só, depois, descobre-se qual é o seu verdadeiro trabalho na guerra – matar.

Rafael vive uma situação peculiar onde, na verdade, passa da condição de vivo para morto, mas, que Price altera para vivo, até quando

for conveniente à guerrilha. Outro fato que merece destaque é que o rosto de Rafael somente passa a ser conhecido pelas pessoas (através da foto de Price), depois que ele está morto.

O espião francês, grande amigo de Somoza, faz-se passar, quase o filme todo, por um homem de negócios rico e cheio de influências. Esses maniqueísmos acabam por veicular "realidades" adversas àquelas que se escondem por traz do perfil das personagens e que colocam em jogo a credibilidade dessas pessoas.

- **SIMPLIFICAÇÃO OU COMPLEXIDADE NA DIVISÃO DE CULPAS OU DE RESPONSABILIDADES**

De modo geral, a divisão de culpas ou de responsabilidades é simplificada. É o que acontece com Somoza, com Oates e até com Rafael. Já com Price, a divisão de responsabilidades é complexa, como, também, para Alex e Claire.

- **MEIO AMBIENTE FÍSICO**

O meio ambiente físico escolhido para acolher a estória é apropriado e essencial.

1.2.3.2. AVALIAÇÃO FORMAL

- **GÊNERO, ESTILO, TOM**

O tratamento formal quanto ao gênero, o estilo e o tom foi adequado à estória e às intenções temáticas da obra. Se não o fosse, possivelmente, não alcançaria essas intenções.

- **RECURSOS: FORMAIS, VISUAIS E SONOROS**

Cada um dos treze recursos (gênero, estilo, tom, planos, ângulos, composição, movimentos de câmara, iluminação, cor, truques, diálogos, música, efeitos sonoros) se adequa perfeitamente às intenções do diretor.

unesp

- **A MONTAGEM COMO CRIADORA DE SENTIDO E COMO CRIADORA DE RITMO**

A montagem é básica e determina, originalmente, o bom entendimento do filme. Fazendo uso de recursos formais, visuais e sonoros, a montagem cria o ritmo do filme.

- **A OBRA COMO INSPIRAÇÃO ARTÍSTICA OU SIMPLES TRABALHO ARTESANAL**

O trabalho artesanal existe no filme e é verificado, principalmente, nos efeitos especiais que também é trabalho técnico. Mas o filme é uma obra de inspiração artística.

1.2.3.3. AVALIAÇÃO TEMÁTICA

- **TEMA DO FILME DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

A quebra da fidelidade à técnica e à ética jornalísticas é o tema do filme, analisado sob dois pontos de vistas – ético e ideológico. Isso, porque, o que leva Price a fazer a fotografia de Rafael e quebrar seu juramento para com a profissão, é, também, um problema ideológico. Price é um excelente profissional, sabe que está cometendo um erro com conseqüências incertas para ele e até para o jornalismo. Mas pondera e sabe que sua atitude fará que milhares de vidas sejam salvas e que a luta de pessoas simples, humildes, sem nada a perder, a não ser a própria vida – pessoas estas que lutam com razão – possam ser poupadas. Para Price a vida dessas pessoas sobrepõem-se aos problemas com a ética profissional. Ele acaba por escutar seu lado humano.

- **OS TEMAS SECUNDÁRIOS DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

A corrupção em diferentes níveis, o romance de Claire e Price, a espionagem e a medição de forças entre Cuba e Estados Unidos da América são os segundos temas do filme como já foi dito. É muito difícil separar ideologia de ética e, nos casos em questão, a corrupção reflete a

desmoralização de governos e pessoas que, se fossem éticos, não agiriam das formas retratadas no filme. A espionagem e a medição de forças entre Cuba e Estados Unidos refletem que a política, normalmente, é suja e que tem braços que agem "por debaixo dos panos", longe dos olhos da opinião pública, dos cidadãos com direito de voto, em busca de mais poder. É pouco ética e pressiona para fazer impor sua ideologia, para assim controlar e dominar. Até, o romance de Price e Claire é envolvido sob os dois pontos de vista. O casal tenta ser ético com Alex, assiste a um confronto ideológico – a guerra - e chega a suas próprias conclusões. A guerra por si só já é antiética fazendo uso da violência.

- **DO PONTO DE VISTA ÉTICO: AS MOTIVAÇÕES DOS PERSONAGENS**

Price: Ele foi a Nicarágua para cobrir um conflito, manter a posição de excelente profissional e conseguir a primeira foto de Rafael. Foto que pode, até, lhe trazer um prêmio. Acaba conseguindo, mas não da forma que queria. Do ponto de vista ético, o que motivou Price a fazer a foto montada de Rafael morto, parecendo vivo, foi que ele se solidarizou com os guerrilheiros e não conseguiu se manter imparcial. A foto montada de Rafael significaria poupar muitas vidas e sofrimento e, mesmo jornalista, Price é um ser humano e atendeu ao chamado de sua consciência onde os direitos humanos estão acima da ética profissional, nesse caso.

- **OS FINS OU OBJETIVOS QUE PERSEGUEM**

Price: Conseguir a primeira foto de Rafael, líder dos guerrilheiros sandinistas.

- **MEIOS QUE USA PARA ALCANÇÁ-LOS**

Price: Faz uso do processo inverso que rege o fotojornalismo, utiliza-se da montagem fotográfica posada para alcançar seus objetivos.

unesp

- **USO DA VIOLÊNCIA**

Na obra a violência é justificada em nome de se atingir objetivos propostos pelas personagens que integram a trama. Sandinistas e somozistas ou matam, ou morrem. Até Price é perseguido pelos soldados de Somoza, após fazer as fotos da execução de Alex. Só não é morto, porque consegue fugir. Somoza divulga que os guerrilheiros mataram o jornalista. Price vê na veiculação da verdade mostrada através de suas fotos sua vingança. Minha posição em relação a isso é a de que toda guerra poderia ser evitada. Na obra, os conflitos são resolvidos da melhor forma a se encaixar em sua proposta cinematográfica.

- **NO CONJUNTO DA OBRA, É DADA ÊNFASE**
  - **à ação:** Price tem suas ações destacadas
  - **à emoção:** Claire tem suas emoções destacadas.
  - **ao tratamento formal:** Alex tem ênfase no tratamento formal.
  - **à descrição psicológica dos personagens:** Price é quem, através dos diálogos, de seu agir, de seus gestos e até de seu modo de se vestir e trabalhar, tem maior descrição psicológica indireta. As outras personagens também a apresentam, mas em proporções menores.
  - **às colocações ideológicas:** É dado ênfase às colocações ideológicas, principalmente, por se tratar de um conflito onde temos uma guerra civil, onde o governo corrupto e ditatorial é apoiado pelos Estados Unidos e os guerrilheiros são apoiados por Cuba. Também, é um confronto entre o comunismo e o capitalismo;
  - **às colocações éticas:** É dado destaque. O fim da guerra dependeu de o jornalista Price esquecer a ética jornalística.

- **POSICIONAMENTO EM RELAÇÃO**
  - **à visão da vida:** Em uma guerra a vida das pessoas pouco significa, a menos que seja uma pessoa importante como era Rafael ou Alex (importante para os americanos).
  - **à pessoa:** Todas as pessoas são vistas como manipuláveis de acordo com as próprias necessidades. São obrigadas a tomar posição, a escolher um lado na guerra e a lutar de alguma forma por ele.
  - **à sociedade:** É vista como manipulável. É curiosa e até interesseira.
  - **aos valores que o filme transmite de forma explícita ou implícita:** Das duas formas o filme transmite valores já incorporados à sociedade. A diferença é que mostra pessoas como Price, que vão contra alguns valores para satisfazer outros e, assim, levam a um repensar de todo o processo que envolve o trabalho que fazem. Algo a lembrar, também, é que estamos falando de valores vigentes em período de guerra quando, comprar armas, pode ser mais necessário que comprar alimentos.

- **REAÇÕES QUE A OBRA DESPERTOU**

A obra despertou nesta pesquisadora-espectadora as sensações de indignação, raiva, repulsa, dó, tensão, ansiedade e satisfação. Indignação, por ver seres humanos sendo tratados de forma tão vil. Raiva e repulsa, do mercenário Oates, de Somoza e do espião francês, pela crueldade e indiferença com que tratam os civis. Tensão e ansiedade, por ver o clima de guerra, o perigo constante. Ansiedade, por torcer para que tudo desse certo para Price e àqueles a quem ele quer ajudar. Satisfação, por ver Price conseguir realizar seus objetivos. Dó, por ver Rafael morto.

unesp

- **SUCESSO DA OBRA**

Acredito que o filme é um sucesso sociológico, pela forma original como trabalha a ética jornalística, em tempos quando o assunto já era alvo de muitas discussões. Por intermédio dele se manifestam carências da sociedade, como o desenvolvimento de um maior senso crítico perante os meios de comunicação e a atuação dos governos.

- **ELEMENTOS MAIS GRATIFICANTES DO FILME**
  - **gratificação sensorial:** Possibilitou sensações como indignação, raiva, repulsa, tensão, ansiedade e satisfação.
  - **gratificação visual:** A ambientação e os efeitos especiais.
  - **gratificação pelo seu potencial de fabulação:** A obra contou uma estória em que um jornalista é o personagem principal. Ele vive um drama pessoal, ao ver-se pressionado a agir contra as normas da profissão e a favor da vida de milhares de pessoas. Um drama através do qual, armado de uma máquina fotográfica, o jornalista "desmente" a verdade, para alimentar as esperanças de um povo com quem se sensibilizou pela garra e pelo sofrimento.
  - **gratificação pelo seu valor artístico:** No todo é uma obra de arte.
  - **gratificação pela sua força libertadora ou catártica:** Apesar de lazer, o filme, também, é um grito de alerta para os jornalistas e para o espectador em geral, sobre os problemas éticos e, ainda, para o desenvolvimento de um maior senso crítico perante o trabalho da imprensa.



- **ASPECTOS NEGATIVOS DOS PONTOS DE VISTA: NARRATIVO, IDEOLÓGICO E ÉTICO**

Não há aspectos negativos. É uma obra que tem como referencial o ponto de vista do diretor.

1.2.4.OUTRAS CONSIDERAÇÕES

Neste filme de Spottiswoode, o repórter fotográfico se defronta com um problema ético que pode tirá-lo da profissão quando desrespeita a verdade, deixando de ser fiel à sua função e fazendo uma foto forjada para influir nos destinos de uma guerra da qual tomou partido. Temos aí a mentira, impulsionada pelo partidarismo que é contrário aos princípios do jornalismo que entre outras coisas prega a imparcialidade.

A personagem principal do filme, Russel Price, aceita mentir e, quando rompe com a verdade jornalística, fere o pacto profissional em favor da fidelidade ao registro. Aí acontece um verdadeiro estudo do caráter da imagem fotográfica que acaba por questionar a própria técnica jornalística.

O conflito central surge quando o repórter fotográfico, na cobertura da revolução nicaraguense, é colocado diante da possiblidade de "fabricar" uma foto de um guerrilheiro já morto, fazendo-o passar por vivo – uma foto do líder do movimento, Rafael, morto em uma emboscada, fazendo com que os militantes da causa não percam o moral e o governo de Somoza não receba ajuda bélica dos Estados Unidos. O diretor Roger Spottiswoode, através desse drama profissional, coloca em discussão o papel da fotografia, do jornalismo no mundo contemporâneo, da ética jornalística, da imparcialidade.

A primeira imagem do filme é na verdade um pequeno texto, onde se lê:

> **A resistência popular à ditadura cresceu na Nicarágua durante 50 anos. Na primavera de 1979, gente de todas as classes juntou-se para derrubar Anastácio Somoza. Com o crescer da luta, jornalistas mundiais viram naquilo uma grande matéria.**

Logo em seguida, o texto sai da tela e entra uma imagem onde temos uma idéia dos temas discutidos no filme. Um plano geral e longo, fixo, de uma paisagem de campo, a vegetação levemente agitada pelo vento e,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ainda, arbustos no primeiro plano. Temos também, o canto dos pássaros e, sobre esse fundo, o letreiro dos créditos. Mas, em pouco instantes, a aparente harmonia é destruída. Destacando-se da folhagem vemos um soldado camuflado se erguer em primeiro plano com um fuzil na mão. Ele assobia e dezenas de outros soldados surgem, erguem-se do chão, transformando o que parecia uma tranqüila paisagem em um campo de batalha. A cena continua, tendo pequenas pausas com imagens congeladas em preto e branco e um som de *click*, até descobrirmos tratar-se do trabalho do repórter Price. Ele documenta um ataque guerrilheiro no Chade.

Dois níveis de leitura podem ser obtidos dessa seqüência. Leitura reafirmada no desenvolvimento do filme. De um lado, a cena sugere que a aparência é enganosa e que nem sempre o que vemos é verdadeiro só porque está nas mãos dos jornalistas. Normalmente, os jornalistas fazem a escolha entre reproduzir a aparência ou mostrar o que se esconde por trás dela. De outro modo, é proposto um paralelo entre a guerra e a fotografia onde a atuação da máquina fotográfica como arma pode interferir no destino do próprio confronto. Os limites entre realidade e aparência, verdade e mentira, guerra e fotografia deixam de ser percebidos no terreno da representação e têm seus papéis trocados à medida que a guerra se torna espetáculo (passível até de ser fotografado) e a fotografia, por interferir na guerra, pode até mudar seu rumo. Essas duas dimensões da fotografia e da guerra acabam questionando o papel da imprensa e de seus agentes, partindo da ética profissional na relação imagem fotográfica e objeto representado.

Isso quer dizer que, em primeiro lugar, o fotógrafo deve descobrir a verdade por trás das aparências que, muitas vezes, induzem a erro e que os enganos podem ter conseqüências desastrosas. O repórter fotográfico, ao contrário do fotógrafo profissional, não tem poder sobre o que vê e fotografa. Seus olhos se atêm ao que está à sua frente, com curiosidade e expectativa, ao mesmo tempo que, às vezes, esse profissional se esconde para não ser visto e subtrair as fotos de seus modelos. Nesse processo o jornalista representa a realidade e opera o desvelamento da aparência . Só depois fotografa sob um olhar armado, tendo como princípio a perfeita correspondência entre as imagens e os objetos.

unesp

Essa seqüência inicial do filme retrata o próprio processo da visão do jornalista que capta a transição entre a ilusão e a verdade das imagens. Mais ou menos nesse sentido se desenvolve a seqüência em que o jornalista é convidado a fotografar o líder sandinista Rafael, sem saber da morte dele. Price chega ao acampamento acompanhado de Claire, mas é ele – fotógrafo – que percebe algo diferente e descobre a morte do líder. Trabalhando muito com a visão, Price é capaz de "ver mais que as imagens"- ver os sinais espalhados pelo acampamento e de saber o que significam as indicações. Já Claire, que depende basicamente do diálogo no seu trabalho não teve a mesma percepção. Price "viu" a verdade antes de fotografar, mas suas fotos vão registrar outra coisa. Ele reflete. Em crise, repensa seu papel na grande imprensa que garante às pessoas o acesso ao mundo e do qual acatou os pressupostos básicos de captar, de descobrir a verdade, agindo em concordância com o modo de registro convencional do aparelho.

Quando o corpo do guerrilheiro Rafael, líder da revolução, morto e estendido sobre uma mesa é apresentado ao casal, a imagem nos remete pela memória a uma outra fotografia que faz parte da história - a de Che Guevara morto, foto que também foi feita por um jornalista. Em comum trazem a jovialidade dos corpos, a pele morena, os olhos abertos, as roupas surradas, a magreza de dias difíceis, o espírito de luta, de liderança, balas no corpo, a morte em uma emboscada e a figura do mito em que eles (Rafael e Che Guevara) se transformaram, cada qual, em seu contexto. É a arte imitando a vida, e a própria reciclágem das artes em um processo de mimese.

Sob uma outra ótica, o jornalista, deixa de reproduzir a realidade para ser agente ativo na produção da guerra. Desta forma a máquina fotográfica é aceita como instrumento capaz de revelar os segredos do mundo, um objeto para percepção e, também, pode ser usada como arma.

As primeiras imagens da trama podem ser analisadas, também, de uma outra forma. Quando, na paisagem tranqüila, vemos os soldados se levantarem com as armas nas mãos, temos a certeza de que se trata de um ataque guerrilheiro sob o foco da objetiva de Price. No campo, soldados aparecem montados em elefantes, enquanto helicópteros atacam do céu, em uma seqüência de muitos efeitos especiais. A máquina fotográfica dispara.



Ouve-se o ruído e a imagem se congela em preto e branco. Temos aí, nessa seqüência, uma orquestração da batalha comandada pela máquina do jornalista. Um conjunto de ações confirmado pela trilha sonora que também reproduz o *click* da máquina. A seqüência possibilita uma encenação da guerra pela imprensa, vista, na verdade, como manifestação do campo de percepção criado pelo fotógrafo. Nela encontramos ritmo composto por movimentos rápidos de luta e imagens congeladas.

Assim, podemos entender que a máquina fotográfica de Price não é apenas um objeto de percepção; também é capaz de interferir no desenrolar de uma guerra e até na própria história.

O filme faz referência direta sobre o poder político da fotografia. Em um trecho vemos a seqüência da reprodução da foto do guerrilheiro morto com o objetivo de difundir a guerrilha. A seqüência começa com a foto solitária de Rafael em um cartaz que é carregado por um grupo de crianças nas ruas de uma aldeia, até sua multiplicação e ampliação do raio de ação, quando a imagem estampada em panfletos despenca aos milhares de um avião sobre as cidades e aldeias, provocando a população.

Sob Fogo Cerrado mostra o peso das escolhas que um jornalista faz, quando cobre uma guerra. A menor delas pode ter conseqüências inesperadas que influenciam em todo o trabalho. Isso fica evidente quando Price salva a vida do mercenário Oates, que troca tiros com os guerilheiros no telhado de uma igreja. Price acredita que Oates é seu amigo. Na seqüência, no chão, conversando distraidamente com seus colegas guerrilheiros, Price vê Pedro, um deles, ser morto pelas costas. Apenas ele sabe quem deu o tiro – Oates.

É verdade, também, que, quando Price procura fazer amizade com os guerrilheiros, ele quer chegar até Rafael para conseguir uma foto sua. Todos os jornalistas que cobrem a guerra estão atrás de Rafael, em busca de uma primeira imagem sua, de uma entrevista exclusiva, um furo, fato que traria maior prestígio ao jornalista e ao veículo para quem trabalha. Price consegue seu objetivo, não da forma como queria, mas mesmo assim vê seu material ser difundido pelo mundo todo. Alex chega a parabenizá-lo e fala: ..."fabulosa. O Washington Post, Times, os serviços de notícias e empresas, todos pegaram".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O filme mostra ainda que, se o objetivo de Price foi alcançado dessa forma, por outro lado as fotos feitas aleatoriamente no acampamento guerrilheiro proporcionaram a ruína e a morte de muitos homens e mulheres, já que o material vai parar nas mãos do matador Oates, que executa todos os fotografados e, no final do filme, aparece, como se nada tivesse acontecido prometendo um encontro futuro ao jornalista, desta vez, na Tailândia.

O poder político da fotografia se faz ver, ainda, nas fotos que price faz do fuzilamento de seu companheiro e também jornalista, Alex Grazier, pelos soldados do exército de Anastásio Somoza. Elas precipitam a ruína do ditador. A morte do jornalista de TV, no filme, remete-nos à situação semelhante e real que resultou na morte do jornalista Bill Stwart nesta mesma guerra, em 1979, diante das câmeras de televisão da rede ABC. Imagens que foram exibidas em todo o mundo. Em **Sob Fogo Cerrado** o uso da máquina fotográfica como instrumento de intervenção e até destruição põe em dúvida, no contexto, a neutralidade do fotógrafo e da máquina.

Amparado pelo pacto jornalístico o jornalista do filme se sente com acesso livre ao mundo e à transparência da sua representação. O estigma da morte tem presença constante e encontra mecanismos simbólicos provocados pela imagem fotográfica. Nos faz lembrar dos índios de algumas tribos que, com base na cultura que possuem, não se deixam fotografar, por acreditarem que a fotografia, mais que reproduzir imagens, lhes rouba o espírito e lhes traz a morte.

Desde o surgimento da fotografia, o congelamento fotográfico é associado à morte e, no filme de Spottiswoode, chega a ganhar aspecto mórbido. As fotografias de Price são de pessoas na hora da sua morte ou de gente que morrerá por ter sido fotografada.

Só uma foto feita por um jornalista pode ser autêntica e provar a sobrevivência do líder guerrilheiro. Assim acreditam os guerrilheiros e todos mais em uma estratégia que dá certo no filme. Isso porque se sabe que a foto posada é recusada pela imprensa, as fotos naturais é que tem prestígio, devido a sua transparência e neutralidade. É a crença na neutralidade que faz com que o instantâneo seja valorizado. Nas fotos jornalísticas, nem o modelo, nem o jornalista têm tempo para posar ou para "mentir".

unesp

Na foto composta do guerrilheiro morto há vários elementos, inclusive a manchete do jornal que um dos homens segura. Tudo estratégicamente preparado para se obter o efeito desejado. A montagem chega a ser o avesso de como se constrói uma notícia. Cada um dos elementos é metodicamente disposto para a cena. Os óculos, o cachimbo, a mesa, o jornal, os companheiros, um de cada lado, a roupa, os lenços e até o horário em que o trabalho foi feito – pela manhã, quando há mais luz. E todos sabemos que as pessoas costumam ver uma foto como representação fiel da realidade.

A seqüência da montagem da foto de Rafael nos remete às primeiras imagens do filme que já foram analisadas. Nelas, o jornalista via a verdade e a registrava, à medida que ela se desvendava à frente de sua máquina e de seus olhos. Na montagem, a visão do jornalista deixou de ser aquela que desvenda o que se esconde por trás da aparência e passou a ser aquela que constrói a sua própria cena, seu objeto e seu mundo.

Assim, a fotografia surge como representação das coisas e das pessoas e, nesse caso, ainda mais, devido ao seu objetivo de "enganar as pessoas". Ela nos coloca de novo na presença de Rafael. E não podemos esquecer que esta possibilidade só existe, justamente, pelo fato de que aquilo que foi retratado, enquanto imagem, está obrigatoriamente no espaço ou no tempo.

Algo a observar também, é o fato de Rafael, que era uma pessoa com retrato desconhecido pela maioria das pessoas, ser visto com intimidade, a um só tempo, curiosa e ambígua. A familiaridade com ele nos é apontada por um olhar daqueles como se já nos conhecêssemos há muito tempo. Olhar este, influenciado por características suas apresentadas em pequenas doses durante o filme e que precederam o conhecimento de sua imagem.

Sob Fogo Cerrado faz um paralelo jornalistas/mercenários, ambos tirando proveito profissional da guerra e de seus mortos. Nesse ponto, novamente, a ética é requisitada, quando Price encontra o mercenário Oates, que o segue desde a aventura no Chade e vem matando todos os guerrilheiros que o jornalista fotografou. Price cobra ética do mercenário que responde ser pago como ele.



Nota-se que, no filme, Price é sempre a testemunha principal, ou melhor, ele e sua máquina. Sempre se expõe em meio às balas para conseguir o melhor ângulo e a melhor foto, sem nunca ser ferido, colocando a vida em risco constantemente no "cumprimento do dever".

Por fim, mais que uma foto montada, o crime de Price é ter mostrado que a visão do jornalista e de sua máquina também são uma construção. A personagem de Price vive uma guerra a mais para romper o pacto de imprensa; e, ainda assim, fazendo uma foto a mais, põe em cheque todo o seu trabalho, seu caráter e até o jornalismo como instituição.

O filme deixa claro que, embora existam os códigos de ética, que são sempre códigos de moral, na medida em que contêm prescrições, a ética que acaba valendo é aquela da reflexão crítica de cada um. Que nem sempre e, não obrigatoriamente, é igual a dos códigos e que, muitas vezes, são passíveis de questionamentos quanto a seus princípios e fundamentos.

Seguem trechos de diálogos do filme onde a personagem principal, o jornalista Russel Price, se depara com questões éticas, muitas vezes de difícil solução. Segue também, a caracterização das personagens dos trechos destacados:

Price – Jornalista fotográfico – artista principal

Claire – Jornalista de rádio (radialista) – namorada de Price

Isela – Tradutora guerrilheira

Comandante Cinco – Comandante guerrilheiro

Oates – Mercenário

Alex – Jornalista de TV

... ...

(Price) – Sei quem matou Pedro. Alguém na torre do sino.

(Claire) – Por que não disse aos rebeldes?

(Price) – Não sabia que iam matá-lo. Não queria interferir.

(Claire) – A escolha não foi fácil.

(Price) – Acho que foi a escolha errada.

(Claire) – Sabe que não tirou fotos depois daquilo acontecer?

(Price) – Não tirei mesmo. Meu Deus! Eu peguei a arma. Será que algo está acontecendo?

(Claire) - Acho que sim.

... ...

(Tradutora guerrilheira) – Precisamos de uma foto.

(Price) – A imprensa ocidental precisa dela.

(Tradutora guerrilheira) – O mundo não é mais Leste, Oeste, mas Norte e Sul. Venham conosco.

(Comandante Cinco) – É um grande fotógrafo. Faça-o parecer vivo.

(Tradutora guerrilheira) – Porque está rindo?

(Price) – Estão loucos?

(Comandante Cinco) – Temos força, mas muitas vidas se perderão até Washington começar a admitir que o povo não ama Somoza. Retiveram 25 milhões em armas para Somoza na Flórida, até saber se Rafael está vivo ou morto. Se Washington souber que Rafael morreu, liberam as armas. Entendeu?

(Price) – Sou jornalista.

(Comandante Cinco) – Não tem a ver com jornalismo. Já perdemos muitos dos nossos. Precisamos dele vivo por mais alguns dias. Quando a guerra terminar nada mais importa.

(Price) – Não faço esse tipo de coisa.

(Tradutora guerrlheira) – Sei que é difícil para você, mas precisa fazê-lo.

(Comandante Cinco) – De manhã? Quando haja mais luz. Será uma grande foto. ...

(Claire) – Ganharia um prêmio, não?

(Price) – Já ganhei prêmios demais.

(Claire) – Mas não ganhou uma guerra.

(Price) – Tem certeza? Foto muito complicada.

(Claire) – Certo. É complicada. Volto e digo que perdi a melhor história da guerra? Volto e digo que Rafael está morto? Ou digo que gostamos dos guerrilheiros porque sua causa é ...

(Price) – Simpática.

(Claire) – Sim, simpática. Cristo, que fazemos aqui?

... ...

(Oates) – Price, bem-vindo ao mercado de carne de Somoza. Nada de fotos. Pode pegar mal.

(Price) – Pagam-lhe por hora ou por corpo?

(Oates) – Sou pago do mesmo jeito que você. Que faz em Sebaco? O lugar vai explodir.

(Price) – Por que matou Pedro?

(Oates) – Quem diabos é Pedro? Há uma maldita guerra aqui! Há muitas histórias tristes.

(Price) – Você os conhecia?

(Oates) – Sim, conhecia.

(Price) – Você é um veado chupador!

unesp

(Oates) – Não chupo pica, cara! Prefiro não estourar seus miolos aqui! Tenho minhas prioridades. Se ele quer ser herói, leve-o daqui. Que merda de lugar!

(Price) – Por que eles?

(Oates) – Por que? Vou mostrar-lhe porque. A você também. Venham! Se sua cara estiver aqui ou tentar passar por aqui, eu fodo você!

(Alex) – Onde as conseguiu?

(Oates) – É um interrogatório?

(Price) – Não sou tão burro. Não direi nomes. Onde conseguiu?

(Alex) – Não dirá mesmo.

(Oates) – Um cara traz para mim. Soube que arranja com um francês. Dizem que Somoza adora mulher. Esta já era. Bonita não? Já viu Tacho? É uma verdadeira peça.

(Alex) – Ela está morta?

(Oates) – Ainda não. Dê-me as fotos. Vocês têm erva? Que esperavam? Nós estamos perdendo! ...

(Price) – Algum puto roubou as minhas fotos sem eu saber! Porra! É foda.

(Alex) – Mandou revelar em Nova York?

(Price) – Eu revelei.

(Alex) – Acalme-se. Não é culpa sua. Se alguém as pegou ...

(Price) – Sim, foi isso.

... ...

(Claire) – Rafael está morto.

(Alex) – Está morto na foto?

(Price) – Está morto.

(Alex) – Como diabos você ...

(Claire) – Quem liga?

(Price) – Acho que já viu muitos cadáveres. Somoza é um assassino. Achei que a guerra acabaria logo. Quer mais motivos?

(Alex) – Viu muitos cadáveres? Seu filho da puta imbecil! Ele meteu você nisto?

(Claire) – Não, eu queria Rafael vivo.

(Price) – Se estivesse lá entenderia!

(Alex) – Vi centenas de tipos como Rafael e Somoza. Não falem em sentimentalismo. Vocês me usaram. Podia arrasá-los. Olhe em volta! A guerra! Não vê o que ocorre? Não falo de Rafael? É uma mentira, mas entendo.

... ...

1.3. "O JORNAL"

Filme: **O Jornal**

Título Original: *The Paper*

Título Brasileiro: **O Jornal**

1.3.1. LEITURA SITUACIONAL

Nacionalidade: Americano
Ano de produção: 1994
Diretor: Hon Howard
Gênero: Drama

CONDICIONAMENTOS ECONÔMICOS

O filme mostra duas realidades muito distintas: a dos negros, pobres e marginalizados; e a dos brancos, ricos e ligados à máfia. No meio deles, os jornalistas, mediadores que dão duro para conseguir empregos e salários melhores; e o povo que se identifica ora com um, ora com outro. Ainda, com relação aos meios jornalísticos, temos a concorrência entre os

jornais que reflete, também, uma corrida de vendagem, que representa dinheiro.

CONDICIONAMENTOS POLÍTICOS

Além da política de concorrência acirrada entre os jornais, temos revelada, ainda, críticas à administração do prefeito, ao chefe do departamento de trânsito de *New York* e à polícia que quer mostrar serviço, mesmo que prendendo inocentes. Há, ainda, a política racista que divide pessoas, a política da máfia que mata pessoas como queima de arquivo e, ainda, as políticas do trabalho jornalístico e de relacionamento.

CONDICIONAMENTOS CULTURAIS

Os condicionamentos culturais de maior destaque encontrados são o do consumismo, o da superficialidade dos relacionamentos, o do artificialismo das ações, e o do contentamento inconseqüente, momentâneo que pode ser entendido também como o menor esforço.

CONDICIONAMENTOS SOCIAIS

Temos uma sociedade dividida em classes sociais e em raças que incentiva o preconceito. Temos, ainda, uma sociedade dividida pela concorrência entre os meios de comunicação de massa, pela disputa entre os próprios jornalistas e até entre os policiais. Nota-se, também, a posição do povo (opinião pública) como manipulável pela mídia que é manipulada pela polícia.

unesp

1.3.2. LEITURA FÍLMICA

1.3.2.1. O QUE ACONTECE, O QUE É APRESENTADO

- **ARGUMENTO:** O papel social da imprensa.

- **NÚCLEOS NARRATIVOS:** Basicamente são cinco: o do jornal "New York Sun", o dos garotos acusados pelo duplo asssassinato, o da polícia que se esforça para encontrar um culpado, o da família de Henry e o do povo.

- **ESTRUTURA NARRATIVA:** É cinematográfica e calcada em personagens fortemente individualizados e organizada em torno da ação, desenvolvida dentro do princípio da causalidade que determina a organização espacial e temporal do filme. Esta última culmina no desfecho do filme. Ou seja, Henry luta para atingir um objetivo específico: impedir que os dois garotos fiquem presos, mesmo sendo inocentes, através da matéria que escreve e "fura"os concorrentes.

- **A SOLUÇÃO DO CONFLITO:** O conflito termina com o sucesso de Henry na vida profissional e pessoal.

- **PROTAGONISTA:** O jornalista-editor, Henry
  Sexo: Masculino
  Idade: Cerca de 34 anos (não verbalmente definida)
  Profissão: Jornalista

  - **Aparência física:** Jovem, bonito, saudável, está sempre bem vestido (mas com simplicidade), é inquieto, tem olhos rápidos, movimenta-se bastante e bebe.
  - **Classe social:** Henry pertence à classe média americana à qual seus pais também pertencem. É um bom jornalista que trabalha duro para conseguir se destacar.

unesp

- **Nível cultural:** Henry é esperto, ágil, é culto, sabe de tudo um pouco, é convicto de seu potencial e tem conduta moral reprensível, apenas, quando se vê ofendido, mesmo que isso lhe custe o novo emprego, com salário melhor, em jornal maior. A argumentação de Henry também demonstra que seu nível cultural é bom.
- **Análise de suas motivações:** Impedir que os dois garotos fiquem presos mesmo sendo inocentes e "furar" os outros meios de comunicação da cidade.

♦ **DEFINIÇÃO DOS OUTROS PERSONAGENS**

Exercem funções que fazem o relato avançar: Alícia, Bernie, McDougal, Marthy, Sandusky, Richie, os dois garotos negros.

♦ **OBJETIVOS QUE PROCURAM ALCANÇAR**

- **Alícia:** ter um aumento salarial.
- **Bernie:** reconciliar-se com a filha.
- **McDougal:** ajudar Henry a conseguir o depoimento de Richie e defender-se de Sandusky.
- **Marthy:** ter Henry a seu lado na hora do nascimento do bebê, vê-lo com novo emprego. Depois de descartado esse objetivo, Marthy quer ver Henry publicar a matéria que inocenta os garotos e o ajuda a conseguir.
- **Sandusky:** matar McDougal e vingar-se.
- **Richie:** impedir que os dois garotos fiquem presos injustamente, sem ter seu nome envolvido no caso.
- **Os dois garotos presos:** saírem livres.

- **PERSONAGENS E SUAS FUNÇÕES**
  - **Herói:** Richie ganha ares de herói por ter coragem de dar seu depoimento a Henry e a McDougal, inocentando os garotos.
  - **Auxiliar:** McDougal e Marthy desenvolvem essa função junto a Henry.
  - **Princesa:** Alícia quer ser uma princesa. Ela se vê assim.
  - **Agressor ou malvado:** Alícia.
  - **Mandatário:** Bernie e, depois, Alícia, no jornal. Sandusky na prefeitura.
  - **Doador:** os dois garotos.

- **VIOLÊNCIA NO RELATO**

Física: Os dois homens encontrados mortos no carro, com tiros na cabeça; a briga de Henry e Alícia, com direito a socos e pontapés; ou, ainda, a ira de Sandusky, que enlouquecido quer matar McDougal e fere Alícia.

Verbal: Na briga entre Alícia e Henry algumas "pérolas" são ditas; na conversa entre Henry, McDougal e Richie elas também são encontradas; no diálogo entre McDougal e Sandusky a violência verbal também está presente.

Psicológica: A prisão dos dois garotos acusados sem provas, sob a mira de armas, em uma invasão de domicílio, na frente da irmã de cerca de três anos de idade; a coluna de McDougal com os artigos que escreve atinge Sandusky e sua família de forma violenta psicologicamente (fato que relata quando se confronta com o jornalista e destaca que os filhos têm medo de sair de casa e a mulher chora); Alícia faz "terrorismo"na redação do jornal e faz uso da violência psicológica para tratar seus subalternos, como faz com Henry, ameaçando-o e demitindo-o.

Moral: A prisão dos dois garotos acusados sem provas, de forma violenta na casa de um deles; a publicação de matéria errada, sabendo da verdade anteriormente, podendo destruir para sempre a vida dos dois garotos, entre outros.

- **AMBIENTES**

  - **Cenários**

    Os cenários principais do filme são: a redação e as oficinas do New York Sun e as ruas da cidade. No entanto, a casa de Henry, um hospital, a delegacia de polícia com seu banheiro, um bar, a sala do apartamento onde mora um dos garotos presos, um restaurante, e a sala de chefia de um outro jornal – "Sentinel"- também, são cenários do filme.

  - **Ambientes**

    O ambiente no filme cumpre função narrativa e semântica, contribui de forma indissociável para com a história e os seus personagens. Contribui, também, para a criação dos climas e atmosferas. Na redação do jornal onde Henry trabalha, por exemplo, em meio a muito computadores, jornalistas estressados participam de reuniões de pauta tumultuadas em que piadinhas, ciumeira e egos elevados são comuns. Esse ambiente passa para o público uma certa agitação.

1.3.2.2. COMO ACONTECE, COMO É REPRESENTADO

- **TRATAMENTO FORMAL**

  Do ponto de vista do gênero: drama/comédia

  Do ponto de vista do estilo: melodramático e satírico

  Do ponto de vista do tom: realista

- **RECURSOS FORMAIS**

  - **Visuais**

    - **Planos**

      Os planos mais usados no conjunto da obra nas tomadas são o geral, o de conjunto e o médio.

unesp

- **Ângulos**

No conjunto da obra, têm destaque os ângulos frontal e lateral à esquerda e à direita. Uma referência ao trabalho jornalístico de apuração da notícia em que é necessário ouvir os dois lados, para se ter uma matéria técnicamente correta que possa ser vista de frente. A manchete exibida pelo tablóide prova isso.

- **Composição**

Iluminação, angulação, movimento de câmera, posicionamento de pessoas e coisas, cenários, figurino e ambientação foram detalhadamente criados. São apresentados no geral, de forma a revelar contrastes, oposições e até mesmo semelhanças.

- **Movimento de câmera**

São curtos. O filme mescla seqüências mais rápidas, com seqüências mais lentas que acabam imprindo o ritmo no filme. Esses movimentos, também, possibilitam a realização das passagens de cena que foram muito bem utilizadas no filme. Um exemplo, é a tomada em que a passagem de cena ocorre usando como elemento de transição o relógio de Henry para o de Alícia.

- **Iluminação**

Foi muito bem trabalhada no filme, mas não é elemento que acrescentou mais informação ao conjunto. Destacou, de forma especial, o dia e a noite, como referência à luta de Henry contra o relógio.

- **Cor**

O diretor faz uso das cores no filme de forma natural.

- **Truques**

São utilizados no filme truques de imagens, de efeitos especiais de som e imagem.

- **Sonoros**

- **Diálogos**

São bons. Em alguns momentos adquirem maior peso. Refletem a personalidade das personagens, revelam o modo de ver do roteirista e são o suporte principal das imagens. Acabam por revelar, no todo, uma visão que se tem do pensar e do agir jornalísticos.

- **Música**

Contribui para o clímax do filme, acompanhando o ritmo e o desenrolar das ações. Serve como suporte.

- **Efeitos Sonoros**

São muitos. Vão desde o latido de cães em uma rua, ao barrulho do metrô, do despertador, do rádio, das rotativas do jornal, ao som compassado dos aparelhos ligados a Marthy no hospital.

- **VALOR NARRATIVO, SEMÂNTICO E/OU ESTÉTICO**

- **Visuais:** Possuem valor essencial para a existência da obra.
- **Sonoros:** Possibilitam melhor entendimento do filme.

- **INTERAÇÕES MAIS SIGNIFICATIVAS**

Os recursos sonoros possibilitam melhor entendimento dos recursos visuais. O bom relacionamento deles é um dos fatores que contribuem para a qualidade da obra.

unesp

- **MONTAGEM**

A montagem foi simples. Seguiu formas tradicionais já consagradas no cinema.

- **MONTAGEM COMO RECURSO ESTÉTICO**

A montagem que intercalou planos e seqüências obedeceu à ordem cronológica dos fatos. Houve uma preocupação com as passagens de cena, para que fossem sutis e dessem sempre a idéia de continuidade.

- **MONTAGEM COMO RECURSO PARA CONFERIR RITMO À OBRA**

O ritmo do filme que intercala seqüências mais rápidas e mais lentas surge como resultado da montagem, da música, dos cenários, do ambiente e tudo o mais. Reflete o dia-a-dia do jornalismo em que momentos de grande agitação se intercalam com momentos mais tranqüilos.

1.3.2.3. POR QUE ACONTECE ISSO E POR QUE É EXPLICADO DESSA MANEIRA

- **EIXOS ESTRUTURAIS E NÍVEL DE UNIVERSALIDADE**

  - **Eixos Estruturais**

Na trama temos vários eixos estruturais. Essas linhas de forma mais simplificada podem ser divididas pelo bem e o mal. O mal é representado pela polícia que prende os garotos, apenas, para dar uma satisfação à sociedade; e por Alícia, que assume a postura de "bruxa má", quando quer desafiar Henry publicando uma matéria errada sobre o caso dos garotos. Já o bem é representado por Henry, apesar de tanto afinco ser decorrente do interesse pessoal que ele tem em "furar" os outros jornais.

- **Eixos de universalidade ou significação**

Os personagens e a história são universais e admitem significação, a partir do momento em que adquirem graus de simbolismo e de que o cinema é uma representação. Henry e Alícia, por exemplo, simbolizam todos os bons e maus jornalistas do mundo todo.

O caso dos garotos simboliza todos os casos semelhantes que acontecem no mundo todo e que encontram o mesmo tratamento por parte da polícia e da mídia.

A briga entre Alícia e Henry, que quer parar a impressão do jornal, é carregada de simbolismo. Nela, as personagens travam uma luta insana corpo-a-corpo. Na verdade, a seqüência simboliza a luta pela notícia certa, veiculada de forma correta, a luta pelo bom jornalismo.

- **TEMA COMO IDÉIA CENTRAL**

Como idéia central o tema é a influência do trabalho do jornalista na vida das pessoas, da sociedade. Como intenção final explícita ou significação, deixa claro que, às vezes, o destino de uma pessoa depende da forma como a imprensa a trata em seus noticiários e que é necessário primar pela qualidade e pela ética profissional e humana.

- **SEGUNDOS OU TERCEIROS TEMAS**

Há outros temas que enriquecem o conteúdo da obra. São eles: a corrupção, brigas familiares, a luta pela vida de um jornalista com câncer, a ausência de Henry na família, as conseqüências desastrosas da ridicularização que o chefe de departamento de trânsito da cidade sofre, a máfia, o racismo, entre outros.

- **CONCEPÇÕES IMPLÍCITAS DA VIDA**

A obra transmite concepções implícitas da vida, entre elas, noções do que é certo e errado, do falso e verdadeiro, da relação opressor/oprimido, da manipulação da informação e da objetividade.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O filme promove valores como a solidariedade humana, a ética, o profissionalismo e a luta pelos ideais.

A mulher: é encarada como figura capaz de realizar qualquer tarefa e desempenhá-la da melhor forma possível. É vista como força de trabalho e concorrente do sexo masculino. Alícia, por exemplo, é a editora chefe. Já possui poder e melhor salário que os colegas, mas quer mais;

O homem: é tratado como trabalhador, corajoso, bem informado, acuado na disputa do mercado de trabalho com as mulheres;

As crianças: tem pequena participação no filme. São mostradas no momento em que acontece a prisão dos garotos acusados do assassinato dos dois homens brancos.

Os velhos: são tratados como força de trabalho e têm pequena aparição.

Dessas relações reflete uma concepção de mundo onde a vida das pessoas pode ser devassada ou beneficiada pelo trabalho da imprensa. Trabalho que pode respeitar ou não os direitos do cidadão e a ética jornalística e humana.

- **VALORES REPRESENTADOS PELAS PERSONAGENS**

Mau: é representado pela polícia, pela máfia e por Alícia; a polícia é punida, sendo pressionada a soltar os garotos após a matéria feita por Henry e Alícia é punida com um tiro na perna.

Miséria: é representada pelos garotos pobres que são acusados do crime: são premiados com a soltura.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Falsidade: é representada pela quase publicação de uma matéria errada no jornal. Matéria que, mesmo antes da impressão do jornal, os jornalistas sabiam ser falsa; é castigada, caindo por terra.

Paixão: é representada pelo casamento de Henry e Marthy, que está grávida; é premiada com o nascimento do filho do casal.

- **VISÃO DA SOCIEDADE**

A obra reflete a visão de uma sociedade oprimida pela violência onde os pobres e negros são os mais prejudicados. Uma sociedade que é manipulada pelos meios de comunicação, principalmente, os sensacionalistas que agem de forma, na maioria das vezes, inconseqüente. Contexto em que o trabalho de profissionais da comunicação éticos e competentes fazem muita diferença.

- **ENVOLVIMENTO EMOCIONAL**

- **PERSONAGENS OU SITUAÇÕES QUE DESPERTAM SENTIMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO OU DE PROJEÇÃO**

Henry: desperta no espectador o sentimento de coragem, de obstinação para conseguir o que quer.

Marthy: desperta no espectador o sentimento de coragem e de inquietação.

McDougal: desperta no espectador o sentimento de cumplicidade, um pouco de insensatez.

Alícia: desperta no espectador o sentimento de raiva.

Bernie: desperta no espectador o sentimento de compaixão.

Os garotos: despertam o sentimento de compaixão.

Sandusky: desperta o sentimento de preocupação.

Richie: desperta o sentimento de compaixão, alívio.

- **REAÇÕES ESPONTÂNEAS QUE SOFRERAM MODIFICAÇÕES**

As reações citadas não sofreram modificações ao longo do processo de análise.

- **MANIFESTAÇÃO DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO, ÉTICO OU SOCIAL, DA IDENTIFICAÇÃO COM DETERMINADOS PERSONAGENS OU SITUAÇÕES**

Tais identificações, do ponto de vista ideológico, ético ou social, manifestam escolhas pessoais, como o lado do bem e do mal. Manifestam, ainda, posicionamentos políticos, profissionais e éticos, além de revelar formas de ver o mundo e as coisas. Em relação à projeção de sentimentos, as identificações revelam o perfil das personagens e até resumem a trama.

1.3.3. LEITURA AVALIADORA

1.3.3.1. AVALIAÇÃO NARRATIVA

- **ARGUMENTO DO PONTO DE VISTA**
  - **Do interesse:** do ponto de vista do interesse, a influência do trabalho do jornalista na vida das pessoas é muito grande. O trabalho do jornalista informa, transforma e forma a sociedade.
  - **Da originalidade:** do ponto de vista da originalidade, o argumento é inédito, apesar dos jornalistas saberem que coisas do gênero fazem parte do dia-a-dia das redações.
  - **Da força expressiva:** do ponto de vista da força expressiva, o argumento é forte e consegue convencer muito bem.

- **A ESTRUTURA NARRATIVA DO PONTO DE VISTA**
  - **da eficiência:** a estrutura narrativa produz o efeito desejado.

- **da adequação à história:** o diretor fez uso dos conflitos éticos/ jornalísticos para adaptar a história e conseguir envolver o espectador.
- **da originalidade:** a estrutura narrativa é fiel à proposta do filme.
- **da compreensão:** a estrutura possibilita que o espectador compreenda o filme sob a ótica do diretor.

- **REPRESENTAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS E ENVOLVIMENTOS IDEOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E ÉTICOS**

  - **Henry:** carrega o estereótipo do jornalista herói e o seu envolvimento principal é com a ética jornalística.
  - **Alícia:** carrega o estereótipo do jornalista e o do chefe, figura odiada por todos, fria, que perdeu o amor ao jornalismo de verdade, em nome do dinheiro e do cumprimento de regras. É inescrupulosa. Seu envolvimento principal é com a falta de ética.
  - **Bernie:** carrega o estereótipo do jornalista, já que estragou a vida pessoal pela devoção sem limites ao trabalho. Seu envolvimento principal é com a ideologia.

- **MANIQUEÍSMO NA APRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS**

Há maniqueísmo na apresentação das personagens e de situações. Henry, por exemplo, usa de artimanhas para poder dar uma olhadela na pauta do jornal concorrente "Sentinel", enquanto faz uma entrevista, visando um novo emprego. Outro exemplo, o diálogo entre McDougal e Henry no banheiro da delegacia de polícia. Para sensibilizar Richie e conseguir um depoimento dele, eles chegam a mentir sobre a vida dos garotos.

- **SIMPLIFICAÇÃO OU COMPLEXIDADE NA DIVISÃO DE CULPAS OU DE RESPONSABILIDADES**

De modo geral, a divisão de culpas ou de responsabilidades é simplificada, já que o fato da publicação da matéria errada não chega a se consumar. A personagem de Alícia redime-se a tempo de impedir o estrago.

- **MEIO AMBIENTE FÍSICO**

O meio ambiente físico escolhido para acolher a história é apropriado e essencial.

1.3.3.2. AVALIAÇÃO FORMAL

- **GÊNERO, ESTILO, TOM**

O gênero – drama, o estilo – melodramático e o tom – realista, são os mais adequados à história e às intenções temáticas da obra. Caso contrário, o filme poderia ganhar outras tendências e não alcançar suas intenções. Talvez tornar-se-ia até um outro filme.

- **RECURSOS FORMAIS, VISUAIS E SONOROS**

Cada um dos treze recursos se adequa perfeitamente às intenções do diretor.

- **MONTAGEM COMO CRIADORA DE SENTIDO E COMO CRIADORA DE RITMO**

A montagem é básica e determina, originalmente, o bom entendimento do filme. Fazendo uso dos recursos formais, visuais e sonoros, a montagem cria o ritmo do filme.

- **A OBRA COMO INSPIRAÇÃO ARTÍSTICA OU SIMPLES TRABALHO ARTESANAL**

O trabalho artesanal existe no filme, mas em sua maior parte temos o trabalho técnico com inspiração artística.



1.3.3.3. AVALIAÇÃO TEMÁTICA

- **O TEMA DO FILME DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

O filme questiona o papel social da imprensa, sua responsabilidade quando compromete reputações com notícias apuradas de forma incompleta, ferindo a ética jornalística.

- **TEMAS SECUNDÁRIOS DO PONTO DE VISTA IDEOLÓGICO OU ÉTICO**

A corrupção, brigas familiares, a luta pela vida de um jornalista com câncer, a ausência de Henry na família, as conseqüências desastrosas da ridicularização que o chefe de departamento de trânsito da cidade sofre, a máfia e o racismo, são os segundos temas do filme. Em todos esses temas é impossível separar o ponto de vista ideológico do ético; um depende do outro. O racismo, por exemplo, um ponto de vista ideológico, se visto pela ética humanitária, não existiria.

- **AS MOTIVAÇÕES DAS PERSONAGENS DO PONTO DE VISTA ÉTICO**

  - **Henry:** fiel a seu veículo de comunicação, quer furar os concorrentes revelando a verdade sobre o crime, livrando os garotos da prisão e, ainda, cumprindo seu dever ético com a profissão, não permitindo que uma notícia errada fosse publicada.
  - **Alícia:** quer mais poder e aumento salarial.
  - **Bernie:** com câncer em estágio avançado, quer o perdão da filha para poder morrer em paz. Seu rompimento com a filha ocorreu, porque, por exigência da profissão, estava sempre ausente de casa. Isso facilitou seu relacionamento com outras mulheres fora de seu casamento e o sofrimento de sua esposa, fato que a filha nunca perdoou.

- **OS FINS OU OBJETIVOS QUE ESSAS PERSONAGENS PERSEGUEM**
  - **Henry:** o bom jornalismo.
  - **Alícia:** uma vida com mais regalias.
  - **Bernie:** reconquistar a filha.

- **MEIOS QUE USAM PARA ALCANÇÁ-LOS**
  - **Henry:** faz uso da insistência, da mentira e até de uma briga com agressões físicas e verbais.
  - **Alícia:** faz uso da arrogância, da quebra da hierarquia e da manipulação.
  - **Bernie:** faz uso de encontros que disfarça ser "coincidência", para fazer a filha ver que ele é uma boa pessoa.

- **USO DE VIOLÊNCIA**

Na obra a violência é justificada em nome de se atingir objetivos propostos pelas personagens que integram a trama. Apesar dos conflitos poderem ser resolvidos sem o uso da violência no filme, na "vida real" as coisas também acontecem dessa forma.

- **NO CONJUNTO DA OBRA É DADA ÊNFASE**
  - **à ação:** Henry tem suas ações destacadas;
  - **à emoção:** Marthy, Bernie e Sandusky têm suas emoções destacadas;
  - **ao tratamento formal:** Alícia tem ênfase no tratamento formal;
  - **à descrição psicológica dos personagens:** Henry é quem, através dos seus diálogos, de seu agir, de seus gestos e até de seu modo de vestir, dormir e trabalhar, tem maior descrição psicológica indireta. As outras personagens também a apresentam, mas em proporções menores;



- **às colocações ideológicas:** é dada ênfase às colocações ideológicas, principalmente, porque o crime envolvia homens ricos e brancos, em uma cidade onde o racismo persevera, a corrupção leva à máfia ao crime e à manipulação dos fatos pela polícia e pela imprensa;
- **às colocações éticas:** É dado destaque às colocações éticas. A polícia não faz uso da ética, porque, para achar um criminoso e silenciar a opinião pública, "encontra" dois culpados para o delito, apesar de saber que eram inocentes; Alícia esquece a ética jornalística; McDougal também não faz uso dela da melhor forma; até mesmo Henry dá uma escorregadela com relação à ética profissional, quando espiona a pauta do jornal concorrente.

♦ **POSICIONAMENTO EM RELAÇÃO**

- **à visão da vida:** a visão de mundo das pessoas é composta pelo material que chega até elas através da imprensa e de suas experiências pessoais. Nesse contexto o papel social da imprensa é muito importante, principalmente porque compromete reputações que nem sempre sabemos de que forma foram apuradas.
- **à pessoa:** são vistas como manipuláveis por quem tem o poder, de acordo com a necessidade.
- **à sociedade:** é manipulável, racista e medíocre.
- **aos valores que o filme transmite de forma explícita ou implícita**: das duas formas o filme transmite valores já incorporados à sociedade. Alguns desses valores

são resgatados por Henry, como por exemplo, a compaixão do policial Richie pelos garotos.

- **REAÇÕES QUE A OBRA DESPERTOU**

A obra despertou nesta pesquisadora-espectadora, as sensações de indignação, raiva, ansiedade e satisfação. Indignação, por ver a polícia prender os garotos, só para apontar culpados; indignação, também, pela atitude inconseqüente de Alícia, que insistia na publicação de uma matéria errada. Essas situações também me deixaram com raiva. Ansiedade foi o que percebi na espera por saber se Henry conseguiria ou não atingir seus objetivos. Satisfação senti ao ver que Henry conseguiu o que queria: publicar a matéria correta e livrar os garotos.

- **SUCESSO DA OBRA**

Acredito que o filme é um sucesso sociológico pela forma original como trabalha a ética jornalística em um jornal sensacionalista. Por intermédio dele se manifestam carências da sociedade, como o desenvolvimento de um maior senso crítico perante os meios de comunicação, perante a ação da polícia e dos governos. Pode-se concluir o processo realizando uma avaliação global.

- **ELEMENTOS MAIS GRATIFICANTES DO FILME**

  - **gratificação sensorial:** Possibilitou sensações como indignação, raiva, ansiedade e satisfação.
  - **gratificação visual:** A ambientação e os truques.
  - **gratificação sonora:** A música, os efeitos especiais e os diálogos.
  - **gratificação pelo seu potencial de fabulação:** A obra contou uma história em que um jornalista é a personagem principal. Traz o acompanhamento do fechamento de uma edição particularmente problemática do pasquim sensacionalista "New York Sun".

unesp

- **gratificação pelo seu valor artístico:** No todo é uma obra de arte.
- **gratificação pela sua força libertadora ou catártica:** Apesar de lazer, o filme também é um grito de alerta para os jornalistas e o público em geral sobre os problemas éticos da imprensa e da humanidade. É, ainda, um alerta para o desenvolvimento de um maior senso crítico perante o trabalho da imprensa por parte do público e dos próprios profissionais da área.

♦ **ASPECTOS NEGATIVOS DOS PONTOS DE VISTA NARRATIVO, IDEOLÓGICO E ÉTICO**

Não encontrei aspectos negativos. É uma obra que tem como referencial o ponto de vista do diretor.

1.3.4. OUTRAS CONSIDERAÇÕES

O filme, **O Jornal,** tenta mostrar a intimidade da profissão tida como charmosa de forma romântica. As primeiras imagens já nos mostram em torno de que vai se resumir a problemática do filme. Vemos uma imagem do metrô correndo e de um relógio que marca vinte e quatro horas e quatro minutos. Dois garotos negros saem de uma lanchonete e seguem pela rua, quando vêem um carro parado com o rádio ligado. Caminhando para avisar do perigo de ficar ali, eles se dão por conta que no carro há dois homens brancos, mortos e uma arma está jogada na calçada. Nesse instante, uma mulher vê um dos garotos com a arma na mão e grita. Os meninos fogem.

Segue-se, então, imagens de mecanismos, engrenagens de relógios. Relógios, muitos relógios, aparecem o tempo todo, em uma lembrança à posição de dominador e dominado estabelecida entre os jornalistas e o tempo. Assumindo o relógio, a referência de dominador em uma relação em que o trabalho jornalístico se submete a ele, em todas as suas atividades e compromissos. O relógio assume, também, a posição de símbolo da capacidade de disciplinar, dominar e, até, vender o produto jornalístico e o próprio jornalista. Essas engrenagens e relógios são símbolos, também, do

tempo que assume a idéia de continuidade incessante, raiz de idéia fundamental do progresso. E, ainda, sob a aparente homogeneidade do tempo do relógio, temos o incessante desdobrar de uma multiplicidade de tempos que o permeiram e que se inserem na trama do filme, aparentemente, contínua.

Temos, nas imagens iniciais, o metrô e o local do crime, assuntos que vão ser constantes durante todo o filme e que, naquelas vinte e quatro horas, serão as principais notícias do jornal, alvo de apurações, questionamentos e dúvidas. Temos, também, a imagem do relógio e de engrenagens que, também, fazem parte de todo o filme. Isso porque os jornalistas estão, o tempo todo, preocupados com a hora e dependem dela para alcançar seus objetivos. O metrô correndo, leva-nos a fazer um outro tipo de resgate. Faz-nos lembrar e, talvez, represente aquele bonde dos ditados populares que diz: "quem perde o bonde chega atrasado". Uma referência direta sobre a possibilidade de o jornalista comer barriga, sendo furado por outros jornais. A diferença, nesse caso, é que, em uma visão mais moderna, o bonde tornou-se metrô. As engrenagens, mais uma vez, fazem-nos compreender que, no jornalismo, tudo tem que funcionar em perfeita harmonia. O trabalho de um depende do trabalho do outro para que a edição saia completa e no horário. Jornalismo é trabalho de equipe.

Logo depois, temos a imagem de Marthy, mulher de Henry, grávida de oito meses e meio, com uma barriga enorme. Sua gravidez, também, remete-nos à hora, à hora do nascimento de um bebê, à hora do parto. O rádio-relógio a desperta: ..."Todas as notícias, o tempo todo, Rádio W-I-N-S. Nos dêem 22 minutos e lhes daremos o mundo"... O visor marca sete horas. O rádio, então, passa a dar as informações sobre o crime. Ela vê, a seu lado, o marido – Henry – que dorme de paletó e gravata, e que também acorda. Eles discutem, porque ele chegou do trabalho às quatro horas da manhã. Temos aí a reafirmação de uma realidade do jornalista: não ter horário para chegar em casa e negligenciar a família, deixando a mulher, mesmo no final da gravidez, sozinha quase o tempo todo.

O jornal de Henry não traz nada sobre o crime, sendo furado por todos os outros. Na hora do café, ele lê os jornais para avaliar o seu trabalho, em comparação com os outros. A passagem que ocorre dessa cena para a

seguinte usa, como elemento de transição, o relógio de Marthy e o relógio de Alícia, destacando, mais uma vez, a importância dele na vida do jornalista.

Alícia carrega, além do estereótipo de jornalista, o da chefe, sendo uma figura odiada por todos, fria, que perdeu o amor ao jornalismo de verdade, em nome do dinheiro e do cumprimento de regras. Inescrupulosa, julga-se importante, a ponto de passar por cima de Bernie para conseguir um aumento. E o que é pior, prefere publicar uma notícia duvidosa a atrasar o fechamento do jornal, mas se redime no final.

Henry é um jornalista consciente, bom profissional, fiel a seu veículo de comunicação, que está sendo pressionado por sua mulher a mudar de emprego, bandear-se para o concorrente que paga melhor e tem mais prestígio. Em sua entrevista, para admissão no "Sentinel", é questionado e tem seu jornal ridicularizado por não ter noticiado o crime. Contrariado e querendo vingança, rouba por alguns instantes uma olhadela na pauta do concorrente para o dia seguinte, sem ser percebido. Tal atitude não seria antiética, se o jornalista não passasse a trabalhar no mesmo material. É um roubo de informação que colocava o "Sentinel" na frente do "New York Sun". A atitude é descoberta pelo concorrente, quando repórteres do jornal ficam sabendo que Henry está investigando o caso. Então, o jornal retira seu convite a Henry, que se sente mesmo assim feliz. A forma como é colocada a situação nos faz torcer para Henry conseguir roubar a informação, em cena que carrega um pouco de comicidade. Henry consegue seu objetivo, publicar a matéria que afasta os garotos da autoria do crime e isso nos deixa satisfeitos. Ficamos satisfeitos, também, por ele ter conseguido vingar-se dos outros jornais, principalmente, do "Sentinel".

Aí uma outra análise pode ser feita. No jornalismo um dia ganha-se e em outro perde-se. Henry, que já acreditava não existirem provas suficientes para incriminar os dois garotos e que a verdade estava em outro lugar, teve uma "mãozinha" do "Sentinel" para chegar lá.

Prosseguindo na análise, entre Alícia e Henry existe muita rivalidade. A de chefe e subordinado, a de mulher e homem, a de jornalistas. Suas discussões no filme questionam, na verdade, o papel social da imprensa.

sua responsabilidade, quando compromete reputações com notícias apuradas de forma incompleta, ferindo a ética jornalística.

A personagem de Mariza Tomei, também, traz os clichês da profissão. Mesmo grávida e afastada do trabalho, é uma repórter que não consegue ficar longe da notícia e se mete na investigação do crime. Outro clichê relativo à profissão está presente na personagem de Bernie, diretor de redação. Jornalista experiente, estragou a vida particular pela devoção sem limites ao trabalho e descobre que está com câncer. No filme, há ainda, jornalistas extenuados, vivendo no limite do *stress* total e cuja dedicação é muito desproporcional ao salário que recebem no fim do mês. Reuniões de pauta tumultuadas em que piadinhas se sobrepõem ao raciocínio, ciumeira entre colegas que pode terminar em tiroteio dentro da redação e muito mais.

Outra bandeira que o filme levanta é a do racismo. Dois jovens negros são acusados do assassinato de dois executivos brancos. Isso, em uma cidade abalada por tensões raciais. No contexto o potencial explosivo de uma manchete errada e de uma matéria, como quer Alícia, é capaz de detonar distúrbios de rua e condenar inocentes de forma irreparável.

Os estragos que a imprensa faz na vida das pessoas, sem imaginar as conseqüências, chegam ao extremo na seqüência em que McDougal, também jornalista, encontra Sandusky, chefe do departamento de trânsito da cidade. O homem, fora de seu juízo normal, irado pelas acusações e ridicularizações que McDougal faz em sua coluna no "The Sun" (por ter seu carro guinchado), tenta matá-lo dentro de um bar. Isso, depois de várias ameaças que fizeram o jornalista dormir várias noites em um sofá no jornal e andar armado o tempo todo. Sandusky, no diálogo, fala sobre a destruição moral que teve e que está arruinando sua família.

O ritmo do filme é rápido, destacado por idas e vindas, encontros e desencontros, mesclados por brigas e muita guerra de nervos. Uma passagem de cena deixa isso claro. Enquanto Marthy está no hospital, depois de ter uma hemorragia e quase perder o bebê, um aparelho verifica seu batimento cardíaco e serve de elemento para a passagem de cena que em seguida mostra as rotativas do jornal. Ambas as máquinas revelam um pulsar e revelam a vida de pessoas.

unesp

A seqüência das cenas finais do filme traz Henry deitado em uma cama de hospital ao lado de Marthy com o rádio-relógio despertando..."Todas as notícias, tempo todo. Rádio W-I-N-S. Nos dêem 22 minutos e lhes daremos o mundo". Em seguida, é dada a temperatura e segue,

> ..."Notícia do dia – "New York Sun" exclusiva – diz, que os homens assassinados em Williamsburg, dois dias atrás estavam ligados a um mafioso que talvez mandou matá-los. A polícia está investigando o sindicato do crime. Os jovens pretos que foram presos, saíram livres hoje. Fiquem em sintonia com WINS. Rádio WINS, com as notícias o dia todo, porque o mundo pode mudar em 24 horas. Na Rádio WINS são sete horas".

O início e o fim do filme marcam o período em que se passa a trama – vinte e quatro horas da vida de Henry. Tempo em que ele começou o dia com a consciência pesada por levar um furo, e no final pode dormir tranqüilo, com a consciência do dever cumprido. Assim como a rádio profetizava, o mundo de Henry mudou em vinte e quatro horas.

Nota-se ainda, que Henry não está escutando o rádio. É seu relógio biológico que o faz despertar às sete horas. Ele sossegado acorda, se ajeita, cobre-se e volta a dormir ao lado da mulher na cama do hospital. Um jogo de imagens e a sobreposição do áudio do programa de rádio nos faz saber que aquelas informações estão chegando à população naquele instante.

Seguem trechos de diálogos que ilustram estas análises e que trazem a problemática da ética como temática principal. Segue também, a caracterização das personagens dos trechos destacados:

Henry – editor assistente/repórter – personagem pricipal

Bernie – diretor/desenganado com câncer

Alícia – editora chefe

Richie – policial

McDougal – repórter

Chuck – chefe das máquinas do jornal

Sandusky – chefe do Departamento de Trânsito da cidade

Jornalista negro – diagramador

Jornalista mais velha – repórter

unesp

... ...

(Henry): - Olha a manchete do Sentinel. Esse tipo de coisa é uma vergonha. "O primeiro ministro do Nepal não renuncia". Fazem de tudo para vender jornal. Não me rebaixo a isso. ...

... ...

(Bernie) - A gente que cobrimos...vivemos em seu mundo, mas é deles. Não pode viver como eles. Só se pensa no que ganha, vai ser infeliz porque não pagam. E nunca vai mudar. ...

(Bernie) – Ainda queremos o metrô para a primeira página?

(Henry) – Não, prenderam dois no crime de Williamsburg. Dois garotos pretos. Um com antecedentes.

(Alícia) – Temos fotos? Consiga na cadeia. E a manchete?

(Diagramador/jornalista negro): – Algo simples. "Capturados". Algo assim.

(Alícia) – Capturados. Sem graça. Que tal agarrados?

(Diagramador/jornalista negro) – Com exclamação.

(Jornalista mais velha) – Deus nos livre de uma manchete sem exclamação.

(Henry) – Esperem. Isso ainda não foi esclarecido. McDougal ouviu no rádio que os tiras acham que a prisão é tapeação. Não faz lembrar outra coisa?

(Jornalista mais velha) – Como o engano do assassinato do cara do sindicato?

(Henry) – O sindicato. Isso mesmo.

(Bernie) – Alguma declaração dos tiras?

(Henry) – Eu estou trabalhando nisso. E os dois mortos não eram negociantes comuns. Eram da diretoria de Empréstimos Sedona. Perderam muito dinheiro. Milhões. O FBI está investigando.

(Bernie) – Onde descobriu isso?

(Henry) – Isso? Roubei do escritório de Bladden, no Sentinel.

(Alícia) – Roubou?

(Bernie) – Eu estava brincando.

(Henry) – Ele chamou o nosso jornal de "bonitinho" e não havia bolsinhas.

(Alícia) – Espere, Henry. Que está dizendo? Que os banqueiros foram mortos por um investidor emputecido?

(Henry) – Quem sabe? McDougal está procurando uma lista

(Bernie) – Tem uma declaração.

(Henry) – Uma quê? Declaração.

(Bernie) – Sabe, ... eles falam, você anota, nós publicamos.

(Henry) – Declaração da polícia! ...

(Alícia) – Ótimo, grande notícia. Mas sem confirmação. Usamos "agarrados"!

(Henry) – E se forem inocentes?

(Alícia) – Hoje os acusamos, amanhã os elogiamos.

(Henry) – A notícia pode destruir para sempre a vida de dois garotos que talvez sejam inocentes e pode fomentar uma guerra racial.

(Alícia) – Vamos pensar. Que mais tem?

(Bernie) – Dá um cigarro.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

(Henry) – Bernie. Ouça, não se trata de alguém atrás de publicidade. Esses garotos talvez não gostem da prisão.

(Alícia) – Por favor. Você não liga se os matarem de porrada. Ontem nos furaram e hoje você quer ganhar.

(Henry) – É verdade. Você não?

(Alícia) – Por favor.

... ...

(Henry) – Bem, se aprova a manchete de amanhã: "Agarrados"! tudo bem. Eu não aprovo. Mas se você liga, está bem.

(Richie) – "Agarrados"!

(McDougal) – Com uma foto.

(Richie) – Não publiquem essa mentira!

(Henry) – Porque acha que vim aqui? Não estou trancado com um tira no banheiro por prazer. Há coisas melhores. Vim porque a notícia está errada. É isso? Não é isso? Se não é verdade, me diga. Mas não fique aí dizendo "foda-se"... porque é perda de tempo. Não tenho tempo a perder. Preciso saber hoje, agora! ...

(McDougal) – Publicamos o que vocês nos deram ... "Agarrados"!.

(Richie) – A Central que disse isso. Eu não! A Central só quer que os jornais publiquem que agarramos os criminosos. Para que todos venham a Nova York gastar dinheiro. Quando os soltarem por falta de provas eles estavam passando – não temos nem impressões na arma. Quando publicarem isso, enterram a notícia na página 23. Ninguém vai ler.

(McDougal) – Declare isso. Deixe de besteira, está bem?

(Richie) – Conversa fiada.

(Henry) – Faça algo.

(McDougal) – Eles são bons garotos, Richie. Bons garotos.

(Henry) – Com futuro. Um deles é ótimo estudante.

(McDougal) – O outro joga futebol. Vai para a Universidade.

(Henry) – No duro?

(Richie) – Puxa, isso me deixa doente.

(McDougal) – A Pen State?

(Henry) – Com bolsa de estudos.

(Richie) – Se usarem meu nome vão comer merda. Entenderam bem?

(Henry) – Perfeitamente. Diremos "fontes policiais".

(Richie) – Os garotos... Não foram eles.

... ...

(Henry) – Imprimiu esta manchete?

(Alícia) – Claro! Estamos duas horas atrasados! Ninguém sabia onde você estava!

(Henry) – Está errada. Preciso mudar.

(Alícia) – Até onde fomos?

(Chuk) – Um quarto. Já tem 90 mil jornais prontos.

(Alícia) – Impossível! Continuamos assim!

(Henry) – Está errada.

(Alícia) – Pelo que sabíamos, está bem.

(Henry) – Não está. Tenho a declaração de um policial.

unesp

(Alícia) – Amanhã estará errada. Basta acertarmos um dia.

(Henry) – Não é questão de semântica! Quem ler vai acreditar!

(Alícia) – Terão dúvidas. A sua sai amanhã.

(Henry) – Não! Amanhã não. Agora mesmo, porra!

(Alícia) – Não pensou que ia se dar mal.

... ...

(McDougal) – Quer que eu diga? Muito bem. Manteve o alto nível do jornalismo? Abusou de sua posição para uma vingança pessoal. Henry tinha razão.

... ...

(Alícia) – Não somos o Washington Post.

(McDougal) – Não. Usamos manchetes ridículas porque são engraçadas. Pomos fotos de matanças na primeira página e eu reclamo do carro porque isso ajuda nas vendas. Mas é a verdade. Nunca, jamais tínhamos publicado algo errado sabendo da verdade antes. Até hoje. Isso que Henry quis dizer.

... ...

(Sandusky) – Para trás!

(McDougal) – Me dá a arma. Me dá.

(Sandusky) – Cala a boca! Não devia dizer que meu departamento é uma merda! Eu sabia! Já era uma merda quando eu cheguei! Por que fica no meu pé?

(McDougal) – Não me liga de volta.

(Sandusky) – Me chamou de burocrata inútil!

(McDougal) – Não pagou o conserto.

(Sandusky) – Meus filhos têm medo de sair. Minha mulher chora, lendo o jornal.

(McDougal) – Pelo menos compra. Vamos, Sandusky.

(Sandusky) – Responda agora mesmo ou eu aperto o gatilho. Por que eu?

(McDougal) – Trabalha para a cidade. Era a sua vez.

(Sandusky) – Vocês não entendem.

... ...

CONCLUSÃO

Desde os primeiros ensaios de Louís Lumière, a produção cinematográfica não parou de progredir. Em cento e três anos, filmes documentos e testemunhos capazes de contar a história de toda a humanidade se acumulam. São épocas, pessoas, fatos e profissionais, como o jornalista que, através de releituras tiveram suas histórias condensadas em celulóide, e que aguardam as gerações futuras buscarem nesse material respostas, para quem sabe, resgatar o passado, entender o hoje, e especular sobre o futuro.

Ao analisarmos a personagem do jornalista no cinema, somada à prática da profissão, verificamos que ao jornalismo se impõe um importante sentido ético que, talvez, só na medicina não seja maior. Isso porque o médico trabalha com a vida e o jornalista com o destino, a reputação e a privacidade das pessoas. O jornalista não tem limites, a não ser os éticos. E quais são? Com certeza ultrapassam aqueles previstos nos códigos de ética da profissão. E aí? Isso não sabemos. Mas é do conhecimento público que o jornalismo é uma profissão que pode devassar a vida de alguém.

Esta dissertação consiste em um estudo histórico sobre o cinema e o jornalismo e a evolução desse processo no que diz respeito aos mais de

trezentos filmes realizados e por mim catalogados, envolvendo a personagem jornalista e o jornalismo. Integra um estudo comparativo entre três filmes escolhidos: **A Montanha dos Sete Abutres**, **Sob Fogo Cerrado** e **O Jornal,** considerando a imagem da personagem jornalista no cinema. A análise destas três produções, com ênfase no exame dos conflitos éticos pelos quais a personagem se depara e se envolve, é o fecho da pesquisa.

A listagem de filmes elaborada, relata a história do jornalismo e da ética da profissão em vários países. Sua observação denota que a personagem foi consagrada pelo cinema principalmente a partir dos anos 20. Nessa época os filmes adotaram uma visão romântica e glamourosa e a imprensa escrita era destacada. Pouco a pouco, com a luta da categoria por melhores condições de trabalho e salário, a personagem começou a ser tratada também como vilã e mercenária. Já nos anos 80, vários filmes americanos surgiram, tendo como alvo o jornalista de televisão. Nos anos 90 temos um volume de filmes dedicadas ao extraordinário avanço tecnológico. Avanço que tem possibilitado a personagem jornalista interferir na realidade dos fatos e que também privilegia os profissionais da televisão.

O conteúdo deste estudo relata as relações entre o avanço tecnológico, a propagação de informações e o processo de comunicação. Com este conjunto de informações ficou mais fácil desvelar como todo este processo trabalha a personagem jornalista no cinema e que conseqüências isto teve.

O primeiro capítulo desta dissertação, **Jornalismo e Cinema**, composto por uma divisão em quatro subtítulos, apresenta o cinema e sua impressão de realidade. Discute a personagem em seus filmes e, por fim, expõe os princípios éticos e as práticas da profissão adotadas no mundo e copiadas pelo cinema. A fundamentação teórica aqui apresentada permitiu o desenvolvimento do repertório que possibilitou compreender melhor o cinema, suas personagens, suas tramas, críticas e questionamentos. Foi essencial para a identificação de elementos chaves e análises feitas no terceiro capítulo.

No segundo capítulo, **Contextos em Tela**, também organizado em três partes, apresento e contextualizo os três filmes que são analisados no capítulo seguinte. Também encontram-se nele informações sobre os diretores.

unesp

atores e premiações. Os conhecimentos adquiridos, neste segundo momento, tiveram grande importância para o todo desta pesquisa. Eles permitiram uma melhor compreensão dos filmes analisados. Ou seja, checando a história, foi possível entender melhor por que os filmes foram produzidos e, mais, como foram. Ou, então, por que causaram frissom ou passaram desapercebidos aos olhos do público.

No terceiro e último capítulo, **Analisando o Estado da Arte**, também em três partes, executo a análise crítica dos filmes com base no método proposto por Joan Ferrés. Estas análises compõem a parte principal deste estudo e foram obtidas através de três leituras: situacional, fílmica e avaliadora.

Os dados obtidos nesta dissertação permitem considerações significativas para a história do jornalismo no cinema e do próprio jornalismo. Entre elas, a de que, a transformação do ser humano jornalista em sua imagem, ultrapassa os limites do tempo e do espaço. Tudo indica que a existência de uma está vinculada à da outra. Mas, criador de mitos, divulgador de lendas, o cinema se incumbiu de dar nova forma à personagem do jornalista que tem origem real que já transcendeu à ficção e que, "na vida real", precisa deixar de ser hipócrita.

Muitas são as leis que regem a atividade do jornalista. A Constituição da República Federativa do Brasil, o Estatuto Social do Sindicato dos Jornalistas Profissionais, a Lei de Imprensa 5.250 , e os Códigos de Ética Jornalística. Omissos, genéricos ou ultrapassados nem sempre são respeitados por jornalistas, empresários da comunicação e até por entrevistados. O problema, sempre, é a ética. Ou melhor, a falta dela. Inserido no contexto mundial o cinema não poderia deixar a problemática passar desapercebida, mesmo que para isso tivesse que transformar seus heróis jornalistas em "mocinhos" não tão bonzinhos assim.

O cinema, no seu modelo ficcional tradicional, exige heróis de carne e osso para serem oferecidos ao consumo das massas em um mundo subjugado pelo fascínio da imagem, mas já é hora dos jornalistas e do cinema se livrarem dessa imagem de herói. Para isso será necessário assumir o caráter de ser humano comum, o jeito "borralheiro" de ser, de quem, há muito

unesp

tempo, perdeu os poderes mágicos do super-homem para ser simples mortal. Quem sabe aí, o cinema não terá mais um excelente enredo que sairá das páginas da história para as suas maravilhosas telas.

São muitos e freqüentes os filmes dedicados à imprensa, assim como a imagem dos jornalistas vem ganhando destaque na sociedade. Do início do cinema, até hoje, ao longo da história, inúmeras imagens representando as mais variadas atividades da profissão foram apresentadas. Essas imagens guardam traços originais, mas também reelaboram, a seu modo, inseridas em um contexto, épocas, diretores, atores, influências.

Mas, o cinema não é o único produtor dessa representação dos jornalistas. Os próprios jornalistas, no dia-a-dia do trabalho com as pessoas, fazem-nas construir imagens mentais deles. E a mídia se incumbe de completar o quadro trazendo matérias sobre os jornalistas, seus trabalhos e suas vidas nos jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão.

A vida real incumbe-se dessas representações mentais e o cinema, com sua capacidade de criar imagens, registra-as, reproduz e conserva, dando à representação o poder de gerar e manter vivas todas as suas construções, até mesmo, aquelas cuja correspondência com as figuras do cotidiano o tempo já se encarregou de anular.

Os avanços tecnológicos têm mudado em muito o cinema e a prática do jornalismo. A responsabilidade de informar ultrapassou os muros das redações e está dividida com inúmeros outros meios. Esse avanço também trouxe, como conseqüência, o aumento dos problemas relacionados à ética no jornalismo. Problemática esta, anotada, acompanhada e transformada em filmes pelo cinema que, muitas vezes, pela falta de ética do jornalista, até então herói, em um piscar de olhos, o transforma em vilão.

Assim, mais de trezentas obras cinematográficas dos diferentes gêneros, através dos tempos, trataram do jornalismo e do jornalista, da constituição da personagem, do papel da sua vocação, da função da tecnologia como agente de uma transformação mais radical, de seus conflitos éticos – como a liberdade de imprensa, o jornalismo investigativo, a manipulação da informação e da mídia para, através do sensacionalismo, captar audiência, a concorrência pela audiência e muito mais.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Os três filmes analisados nesse estudo, **A Montanha dos Sete Abutres**, **Sob Fogo Cerrado** e **O Jornal**, encaixam-se perfeitamente nesse modelo. A análise deles revelou muitas semelhanças. Nas tramas os jornalistas têm o papel principal. São jovens, ainda, mas já possuem idade suficiente para terem experiência e sucesso na profissão. São homens bonitos, charmosos, inteligentes, ágeis, fumam e bebem. Possuem a inquietação de quem está sempre procurando um furo de reportagem. São vistos geralmente como heróis. As tramas se desenvolvem aproximando suas personagens dos dramas humanos. Também há, em comum entre eles, a quebra da ética jornalística, o vulto heróico em que são envolvidos e o fato de eles terem uma grande história nas mãos. Histórias só deles.

As fitas ainda comungam a estrutura narrativa em que a personagem jornalista é fortemente individualizada e têm suas ações destacadas; uma relação estranha (que adquire caráter de cumplicidade) com a polícia que é desmoralizada; o tom realista; a montagem tradicional; eixos estruturais que permitem identificar o bem e o mal e onde o jornalista nornalmente representa o bem.

Mas esta identidade não para por aí, não. Nos três filmes a mulher desempenha papel secundário que dá apoio ao papel principal do homem/jornalista e que, ainda, atesta a virilidade dele. A violência física, moral, psicológica e verbal é uma constante. Assim como a corrupção; maniqueísmos na apresentação das personagens e situações; promoção de valores como o profissionalismo, a solidariedade humana, a ética e a compaixão. A manipulação das massas, instigar o espectador a refletir sobre o papel dos meios de Comunicação de Massa e seus efeitos, e, ainda, uma tendência à ficcionalizar a informação (questão preocupante) compõem esta analogia.

Disso tudo, pode-se concluir que o cinema americano vem apresentando o jornalista, ao longo do tempo, ora com toque romântico, ora de forma ácida, contundente, crítica, com grande simpatia pelo gênero drama.

É possível dizer, também, que a indústria cinematográfica americana elegeu a imprensa americana como o local privilegiado para discutir as instituições americanas. Mas o jornalista não é o único privilegiado. O

policial, os advogados e os médicos também ganharam atenção especial. Em comum, eles possuem o fato de serem personagens muito próximas ao drama humano, muito explorado pelo cinema.

O jornalista visto como herói ou anti-herói, mas geralmente como herói, já faz parte da história do cinema americano. Uma boa prova disso é que o Super-homem, o Homem-Aranha e o Capitão Marvel, que nasceram nas histórias em quadrinhos e ganharam as telas do cinema e da televisão, têm como identidade secreta a figura do jornalista.

Na verdade, o cinema consegue perceber de forma muito crítica o que acontece com os meios de comunicação na sociedade. Através de elementos da realidade, cria, depois, uma releitura dessa realidade e a devolve para o público através da ficção.

As relações entre a imprensa e o cinema sempre foram delicadas. O cinema antigo de hollywood, por exemplo, fez muitas críticas à imprensa, como se ela fosse o lugar dos boatos, das mentiras, das jogadas políticas, dos escândalos. O filme, **A Montanha dos Sete Abutres,** é um desses filmes.

Atualmente, com a transformação progressiva da informação em espetáculo, o que se vê acontecer é uma aproximação entre a imprensa e a ficção. Ou seja, a realidade e a ficção estão ficando tão próximas, que já se criou algo, uma terceira coisa, ainda sem nome, resultado desse casamento obscuro, contraditório, e preocupante. Algo visto como a "ficcionalização" da informação, a "virtualização" da vida humana e da informação.

Esses fatos revelam ainda, que o jornalismo vive um momento de crise que merece ser pensada. O jornalismo de hoje vive um impasse: decidir se é *show* ou jornalismo. Estamos vivendo muito o *show* da notícia. *Show* que prioriza bobagens e escanteia assuntos importantes. *Show* onde o efêmero é privilegiado.

Não se pode esquecer que entre cinema e jornalismo existe a vida de pessoas. Pessoas que já viram a notícia se transformar em *show* e que, agora, já estão vendo a vida se transformar, de certa forma, em um jogo de cena com direito à produção, roteiro, boa fotografia e direção.

unesp

BIBLIOGRAFIA

ABRAMO, C. **A Regra do Jogo: O Jornalismo e a Ética do Marceneiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARRUDA DE MENEZES, Paulo Roberto. "Cinema: imagem e interpretação". In **Revista de Sociologia Tempo Social**, Vol. 8, 2, out, São Paulo: Edusp/ USP, 1996.

AUMONT, J. e outros. **A Estética do Filme**. Campinas: Papirus Editora, 1995.

BARBEIRO, H. **História Geral**. São Paulo: Editora Moderna, 1976.

BAZIN, André. ***Qu` est-ce que le cinema***. Vol. I, Paris: Editions du Cerf, 1958.

BENJAMIN, W. "*Theses on the philosophy of history*". In: ***Illuminations***. New York: Hannah Arendt, Schocken Books, 1969.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. ***Piccola Storia della fotografia***. Itália: Primo. Einaudi, 1966.

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BLOCKBUSTER ENTERTAINMENT **Guia Mundial de Filmes e Vídeos**. São Paulo, Publifolha/Edit Tulipa Negra. São Paulo: Multimídia, 1997.

BODIN, C. **Cinema e Jornalismo**. Seleção de Textos. São Paulo: USP/Edusp, 1972.

BORDWELL, D. ***Narration in the ficition film***. Londres: Rotledge, 1990.

BRESSER, Débora. "Ganhamos o Vladimir Herzog". In: **Revista Imprensa**, 98, nov. São Paulo: Felling, 1995.

BUÑUEL, Luis. **Biografia Crítica**. Barcelona: Editorial Lumen, 1970.

CAVALCANTI DE PAIVA, S. e ESPÍRITO SANTO, M. "O Jornalista no Cinema Americano". In **Cinemin**, 53, 9 a 15, Rio de Janeiro: Brasil-América,1986.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 9ª. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DINES, A. **O Papel do Jornal - Uma Releitura**. São Paulo: Summus, 1986.

EVANGELISTA DE JESUS, Damásio. **Direito Penal.** Vol. I, São Paulo: Saraiva, 1995.

FERREIRA, Ricardo Augusto de Moura. **Guia VIDEOBOOK 97**. Rio de Janeiro: Polar,1997.

GOODWIN, H. Eugene. **Procura-se Ética no jornalismo**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1993.

LACAN, Jacques. "La agressividad en psicoanalisis". In: **Escritos**. Vol. I. México: Siglo Veinteuno, 1994.

LASCH, Christopher. **A Cultura do Narcisismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MALCOLN, J. **O Jornalista e o Assassino - Uma Questão de Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MARCÍLIO, M. L. & RAMOS, E. L. (Coord.). **Ética na Virada do Século: Busca do Sentido da Vida.** São Paulo: LTR, 1997.

MEDINA, Cremilda. **Profissão Jornalista: Responsabilidade Social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

METZ, C. **A Significação no cinema**. São Paulo: Perspetiva, 1977.

NOVAES, A . (org.). **Ética.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVAES, A . (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

OLIVEIRA DIAS, R., e DA SILVA, F. "100 Anos de cinema". **Ciência Hoje**. Vol. 20, 116, dez, Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Proteção à Ciência,1995.

PAILLET, Marc. **Jornalismo - O Quarto Poder.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

PIROLI, Samuel. "Cinema - A Sétima Arte". In **Revista Enfoque**. Vol. 8, 37, mai, Bento Gonçalves (RS): Fundação Educacional da Região dos Vinhedos,1980.

REALI, Miguel. **Lições Preliminares de Direito**. São Paulo: Saraiva, 1987.

SENRA, S. **O Último Jornalista - Imagens de Cinema**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SINDICATO DOS JORNALISTAS DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Estatuto do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo**. São Paulo: SJESP,1996.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

TRAVANCAS, I. **O Mundo dos Jornalistas**. São Paulo: Summus, 1993.

VÁSQUEZ, A .S. **Filosofia da Práxis**. (Trad.) Luiz Fernando Cardoso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

VIEIRA, G. **Complexo de Clark Kent - São Super-Homens os Jornalistas?** São Paulo: Summus, 1991.

VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema**. São Paulo: Scritta,1993.

WAINER, S. **Minha Razão de Viver - Memórias de Um Repórter**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema: antologia**. Coleção Arte e Cultura, Vol. 5. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilmes,1983.

XAVIER, Ismail (Org.). **O Cinema no Século**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ANEXOS

ANEXO 01

FILMOGRAFIA

Relação de filmes, por ordem de data, que têm como enfoque principal, ou secundário, mas essencial, o personagem jornalista, seu trabalho, suas relações na imprensa e fora dela, e as conseqüências de suas ações ou omissões.

Para facilitar a identificação do país (ou países) que produziu (ou produziram) os filmes adotou-se aqui a seguinte legenda:

Legenda	País
ALE	Alemanha
ARG	Argentina
AUS	Austrália
BRA	Brasil
CAN	Canadá
DIN	Dinamarca
ESP	Espanha
EUA	Estados Unidos da América
FRA	França
GBT	Grã-Bretanha
INS	Indonésia
ING	Inglaterra
ITA	Itália
IUG	Iugoslávia
JAP	Japão
NZL	Nova Zelândia
URS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

unesp

- O Poder da Imprensa (The Power of the Press), EUA, 1909, drama
- O Repórter (The Reporter), EUA, 1911, drama
- Uma Reportagem Espinhosa, EUA, 1912, drama
- Carlitos Repórter (Making a Living), EUA, 1914, comédia
- The Reporter on the Case, EUA, 1914
- O Poder da Imprensa (The Power of the Press), EUA, 1915, drama
- O Jornaleiro Ideal (The Magnificent Meddier), EUA, 1917, drama
- O Jovem Ambicioso (Say, Young Fellow), EUA, 1918, drama
- Ambição de Jornalista (Todd of the Times), EUA, 1920, suspense
- Um Furo de Reportagem (Deadline at Eleven), EUA, 1920, aventura
- Quando Florescem os Lilases (A Certain Rich Man), EUA, 1921, romance
- O Segredo das Montanhas (The Secret of the Hills), EUA, 1921, suspense
- Nada é Impossível (It Can Be Done), EUA, 1921, comédia
- The Passionate Pilgrim, EUA, 1921, drama
- O Repórter Novato (The Cub Reporter), EUA, 1922, aventura
- Argúcia de Repórter (Extra! Extra!), EUA, 1922
- O Pequeno Tipógrafo (The Printer`s Devil), EUA, 1923
- Jornalista Decidido (Playing it Wild), EUA, 1923
- A Última Edição (The Last Edition), EUA, 1925
- Sônia (Salome of the Tenements), EUA, 1925
- No turbilhão da Vida (A Man Must Live), EUA, 1925
- O Repórter de Hollywood (The Hollywood Reporter), EUA, 1926
- Com a Câmera ao Ombro (News Parede), EUA, 1926
- Aventuras de Um Repórter (Fighting for Fame), EUA, 1927
- O Tubo Secreto (Police Reporter), EUA, 1928
- Mocidade Audaciosa (The Power of the Press), EUA, 1928, drama
- Tirando Partido (The Head Man), EUA, 1928
- Percorrendo a Europa (Chasing Through Europe), EUA, 1928
- Um Repórter de Saias (Hot News), EUA, 1928
- Liberdade de Imprensa (Freedom of the Press), EUA, 1928
- Dores do Mundo (Not for Publication), EUA, 1928
- Uma Mocinha Pesada (What a Night), EUA, 1928
- A Lei dos Fortes (The Racket), EUA, 1928
- O Terror da Cidade (Eyes of the Underworld), EUA, 1929
- O Quarto Poder (Protection), EUA, 1929
- As Vítimas da Loura (In the Headlines), EUA, 1929
- Algema Cruel (Gentlemen of the Press), EUA, 1929
- A Última Façanha (The Night Ride), EUA, 1930
- Quando o Mundo Dança (Dance, Fools, Dance), EUA, 1930
- Inconstância (loung Man of Manhattan), EUA, 1930
- O Repórter Audacioso (Roadhouse Nights), EUA, 1930
- A Guarda Secreta (The Secret Six), EUA, 1931
- Página de Escândalo (Scandal Sheet), EUA, 1931
- A Última Hora (The Front Page), EUA, 1931, drama
- Sede de Escândalo (Five Star Final), EUA, 1931, policial
- Vendido (Finger Points), EUA, 1931,drama
- O Às de Xangai (War Correspondent), EUA, 1932
- The Famous Ferguson Case. EUA, 1932
- A Verdade Seminua (The Half – Naked Truth), EUA. 1932
- Love is a Racket. EUA. 1932
- Mercado de Escândalos (Scandal for Sale). EUA. 1932



- Is My Face Red?, EUA, 1932
- Mulher Proibida (Forbidden), EUA, 1932
- Para que Casar? (The Sport Parade), EUA, 1932
- Há Mulheres Assim (The Strange Love of Molly Louvain), EUA, 1932
- The Roadhouse Murder, EUA, 1932
- Tudo por um Homem (The Final Edition), EUA, 1932
- Bisbilhotices (Blessed Events), EUA,1932, comédia
- Difícil de Lidar (Hard to Handie), EUA, 1933
- O Furão (The Picture Snatcher), EUA, 1933, drama
- Detetive da Imprensa (Hold the Press), EUA, 1933
- O Inimigo da Light (The Nuisance), EUA, 1933
- Para Amar e ser Amada (Hold Yor Man), EUA, 1933
- O Homem Sensacional (Clear All Wires), EUA, 1933
- Nas Garras da Lei (Special Agent), EUA, 1933
- Mademoiselle Dinamite (Bombshell), EUA, 1933
- Conselhos de Amor (Advice to the Lovelorn), EUA, 1933
- Reportagem de Estouro (I Cover the Waterfront), EUA, 1933
- Vale sua Filha Cem Mil Dólares? (Okay, América), EUA, 1933
- Headline Shooter, EUA, 1933
- Viva Villa! (Viva Villa!), EUA, 1934
- Sede de Justiça (Midnight), EUA, 1934
- Princesa em Apuros (I'll Tell the World), EUA, 1934, drama
- Hi, Nellie! (Olá, Nellie!), EUA,1934, suspense
- Levada da Breca (Hold that Girl), EUA, 1934
- Aconteceu Naquela Noite (It Happened One Night), EUA, 1953, comédia
- Miss Repórter (Front Page Woman), EUA, 1935
- O Misterioso Sr. Wong (The Mysterious Mr. Wong), EUA, 1935, aventura
- Entre a Honra e a Lei (The Murder Man), EUA, 1935
- Jogo Perigoso (Exclusive Story), EUA, 1935
- Tudo Pode Acontecer (After Office Hours), EUA, 1935
- Atlantic Adventure, EUA, 1935, aventura
- O Homem que Nunca Pecou (The Wole Town's Talking), EUA, 1935, drama
- Mistério entre Grades (Jailbreak), EUA, 1936
- A Flecha de Ouro (The Golden Arrow), EUA, 1936
- Two Against the World, EUA, 1936
- Do Amor Ninguém Foge (Love on the Run), EUA, 1936
- Testemunha Inesperada (Murder with Pictures), EUA, 1936
- O Galante Mr. Deeds (Mr. Deeds Goes to Town), EUA, 1936, comédia
- Amemos Outra Vez (Next Time We Love), EUA, 1936
- Adventure in Manhattan/Manhattan Madness, EUA, 1936, aventura
- A Ditadura da Imprensa (The Girl on the Front Page), EUA, 1936
- Nada é Sagrado (Nothing Sacred), EUA, 1937, comédia
- O Silêncio que Condena (Back in Circulation), EUA, 1937
- Adventurous Blonde, EUA, 1937, aventura
- Cupido ao Microfone (Love is on the Air), EUA, 1937
- Reportagem de Sangue (Exclusive), EUA, 1937
- Em Plena Batalha (I Cover the War), EUA, 1937
- Quem Bem Ama, Castiga (Love is News), EUA, 1937
- Assassin of Youth (Marijuana), EUA, 1937, drama
- Casamento a Prestações (There Goes My Girl), EUA, 1937
- Rádio – Repórter (Behind the Headlines), EUA, 1937
- Loura do Outro Mundo (Blondes at Work), EUA, 1938

- Torchy Blane no Panamá (Torchy Blane In Panama), EUA, 1938
- Sombras da Noite (Wile New York Sleeps), EUA, 1938
- Caçando um Homem (Torchy Gets Her Man), EUA, 1938
- Salvando um Reino (Sharposhooters), EUA, 1938
- Denunciado (Exposed), EUA, 1938
- A Casa do Jornaleiro (Newsboys Home), EUA, 1938
- Reportagem Noturna (The Night Hawk), EUA, 1938
- Quando Elas Teimam (The Mad Miss Manton), EUA, 1938
- Nancy, a Detetive (Nancy Drew, Detetive), EUA, 1938
- Sob o Céu dos Trópicos (Too Hot to Handie), EUA, 1938
- Aí Vem Meu Coração (There Goes My Heart), EUA, 1938, drama
- Fora do Expediente (Off the Record), EUA, 1939
- Vendo o "China" (Torchy Blane in Chinatown), EUA, 1939
- O Às dos Repórteres (Star Reporter), EUA, 1939
- Onze Horas de Aflição (Twelve Crowded Hours), EUA, 1939
- Nancy, a Repórter (Nancy Drew, Reporter), EUA, 1939
- A Ilha Sinistra (Blackwell`s Island), EUA, 1939
- A Mulher faz o Homem (Mr. Smith Goes to Washington), EUA,1939, romance
- Dupla Conspiração (The Adventures of Jane Arden), EUA, 1939
- Torchy Brinca com Fogo (Torchy Plays With Dynamite), EUA, 1939
- Nancy Desvenda um Crime (Nancy Drew Troubleshooter), EUA, 1939
- A Morte me Persegue (Each Dawn I Die), EUA, 1939
- Nancy e a Espada Secreta (Nancy Drew and the Hidden Staircase), EUA, 1939
- Borboleta de Salão (Café Society), EUA, 1939
- Sitiados (Barricade), EUA, 1939
- Idílio nos Alpes (Everything Happens at Night), EUA, 1939
- Surpresas Noturnas (News Is Made at Night), EUA, 1939
- Cortejando o Amor (Chasing Danger), EUA, 1939
- As Aventuras de Stanley e Livingstone (Stanley and Livingstone), EUA, 1939, aventura
- Os Reis da Trapaça (Gambling at the High Seas), EUA, 1940
- Notícias de Primeira Página (Behind the News), EUA, 1940
- Uma Mensagem de Reuters (A Dispatch from Reuters), EUA, 1940
- Jejum de Amor (His Girl Friday), EUA, 1940,comédia
- Levanta-te Meu Amor (Arise, My Love), EUA, 1940
- Núpcias de Escândalo (The Philadelphia Story), EUA, 1940, drama
- O Inimigo X (Comrade X), EUA, 1940
- Correspondente Estrangeiro (Foreign Correspondent), EUA, 1940
- A Sorte Engana (City of Chance), EUA, 1940
- Cidadão Kane (Citizen Kane), EUA, 1941, drama
- Uma Aventura Por Dia (Nine Lives Are not Enough), EUA, 1941
- Volta Para Mim (Affectionately Yours), EUA, 1941, comédia
- Suprema Cartada (Unholly Partners), EUA, 1941
- Quando Eva Consente (Design for Scandal), EUA, 1941
- Alô, América (The Great American Broadcast), EUA, 1941, drama
- Adorável Vagabundo (Meet John Doe), EUA, 1941, aventura
- A Mulher do Dia (Woman of the Year), EUA, 1942
- Correspondente em Berlim (Berlim Correspondent), EUA, 1942
- Paixão Oriental (China Girl), EUA, 1942
- Crime no Presídio (Murder in the Big House), EUA.1942
- I Was Framed. EUA. 1942

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

- Mercado Negro (You Can't Escape Forever), EUA, 1942
- Fogo Sagrado (Keeper of the Flame), EUA, 1942
- Ainda Serás Minha (Somewhere I'll Find You), EUA, 1942, aventura
- O Poder da Imprensa (Power of the Press), EUA, 1943
- Sempre um Cavalheiro (Johnny Come Lately), EUA, 1943
- Anjo Perdido (Lost Angel), EUA, 1943, drama
- O Tempo é Uma Ilusão (It Happened Tomorrow), EUA, 1944
- Action in Arabia, EUA. 1944, drama
- Que o Mundo Saiba (I'll Tell The World), EUA, 1945
- Sangue Sobre o Sol (Blood on the Sun), EUA, 1945, aventura
- Também Somos Seres Humanos (Story of G. I. Joe), EUA, 1945
- Vingança Felina (The Cat Creeps), EUA, 1946
- Escândalo que Mata (Big Town), EUA, 1947
- Aquele dia Inesquecível (So Well Remembered), ING, 1947,drama
- Esse Impulso Maravilhoso (That Wonderful Urge),EUA, 1948
- Audácia da Mulher (I Cover Big Town), EUA, 1948
- Sublime Devoção (Call Northside 777), EUA, 1948, policial
- Alguém Deixou Este Mundo (The House Across the Street), EUA, 1949
- O Fugitivo de Santa Marta (The Lawless), EUA, 1950
- Agora Sou Tua (To Please a Lady), EUA, 1950, aventura
- Degradação Humana (Come Fill the Cup), EUA, 1951
- A Montanha dos Sete Abutres (Ace in the Hole/The Big Carnival), EUA, 1951, drama
- A Hora da Vingança (Deadline), EUA, 1952
- A Mulher de Preto (Park Row), EUA, 1952
- Malandros na Marmelada (Hot News), EUA, 1953
- A Gardênia Azul (The Blue Gardenia), EUA, 1953
- A Princesa e o Plebeu (Roman Holiday), EUA, 1953, romance
- Guerra dos Mundos (War of the Worlds), EUA, 1953
- Nódoa Infamante (The System), EUA, 1954
- Assassinos Desarmados (Headline Hunters), EUA, 1955
- Trágica Farsa (The Harder They Fall), EUA, 1956
- No Silêncio de Uma Cidade (While the City Sleeps), EUA, 1956
- Suplício de Uma Alma (Beyond a Reasonable Doubt), EUA, 1956
- Alta Sociedade (High Society), EUA, 1956, musical
- Um Rosto na Multidão (A Face in the Crowd), EUA, 1957, drama
- A Embriaguez do Sucesso (The Sweet Smell of Success), EUA, 1957, drama
- Por Um Pouco de Amor (Lonelyhearts), EUA, 1958
- Um Amor de Professora (Teacher's Pet), EUA, 1958, comédia
- Audácia de Um Canalha (The Naked Truth; Your Past is Showing!), EUA, 1958, comédia
- Drama na Página Um (Story on Page One), EUA, 1959
- O Vento Será Tua Herança (Inherit the Wind), EUA, 1960
- A Doce Vida (La Dolce Vita), ITA/FRA, 1960, drama
- O Sol é Para Todos (To Kill A Mockingbird), EUA, 1962, drama
- Amor Daquela Espécie (A New Kind of Love), EUA, 1963, romance
- O Desafio (O Desafio), BRA, 1965, drama
- An American Dream (See You in Hell, Darling), EUA, 1966, romance
- Terra em Transe (Terra em Transe), BRA,1967,drama
- The Assassination Bureau. ING. 1968. policial
- A Batalha de Anzio (Anzio/ The Battle for Anzio), FRA/ITA/ESP. 1968, guerra
- Cara a Cara (Cara a Cara), BRA. 1968. drama

unesp

- As Sandálias do Pescador (The Shoes of the Fisherman), EUA, 1968, drama
- Z (Z), FRA, 1969, suspense
- Latitude Zero (Ido Zero Daisakusen), JAP/EUA, 1969, ficção científica
- A Polícia Agradece (La Polizia Ringrazia), ITA, 1971, policial
- O Atentado (The French Conspiracy/Plot/ L'Attentat), FRA, 1973, suspense
- Alice nas Cidades (Alice in the Cities/ Alice in den Städten), ALE, 1974, drama
- O Dossiê de Odessa (The Odessa File), EUA, 1974, drama
- A Primeira Página (The Front Page), EUA, 1974, drama
- A Trama (Parallax View), EUA, 1974, suspense
- Profissão: Repórter (Professione: Reporter/ The Passenger), ITA/FRA/ESP, 1975, drama
- A Honra Perdida de Uma Mulher (The Lost Honor of Katharina Blum/ Die Veriorene Ehre der Katharina Blum), ALE, 1975
- Todos os Homens do Presidente (All the President's Men), EUA, 1976, drama
- Rede de Intrigas (Network), EUA, 1976, drama
- Ano 2003 – Operação Terra (Futureworld), EUA, 1976, ficção científica
- Do Sussurro ao Grito (From a Whisper to a Scream), EUA, 1977, horror
- Síndrome da China (The China Syndrome), EUA, 1978, suspense
- Superman – O Filme (Superman – The Movie), EUA, 1978, aventura
- A Lira do Delírio (A Lira do Delírio), BRA, 1978, drama
- O Outro Lado do Crime (O Outro Lado do Crime), BRA, 1978, policial
- Superman 2 (Superman 2), EUA, 1980, aventura
- Grito de Terror (The Howling), EUA, 1980, horror
- Imagem Dupla (Double Negative), CAN, 1980, suspense
- A Morte ao Vivo (Deathwatch), FRA/ALE/ING, 1980, ficção científica
- Ponto de Fusão, África (Flashpoint Africa), ALE, 1980, aventura
- Reds (Reds), EUA, 1981, drama
- Ausência de Malícia (Absense of Malice), EUA, 1981, suspense
- O Caso Maldito (Eyewitness), EUA, 1981, suspense
- O Acaso de Um Homem (Circle of Deceit Die Fälschung), FRA, 1981, drama
- Brincou com Fogo, Acabou Fisgado (Continental Divide), EUA, 1981, comédia
- O Ajuste de Contas (Na Eye For Na Eye), EUA, 1981, aventura
- Um Cara Muito Baratinado (My Favorite Year), EUA, 1982, comédia
- Giro City – A Verdade Proibida (Giro City/ And Nothing But the Truth), ING, 1982, drama
- Superman 3 (Superman 3), EUA, 1983, aventura
- O Casal Osterman (The Osterman Weekend), EUA, 1983, aventura
- Liberdades em Conflito (A Case of Libel), CAN/EUA, 1983, drama
- Sob Fogo Cerrado (Under Fire), EUA, 1983, guerra
- Os Eleitos – Onde o Futuro Começa (The Right Stuff), EUA, 1983, aventura
- O Ano que Vivemos em Perigo (The Year of Living Dangeroushy), AUS, 1983, romance
- A Próxima Vítima (A Próxima Vítima), BRA, 1983, policial
- Prisioneiro Sem Nome (Prisoner Without a Name, Cell Without a Number), EUA, 1983, drama
- Acceptable Levels, ING, 1983, drama
- Os Gritos do Silêncio (The Killings Fields), ING, 1984, guerra
- Rede de Escândalos (Scandal Sheet), EUA, 1984, drama
- Justiça Selvagem (The Evil That Men Do), EUA, 1984, policial
- Eleni (Eleni), EUA, 1985, drama
- Assassinato por Encomenda (Fletch), EUA, 1985, comédia

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

- Em Defesa da Verdade (Defense of the Realm), ING, 1985, suspense
- Espionagem em Belgrado (Yha/ Una My Love), IUG, 1985, drama
- Temporada Sangrenta (The Mean Season), EUA, 1985, suspense
- Sem Tempo Para Morrer (No Time to Die), ALE/INS, 1985, aventura
- Sombras da Notícia (Reckless Disregard), EUA, 1985, drama
- Max Headroom, Twenty Minutes Into The Future, GBT, 1985, ficção científica
- Salvador, o Martírio de um Povo (Salvador), EUA, 1986, drama
- Aquele Domingo Secreto (That Secret Sunday), EUA, 1986, policial
- Conspiração Nuclear (The Nuclear Conspirancy), ING, 1986, suspense
- Kamikaze (Kamikaze), FRA, 1986, ficção científica
- Murrow – O Desafio de um Homem (Murrow), EUA, 1986, drama
- A Difícil Arte de Amar (Heartburn), EUA, 1986, drama
- O Repórter (News At 11), EUA, 1986, drama
- "Crocodilo" Dundee (1) ("Crocodile" Dundee), AUS, 1986, aventura
- Os Trapalhões e o Rei do Futebol (Os Trapalhões e o Rei do Futebol), BRA, 1986, comédia.
- Nos Bastidores da Notícia (Broadcast News), EUA, 1987, comédia
- Um Grito de Liberdade (Cry Freedon), ING, 1987, drama
- Max Headroom (1) – Blipverts & Rakers (The Adventures of Max Headroom), EUA, 1987, ficção científica
- A Era do Rádio (Radio Days), EUA, 1987, comédia
- Superman 4 – Em Busca da Paz (Superman 4 – The Quest for Peace), EUA, 1987, aventura
- Armação Perigosa (Street Smart), EUA, 1987, policial
- Testemunhas de Guerra (Witness In the War Zone), EUA, 1987, ação
- O Mistério do Rosário Negro (The Rosary Murders), EUA, 1987, suspense
- Conspiração Firebird (Firebird Conspiracy), EUA, 1987, aventura
- A Princesa e o Plebeu (Roman Holiday), EUA, 1987, romance
- Troca de Maridos (Switching Channels), EUA, 1988, comédia
- Assassinato no Paraíso (Murder in Paradise), DIN, 1988, policial
- Cerco Suicida (Grievous Bodily Harm), AUS, 1988, policial
- Dirty Harry na Lista Negra (The Dead Pool), EUA, 1988, policial
- Gang da Loba (Women on Weels), EUA, 1988, aventura
- Indiscrição (Indiscreet), EUA, 1988, comédia
- Confidencial (Confidential), EUA, 1988, policial
- Verdades que Matam (Talk Rádio), EUA, 1988, drama
- Pesadelo na Rua Carroll (The House on Carroll Street), EUA, 1988, suspense
- Um Mundo à Parte (A World Apart), ING, 1988, drama
- Atraiçoados (Betrayed), EUA, 1988, policial
- Fotografando a Morte (Shooter), EUA, 1988, aventura
- Conspiração ao Amanhecer (Dark Before Dawn), EUA, 1988, aventura
- Conspiração de Morte (Never Say Die), NZL, 1988, aventura
- O Poder da Imagem (The Image), EUA, 1989, drama
- Um Grito no Escuro (A Cry in the Dark), EUA, 1989, drama
- Radiação Assassina (Revenge of the Radioative Reporter), EUA, 1989, ficção científica
- Guerreiro da Meia-Noite (Midnight Warrior), EUA, 1989, suspense
- Em Noite de Lua Cheia (In una Notte di Chiaro di Luna), ITA/FRA, 1989, drama
- As 1000 Faces de Street (Chameleon Street), EUA, 1989, comédia
- A Maldição do Vale das Serpentes (The Charm of the Snake Valley), URS, 1989, aventura



- Brenda Starr (Brenda Starr), EUA, 1989, aventura
- A Fogueira das Vaidades (The Bonfire of the Vanities), EUA, 1990, drama
- Ghost – Homens Mortos Não Morrem (Dead Mem Don't Die), EUA, 1990, comédia
- Assassinato Sob Duas Bandeiras (A Show of Foro), EUA, 1990, drama
- Any Man's Death, EUA, 1990, drama
- Dublê de Guerra (The Care of Time), ING, 1990, aventura
- Aur Pair (Aur Pair), ING, 1991, suspense
- Busca Desesperada (Bump in the Night), EUA, 1991, suspense
- O Exterminador da Máfia (Keeper of the City), EUA, 1991, policial
- Ele Disse, Ela Disse (He Said, She Said), EUA, 1991, comédia
- L. A . Story (L. A . Story), EUA, 1991, comédia
- De Salto Alto (Tacones Lejanos), ESP/FRA, 1991, drama
- O Ano da Fúria (Year of the Gun), EUA, 1991, aventura
- Câmera Indiscreta (E. N. G. Making News!), EUA, 1991, aventura
- Herói por Acidente (Hero), EUA, 1992, comédia
- American Samurai (American Samurai), EUA, 1992, aventura
- Amy Fisher – A Ninfeta Assassina (Beyond Control: The Amy Fisher Story), EUA, 1992, drama
- Diên Biên Phú – A Última Batalha da Indochina (Diên Biên Phú), FRA, 1992, guerra
- Inocente Ameaça (The President's Child), EUA, 1992, suspense
- Praia dos Sonhos (Turtle Beach), AUS, 1992, drama
- O Dossiê Pelicano (The Pelican Brief), EUA, 1993, suspense
- Dispara! (Dispara), ESP/ITA, 1993, drama
- Execução ao Vivo (Witness to the Execution), EUA, 1993, suspense
- Na Roda da Fortuna (The Hudsucker Proxy), EUA, 1993, comédia
- De Amor e de Sombras (Of Love and Shadows), EUA/ARG, 1993, drama
- Feitiço do Tempo (Groundhog Day), EUA, 1993, comédia
- Kika (Kika), ESP/FRA, 1993, comédia
- De Frente Para a Morte (Deadly Exposure), EUA, 1993, aventura
- Public Access, EUA, 1994, suspense
- Marcas da Traição (Edge of Deception), EUA, 1994, policial
- Na Trilha da Corrupção, EUA, 1994, policial
- Quiz Show – A Verdade dos Bastidores (Quiz Show), EUA, 1994, drama
- Um Susto na Cidade (La Cité de la Peur), FRA, 1994, comédia
- Apenas Bons Amigos ... (Speechless), EUA, 1994, comédia
- Adoro Problemas (I Love Trouble), EUA, 1994, aventura
- Assassinatos na Rádio WBN (Radioland Murders), EUA, 1994, comédia
- Câmera Oculta (The Lipstick Camera), EUA, 1994, suspense
- O Jornal (The Paper), EUA, 1994, comédia
- Assassinos por Natureza (Natural Born Killers), EUA, 1994, policial
- Jenipapo (Jenipapo), BRA, 1995, suspense
- Um Sonho Sem Limites (To Die For), EUA, 1995, comédia
- Meu Querido Presidente (The American President), EUA, 1995, romance
- Fast Money, EUA, 1995, aventura
- O Preço de Um Resgate (Ransom), EUA, 1996, policial
- Intimo & Pessoal (Up Close And Personal), EUA, 1996, romance
- O Povo Contra Lawry Flanty (The People Vs. Larry Flynt), EUA, 1996, drama
- Pânico 1 (Scream), EUA, 1996, terror
- Michael (Michael), EUA, 1996, comédia

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ANEXO 02

FILMES ENCONTRADOS, ATRAVÉS DAS RESENHAS, COM DADOS INCOMPLETOS

- **Trapaças no Horário Nobre, EUA**
- **Vida Provisória, BRA**
- **A Voz da Liberdade (Freedom, The Voice of Ein – Harod), aventura**
- **Alvorada de Aço (Desert Steel), EUA, aventura**
- **O Fotógrafo, EUA, 1995, drama**

ANEXO 03

SERIADOS ESPECIAIS

- **Aventuras de Um Repórter (Fighting for Fame), EUA, 1927 – 10 episódios**
- **O Tubo Secreto (Police Reporter), EUA, 1928 – 10 episódios**
- **Repórter Veloz (The Speed Reporter), EUA, 1932 – 10 episódios**
- **Brenda Starr, Repórter (Brenda Starr, Reporter), EUA, 1945 – 13 episódios**
- **Max Headroom (The Adventures of Max Headroom), EUA, 1987 – 2 episódios**
- **Super- Homem (The Adventures of Superman), EUA – inúmeros episódios**
- **Murphy Brow , EUA – inúmeros episódios**

unesp

FONTE DOS ANEXOS

BLOCKBUSTER ENTERTAINMENT. **Guia Mundial de Filmes e Vídeos**. São Paulo: Publifolha/Edit Tulipa Negra. São Paulo: Multimídia, 1997.

CAVALCANTI DE PAIVA, S. e ESPÍRITO SANTO, M. "O Jornalista no Cinema Americano". In **Cinemin**, 53, 9 a 15, Rio de Janeiro: Brasil América, 1986.

FERREIRA DE OLIVEIRA, J. "Luzes, Câmara, Ação: O Jornalismo Ganha a Cena". In **Unidade – Jornal dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo**, 182, 8 e 9, fev., São Paulo: 1987.

FERREIRA, Ricardo Augusto de Moura. **Guia VIDEOBOOK 97**. Rio de Janeiro: Polar, 1993.

VÁRIOS AUTORES. **Almanaque Brasil**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Terceiro Mundo, 1995/1996.

TRAMONTINA, Carlos. Programa **"Entrevista"**. In Globo News, out., 1998.

ANEXO – 04

unesp – Bauru SCRIPT PARA TELEVISÃO

CENTRO DE RÁDIO E TELEVISÃO

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL **ROTEIRO**

REDATOR	DATA	MATÉRIA	TEMPO
Célia	**Abril/1999**	**Clipe – Cinema & Jor...**	**9':08"**

VINHETA
BG

RODA ENG — **SOM DE ENG**
(tempo : 9':08")

VT
A MONTANHA DOS SETE ABUTRES

VT
SOB FOGO CERRADO

VT
O JORNAL

VINHETA
BG
SOBE CARACTERES — **DEIXA: no sobe som final na queda de áudio**