

Ricardo Alexino Ferreira

DO DISCURSO FRANKFURTIANO AO DO NEWSMAKING: A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO JORNALISMO NO CINEMA

INTRODUÇÃO

Não é recente o flerte do cinema com o jornalismo. Desde os anos de 1940, obras como *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, EUA, 1941), de Orson Welles, e *A montanha dos sete abutres* (*Ace in the hole*, EUA, 1951), de Billie Wilder, dentre outras, desvelam para o público o imbricado universo da notícia e seus agentes, apresentando os conflitos éticos e morais da profissão.

A proposta deste artigo é justamente entender a construção simbólica do jornalismo pelo cinema em duas obras: *A montanha dos sete abutres* e *Boa noite e boa sorte* (*Good night and good luck*, EUA, 2005), dirigido por George Clooney.

A escolha dessas duas obras específicas se justifica pelas possibilidades que ambas apresentam de realizar diferentes leituras a partir das teorias da comunicação. O filme de Wilder apresenta temas que podem ser analisados à luz da *agenda-setting*, além de abordar os limites éticos da profissão. Já a obra de Clooney apresenta o jornalismo como guardião e defensor dos direitos, ou seja, uma espécie de ministério público, em que sua argumentação evoca os conceitos do *newsmaking* para entender a informação jornalística e analisar a construção e desconstrução de imagens.

As duas obras têm discursos semelhantes, apesar de um aparente antagonismo, pois trazem em seu bojo uma pregação moral do que seria o

bom jornalismo e o bom jornalista. Essa imagem idealizada trabalha com a idéia de que o fracasso ou falha nessas idealizações devem ser pagas com a morte de fato ou a morte simbólica.

METÁFORA DA IMPRENSA

Nesse contexto, *A montanha dos sete abutres* é uma metáfora da imprensa. É uma história com começo, meio e fim e uma moral em que Billy Wilder tenta apresentar alguns aspectos do jornalismo. O cenário em que o filme se passa, a Montanha dos Sete Abutres, um antigo cemitério indígena, é a maior expressão dessa metáfora.

O filme narra a história do repórter Charles Tatum (Kirk Douglas), que vai trabalhar em Albuquerque, uma pequena cidade norte-americana. Ele procura a inexpressiva Albuquerque por já não ter mais oportunidade nos grandes jornais. Em seu histórico, o personagem ostenta 11 demissões de jornais em Nova Iorque, em Chicago e em Detroit, por bebedeira, difamação e por seduzir a mulher de um dos seus editores.

Seu grande desejo é conseguir um furo de reportagem para projetá-lo para a fama e para o prêmio *Pulitzer*. Isso seria uma maneira de se vingar das desonrosas dispensas. A oportunidade chega ao se deparar com o dono de um posto de gasolina, Leo Minosa (Richard Benedict), preso em uma caverna, numa cidade próxima a Albuquerque, chamada Escudero. O seu plano é deixá-lo lá por uma semana, tempo suficiente para redigir várias matérias e chamar a atenção dos leitores para o seu nome. Nessa trama, Tatum convence a mulher de Minosa, Lorraine (Jan Sterling) e o xerife (Ray Teal) sobre o quanto eles também poderiam lucrar com a situação.

Pode-se arriscar uma analogia com o nome da montanha ao verificar os sete pecados capitais (a preguiça, o orgulho, a ira, a gula, a luxúria, a avareza e a inveja). Charles Tatum concentra em si todos estes pecados. Como ele é apenas a representação de um tipo de imprensa, pode-se dizer que estes seriam os sete pecados capitais da imprensa pequeno-burguesa.

Não é a primeira vez que os sete pecados capitais são colocados como temática da arte expressiva. Em 1933, em Paris, estreava a peça de Bertolt Brecht *Die sieben Todsunden der Kleinbuerger* (“Os sete pecados capitais dos pequenos burgueses”).

Os pecados de Tatum permitem traçar um perfil do jornalista que no dia-a-dia oferece aos leitores o seu olhar – muitas vezes conservador e autoritário – sobre as informações, travestido de imparcialidade e neutralidade. Eles podem ser pontuados metaforicamente como os sete pecados capitais.

1) *Preguiça*: Charles Tatum é um repórter que quer o *Pulitzer* a todo custo. Ele é a voz de muitos outros jornalistas que buscam a mesma coisa,

o reconhecimento do seu trabalho. “Cuido de pequenas e grandes notícias e se não tem nenhuma, saio e mordo um cachorro”, diria Tatum ao Sr. Boot, dono do pequeno jornal de Albuquerque. Esta máxima do jornalismo, ensinada em redações e faculdades, dá a ilusão do esforço jornalístico pela informação, mas na verdade é o caminho mais preguiçoso para um repórter obter uma grande notícia. Ao morder o cachorro, o jornalista só está criando metaforicamente uma situação limite irreal, em que ele se vê como um contador de histórias criadas por ele mesmo. Ele passa a esquecer que o cotidiano está permeado de notícias, e que não é necessário jornalista morder cachorro algum. No filme, é interessante notar que Tatum chega a Albuquerque guinchado pelo *Chico's Garage*.

2) *Orgulho*: Tatum é um orgulhoso, acredita dar conta de toda a realidade possível, se julga o melhor naquilo que faz. Kirk Douglas empresta a Tatum um estilo exagerado, arrogante e irreverente. Este orgulho exacerbado permeia todo o filme. “Quer um homem que vale mil dólares?”, pergunta ele ao Sr. Boot, quando está prestes a morrer.

3) *Ira*: outra característica marcante na personalidade de Tatum é a ira. Ele é um ser raivoso. Para preservar a exclusividade da notícia, não poupa energia. Esbofeteia Lorraine e o xerife, e escarnece outros jornalistas. No passado, quebrou o jornal do seu patrão por ter sido despedido.

4) *Gula*: talvez a pior gula é aquela que não se sacia. Tatum saboreia cada pedaço de sua notícia como um cão que segura o osso entre os dentes. “Outros repórteres virão e esta história é só minha”, diria ao xerife, num momento em que selava com ele o pacto para deixar Leo Minosa dentro da caverna.

5) *Luxúria*: em sua própria ética, Tatum acredita que o mais importante é se dar bem. Nada o impede de se vender. No caso, decide sem ao menos comunicar ao Sr. Boot que não mais trabalha para ele. Vende-se para o xerife, fazendo um acordo lúgubre. Sempre se autodefine como um homem que vale alguma quantia de dólares.

6) *Avareza*: Tatum utiliza a notícia como um meio de se dar bem. O mais importante para ele é manipular tudo em torno de si. É a avareza da manipulação. “A crua avareza não vale como recomendação”, segundo Brecht. Ou no ditado popular, quem tudo quer, tudo perde.

7) *Inveja*. Tatum é ansioso. O tempo todo quer se auto-afirmar, tentando provar aos seus antigos chefes e colegas de trabalho que é o melhor. Este sentimento marca o seu complexo de inferioridade. E este complexo vai direcionar toda a sua energia para deixar Leo Minosa dentro da caverna.

Várias leituras podem ser feitas a partir de *A montanha dos sete abutres*. Uma delas é a partir de um pretense olhar psicanalítico. Nesse caso,

enquanto representação simbólica, Leo Minosa seria parte integrante de Tatum. Um preso querendo se libertar, o outro aprisionando-o.

Talvez esta seja uma das representações simbólicas do conflito de Tatum. Ele é um jornalista que tem o desejo de ser reconhecido a qualquer preço e, ao mesmo, tempo tem dificuldades de conservar o próprio emprego, de se adaptar. Ele passou por 11 jornais, sendo despedido em todos.

A partir dessa análise, a morte de Minosa implicaria a tomada de consciência de Tatum, o momento de clareza, de lucidez. “Leo não morreu, foi assassinado”, grita Tatum desesperado ao editor de Nova Iorque, que desliga o telefone antes que ele dê a grande notícia: “Repórter deixa homem preso em caverna por seis dias”, confessa em vão.

Outro enfoque que o filme sugere é o da questão ética. Seria simplório colocar Tatum apenas como um mal-caráter. Na verdade, ele é a expressão daquilo que o jornalismo contemporâneo tem sido. Muito mais que vilão, ele seria vítima. Escravo de um sistema que o leva a isso e o estimula a isso: a concorrência, a notícia a qualquer preço.

A montanha dos sete abutres sugere fazer conexão com vários fatos marcantes na história do Brasil. Relevando o momento histórico e as inúmeras diferenças de situações, o caso Tatum acaba remetendo ao martírio de Tancredo Neves, no qual a imprensa fez vigília em frente ao Instituto do Coração, em São Paulo, acentuando a comoção nacional. Também podem ser citados a morte de Ayrton Senna e o caso Daniela Peres. Em todos essas situações, é interessante observar que, assim como no filme, quando a imprensa se retira desinteressada do fato, fica o esquecimento, o vazio que ela preencheu. Um grande campo pisoteado e vazio. A ausência da memória.

Em outra situação, se pode fazer comparações de uma imprensa que se aproveita de um determinado fato e o molda aos seus interesses. Um desses fenômenos, ocorridos na imprensa brasileira, foi a cobertura jornalística, em 1994, do livro *Arca sem Noé: histórias do Edifício Copan*, de Regina Rheda. Por mais de dois meses, rádio, jornal e televisão noticiavam sugerindo que o livro tinha provocado polvorosa no condomínio com mais de cinco mil moradores. O livro, que era uma ficção, acabou tomando os pesos e os contornos da realidade. Passou a ter características de livro-reportagem.

A *Folha de São Paulo* e o *Diário Popular* dedicaram página inteira aos comentários (fofocas) sobre o livro. O *Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Veja São Paulo* também fizeram matérias na mesma linha dos demais. As emissoras de rádio USP e CBN fizeram longos programas de entrevista. A *Rede Globo* levou o assunto para o *Fantástico*, fazendo chamadas durante todo aquele domingo ao longo do *Domingão do Faustão*, sem que, no entanto,

o nome do livro fosse mencionado em nenhum momento. A *TV Gazeta* e a *Jovem Pan* (UHF) também fizeram programas especiais e de entrevistas sobre o assunto.

A maior parte das coberturas criava toda uma situação bastante diferente da realidade. A autora do livro comenta o fenômeno: “Fiz a minha ficção e a assumi como tal; se a imprensa quer criar a ficção dela como sendo realidade o problema não é meu”, afirmou em entrevista concedida a este autor, em 1994.

O filme de Wilder também sugere uma leitura que se aproxima do personagem Fausto, de Goethe, que manda matar o casal de velhos Filemo e Báucia, os quais se recusavam a abandonar suas terras. O caráter de Fausto é analisado por Berman:

Ele não deseja vê-lo (aos assassinatos), nem quer saber dos detalhes da coisa. Só que lhe interessa é o resultado final: quer que o terreno esteja livre na manhã seguinte, para que o novo projeto seja iniciado. Isso é um estilo de maldade caracteristicamente moderno: indireto, impessoal, mediado por complexas organizações e funções institucionais. (Berman, 1993: 67)

Tatum representa a era contemporânea. Não é bom nem mau, não é moral nem imoral e nem tampouco amoral. Ele é apenas fruto de uma sociedade que perdeu a capacidade básica de contemplar o mundo. Ele é um pouco de Fausto, um pouco de Murrow.

Billy Wilder buscou inspiração na realidade para o roteiro do filme. Em 30 de janeiro de 1925, no estado de Kentucky, nos Estados Unidos, o camponês Floyd Collins entra na gruta Sand Cave, quando fica preso em um desmoronamento. A instabilidade na gruta impede que ele seja retirado sem que haja mais desmoronamentos. É, então, que os curiosos começam a chegar, e um deles é o jornalista Skeets Miller, do *Courier Journal*, que consegue ter acesso a Floyd Collins. O caso chama a atenção de todos os Estados Unidos. O presidente norte-americano Calvin Coolidge e seu futuro sucessor, Herbert Hoover, então Secretário do Comércio e ex-engenheiro de minas, acompanham o caso. Mais de 1.200 jornais cobrem o caso, com destaque para o *New York Times*, que abre três colunas na primeira página para o acontecimento.

O jornalista Skeets Miller acompanha toda a agonia do lavrador, que ficou preso por mais de 18 dias e não resiste. Quando a equipe de busca consegue tirá-lo já está morto. Miller, que escrevia diariamente sobre Collins, ganhou o prêmio *Pulitzer*, um dos mais importantes e cobiçados prêmios jornalísticos nos Estados Unidos.

Wilder se inspirou neste caso para construir o seu Charles Tatum, que, no filme, impede que Collins seja resgatado no mesmo dia. No caso real, porém, Miller não impediu ou arquitetou nenhuma trama sórdida.

O próprio personagem Charles Tatum, em determinado momento do filme, menciona o caso Collins e faz referência a Skeets Miller, que ganhou o prêmio *Pulitzer* escrevendo longas reportagens sobre Collins.

QUEM PAUTA QUEM?

De maneira mais enfática, o filme *Boa noite e boa sorte* é uma dessas obras que procura glorificar a profissão dos jornalistas e carrega no maniqueísmo da luta do bem contra o mal, da liberdade contra a opressão. O roteiro remete a um episódio verídico vivido pelos norte-americanos ao final da segunda guerra mundial, quando o governo norte-americano implanta uma verdadeira “caça às bruxas” às idéias ou práticas comunistas e, para tanto, adota um modelo “stalinista” de repressão.

De um lado, a representação do confisco da liberdade na figura do real Joseph McCarthy, da Comissão de Investigação de Atividades Antiamericanas, um subcomitê permanente do Senado. Tal Comissão acentuou a histeria anticomunista e colocou em xeque a tão valorada “democracia” norte-americana, instituída desde a Independência do país, em 1776. O termo “democracia” é aqui colocado entre aspas para destacar o quão ela era pensada não para a sociedade norte-americana como um todo, já que os Estados Unidos se notabilizaram pelo seu segregacionismo contra negros, judeus, latino-americanos e outros.

Mas, de fato, o macarthismo veio expor a frágil democracia norte-americana quando a direita passa a atacar instituições e indivíduos ligados à imprensa, às universidades, às artes, à literatura e outros setores.

Por outro lado, como representação dessa “esquerda” e resistência ao macarthismo, o filme coloca o também real jornalista Edward Murrow (interpretado por David Strathairn), âncora da rede CBS, um dos precursores dos noticiários opinativos. O seu programa *See it now* (Veja agora) era tão personalizado que o âncora sempre o terminava com um “boa noite e boa sorte”, bordão que deu origem ao título do filme. Na narrativa, cabe a Murrow ser o atacante dos desmandos de McCarthy. O ponto alto do filme é o embate entre os dois ocorrido em março de 1954.

O filme *Boa noite e boa sorte* é reproduzido em preto e branco (como um documentário), e é fiel ao cenário e ao figurino da década de 1950. A postura sóbria do âncora Murrow remete a um perfil de idealização da imprensa: sério, não-emotivo, objetivo e imparcial. Seu único compromisso aparente é destruir e imobilizar os desmandos de McCarthy.

Apesar desse roteiro maniqueísta, que empobrece o filme, *Boa noite e boa sorte* traz outros elementos importantes como a discussão dos limites da imprensa, dos interesses comerciais sobre a informação e a gestão da comunicação.

O filme apresenta também, simbolicamente, o quanto a própria emissora pode usar regras rígidas e de censura ao focar o casamento oculto de dois membros da equipe que precisam esconder suas condições devido à regra da CBS, que impede relações afetivo-amorosas entre seus funcionários. Estão aí mais analogias, desde a questão ideológica do comunismo, que só pode ser praticado às escondidas e, por outro lado, a questão da imprensa que não deve ser tomada ou pautada por relações afetivas e emocionais.

O ponto interessante do filme é a ameaça de boicote dos anunciantes do programa de Murrow. Essa relação, pouco explorada pelo diretor, pode remeter à *agenda-setting* e ao *newsmaking*. No entanto, o filme apresenta uma falha importante ao enfocar os olhares de Murrow e de sua equipe exclusivamente sobre o indivíduo McCarthy. Pouco revela o filme sobre a audiência do *See it now* e a reação do público.

MIDDLE-MAN

Ao confluir *A montanha dos sete abutres* e *Boa noite e boa sorte* verifica-se que os dois filmes remetem direta ou indiretamente aos estudos do *newsmaking*, que “analisa as relações entre *background* social, preparação profissional, funções produtivas, grupos de referências, exigências organizativas e restrições operativas” (Cantor, 1971 *apud* Wolf, 1995: 161).

No filme de Clooney, o que está em jogo não é o conteúdo da informação ou o formato do programa de Murrow, mas a gestão da informação, que é considerada a lógica dos processos nos quais a comunicação de massa é produzida e o tipo de organização do trabalho dentro da qual se efetua a construção das mensagens. (Wolf, 1995).

Outro aspecto que pode ser notado é o papel de produtores da informação que os personagens dos dois filmes tomam para si, cada um à sua maneira, podendo ser vistos como *middle-men*, ou seja, aquele que é “obrigado a movimentar-se entre negociações constantes quer com o *staff*, quer com o *network*, para conseguir um produto aceitável para todos” (Wolf, 1995).

Em *A montanha dos sete abutres*, pode-se entender a obra a partir do conceito de *gatekeeper*, para o qual o jornalista atua como zona de filtro, em que decide se deixa passar a informação ou deve bloqueá-la. É o que acontece com o personagem jornalista Charles Tatum, que controla a informação, utilizando-se de recursos jornalísticos de história humana

(ou de vida) e, também, o recurso suíte (desdobramento das matérias em diversos dias). Outro recurso apontado por Wilder é o comprometimento da imprensa com os setores públicos ou os acordos com as fontes. No caso, Tatum faz acordos com o xerife e a esposa de Leo Minosa, soterrado na montanha. No roteiro é possível observar que o jornalista Tatum não é o relator da situação de Minosa. Ao contrário, ele é a fonte para a própria imprensa, o *middle-man*, portanto.

MURROW E TATUM: IGUAIS, MAS DIFERENTES

Aparentemente, Murrow e Tatum são diferentes, têm personalidades diferentes e também táticas diferentes de comunicação. No entanto, há confluência de suas ações na maneira como lidam com a essência da informação. Eles são fundamentalmente *gatekeepers*, ou seja, são zonas de filtro que definem o que o público deve ler ou assistir.

O personagem Murrow é construído por Clooney como um jornalista que foca o seu olhar exclusivamente contra o seu opositor, McCarthy. Pode-se dizer que o jornalismo de Murrow é míope ao não contextualizar a realidade circundante que permite a McCarthy desenvolver o inescrupuloso e abusivo papel de censor. Murrow não ataca o Senado norte-americano e tão pouco a Comissão que sustenta a política de caça aos comunistas que legitimam os atos de McCarthy. Ao contrário, o problema e a preocupação de Murrow é única e exclusivamente com McCarthy.

É possível observar que a forma de atuação e o recorte da informação feitas por Murrow são análogas à cobertura que muitos profissionais de imprensa, principalmente norte-americana, dispensam à guerra no Iraque ou aos conflitos no Oriente Médio, na África e na América Latina, nos quais as pautas não são multifocais, são pouco anguladas e reduzem as diferentes e complexas realidades a personalizações maniqueístas.

Apesar de ficar evidente que Tatum, da *Montanha dos sete abutres*, é explicitamente o manipulador de informações que espetaculariza as realidades, o personagem de Murrow, em *Boa noite e boa sorte*, também não é menos isento. Apresenta a face do jornalismo enrustido, travestido de denúncia, mas no íntimo pouco reflexivo.

Ao trazer Tatum para o cinema, Wilder antecipou a grande questão da imprensa do final do século XX: como produzir informações palatáveis ao gosto do público “consumidor”. Wilder destaca primorosamente o perfil do público norte-americano que não é tido como cidadão, mas, antes, como consumidor. Ele apresenta, ainda, a relação promíscua entre jornalismo e publicidade. Em *A montanha dos sete abutres*, a notícia espetacularizada mobiliza eficientemente o “negócio” lucrativo da comunicação.

Leo Minosa, o personagem soterrado, é metaforicamente a vítima da informação desvairada e histórica. Ele é desumanizado, fadado à morte, porque é reificado, torna-se mercadoria.

Wilder chama a atenção para isso ao dar a entender que o que está em jogo é o “negócio” da imprensa. Clooney também coloca essa questão, porém, em segundo plano. Ele aborda o quanto patrocinadores podem também servir de zonas de filtro.

A dinâmica destacada nos dois filmes traz o discurso do poder da mídia sobre o público, mas relata também que o público tem os seus gostos atendidos pela imprensa. Cria-se assim a seguinte questão: a imprensa pauta os fenômenos e os impõem ao público ou o público, junto com a publicidade e patrocinadores, pautam os fenômenos e os impõem à imprensa.

Tal questão é colocada hoje na hipótese do *agenda-setting*:

Em conseqüência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os *mass media* incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir aquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos *mass media* aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas. (Shaw *apud* Wolf, 1995: 130)

A montanha dos sete abutres e *Boa noite e boa sorte* são hoje tidos como referências na categoria de filmes que têm como temática o jornalismo. Talvez os dois filmes tenham tamanha empatia do público justamente por terem como discurso o ideal de jornalismo, no qual a notícia é tratada de maneira “imparcial”, algo utópico. No entanto, os dois filmes vão além desse aparente discurso e constroem um importante cenário de análise envolvendo as contemporâneas teorias da comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Marshall. (1993) *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BRECHT, Bertolt. (1990) *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. V. 4.
- RHEDA, Regina. (1994) *Arca sem Noé: histórias do Edifício Copan*. São Paulo, Paulicéia.
- SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. (1986) *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus Editorial.
- WOLF, Mauro. (1995) *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença

Filmografia

CLOONEY, George. *Good night and good luck*. EUA/Japão/França/Grã-Bretanha. 2005. 1h33.

WELLES, Orson. *Citizen Kane*. 1941.

WILDER, Billy. *Ace in the hole*. Paramount Pictures. 1951. CIC Vídeos.