

EDIÇÃO
ESPECIAL



EXTRA! EXTRA! EXTRA! EXTRA!

Associação Brasileira de Imprensa

316
JANEIRO
2007

Jornal da ABI



SENSATIONAL *LIPSTICK* MURDER!
While the City Sleeps



BANA ANDREWS - RHONDA FLEMING - GEORGE SANDERS
HOWARD DUFF - THOMAS MITCHELL - VINCENT PRICE
JOHN BARRYMORE, Jr. - SALLY FORREST
JAMES CRAIG and LOA LUPINO



TOGETHER FOR THE FIRST TIME!
CLARK GABLE and CLAUDETTE COLBERT
'It Happened One Night'
with WALTER CONNOLLY - ROSCOE KARNS
FRANK CAPRA
COLUMBIA PICTURES

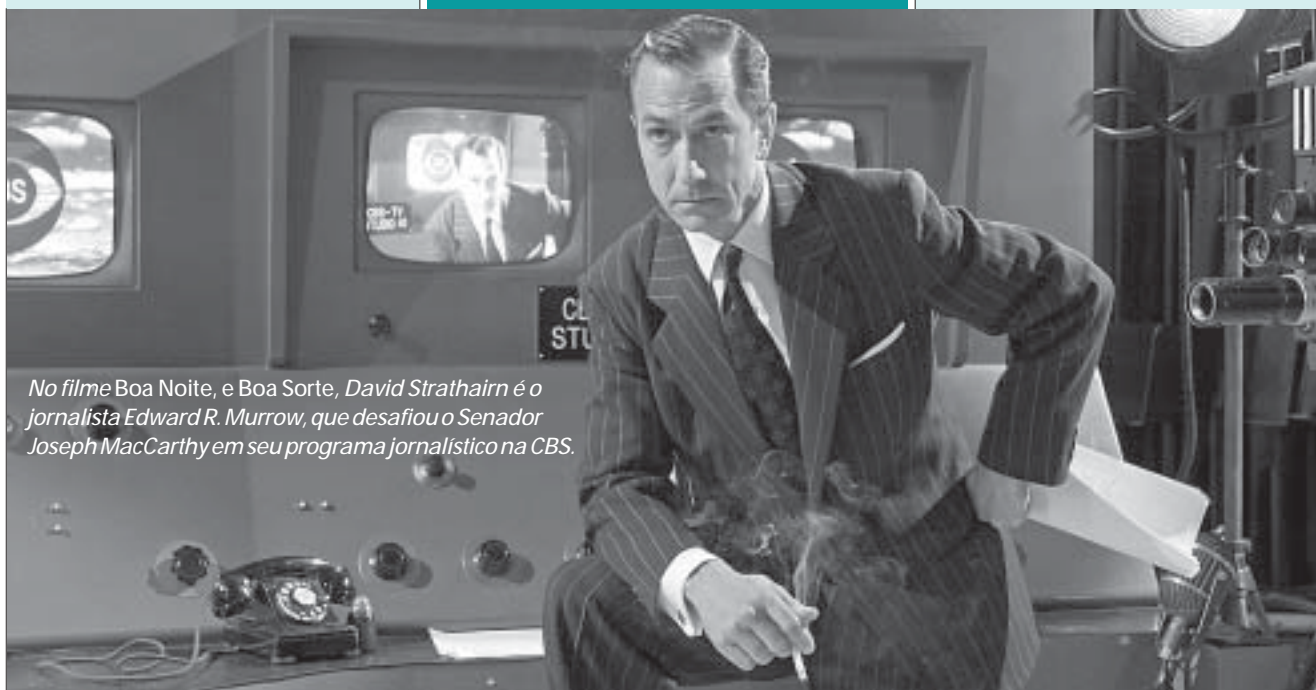


A IMPRENSA VISTA NA TELA



Desde os seus primórdios, no longínquo ano de 1900, o cinema lançou os olhos sobre a imprensa, um dos temas mais explorados nas telas por Hollywood.





No filme Boa Noite, e Boa Sorte, David Strathairn é o jornalista Edward R. Murrow, que desafiou o Senador Joseph MacCarthy em seu programa jornalístico na CBS.

Uma edição para ler e guardar

FOI UM DOS TEÓRICOS E CHEFES DA MAIOR revolução a que o mundo assistiu no século 20, Vladimir Ilitch Lênin, quem percebeu com acuidade a importância que o cinema teria na vida social. O cinema é a arte revolucionária do século, disse o líder da Revolução Bolchevique, antes mesmo que o cinema russo produzisse uma das maiores obras-primas do cinema, *O Encouraçado Potemkin*, que Serguei Eisenstein dirigiu em 1925, e a criação cinematográfica pudesse contar com a maravilha do som, que entrou nas telas somente no ano seguinte, quando Hollywood produziu *O Cantor de Jazz*, estrelado por Al Jolson.

Genial em muitas de suas análises e premonições, Lênin teve extraordinária percepção quanto à relevância que o cinema adquiriria, embora não se confirmasse sua previsão de que essa nova forma de arte exerceria uma função revolucionária. Deu-se o contrário: transformado em indústria pelos norte-americanos, o cinema revelou-se instrumento de conservação das estruturas sociais e de dominação das consciências; atuou como agente de difusão da produção capitalista, como reconheceu, em outra demonstração de acuidade, eminente estadista norte-americano, o Presidente Franklin Delano Roosevelt, que assinalou sem tibieza o papel que a produção de Hollywood exercia para a expansão dos negócios de seu país: "Onde vão nossos filmes, vão nossos produtos".

Qualquer que tenha sido o papel que cumpriu e ainda cumpre, o cinema norte-americano teve a sensibilidade de lançar seus olhos sobre um dos

aspectos mais fascinantes da vida social: o mundo do jornalismo, da imprensa e da comunicação em geral, que desde o ano 1900, quando se produziu o primeiro filme sobre o tema, tem oferecido copiosa riqueza de temas para a produção de obras que assumiram forte teor dramático, ainda que, em número expressivo de casos, este não sacrificasse a possibilidade de momentos de humor, de indução ao riso. A essa temática pertence aquele que é considerado um dos maiores filmes de todos os tempos, rivalizando com o citado *O Encouraçado Potemkin* na avaliação e na preferência dos críticos: *Cidadão Kane*, a celebrada criação em que o jovem realizador Orson Welles expôs as vísceras do magnata da imprensa William Randolph Hearst.

É a esse filão da produção cinematográfica norte-americana que o JORNAL DA ABI dedica esta edição especial, que reproduz minucioso trabalho de paciente pesquisador, Dejean Magno Pellegrin, ardoroso fã e emérito estudioso do cinema que inclui em seu currículo e em sua trajetória de intelectual a forte participação em destacados momentos da atividade cultural relacionada com a produção cinematográfica, como a criação da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Ao trabalho de Dejean agregam-se colaborações especiais de qualificados especialistas, como Luiz Carlos Merten e Otacílio D'Assunção (Ota), que alargam o espectro da pesquisa de Dejean. Tal como outras oferecidas aos leitores pelo JORNAL DA ABI, esta é uma edição para ler e guardar.

Nesta Edição

O jornalismo no cinema, por Dejean Magno Pellegrin	3
Intrépidos jornalistas, por Luiz Carlos Merten	16
Dejean: desde moço, um cinemaníaco, por Rodrigo Caixeta	19
Merten: um gaúcho com visão universal	19
Heróis jornalistas, por Otacílio d'Assunção (Ota)	20

FOTOS DA CAPA: Sobre o logotipo do Jornal da ABI, Jack Lemmon e Walter Matthau no filme A Primeira Página, de Billy Wilder; na foto maior, cena de uma das mais importantes produções do cinema norte-americano, Cidadão Kane; embaixo, à esquerda, J. K. Simmons na pele de J. Jonah Jameson, o inescrupuloso editor de O Homem Aranha 2 e, à direita, Dustin Hoffman e Robert Redford como os dois jornalistas do The Washington Post, na premiada produção Todos os Homens do Presidente. Os pôsteres da esquerda são dos filmes Correspondente Estrangeiro, de Alfred Hitchcock; No Silêncio de uma Cidade, de Fritz Lang; e Aconteceu Naquela Noite, de Frank Capra.



Associação Brasileira de Imprensa

DIRETORIA – MANDATO 2004/2007

Presidente: Maurício Azêdo

Vice-Presidente: Audálio Dantas

Diretor Administrativo: –

Diretor Econômico-Financeiro: Domingos Meirelles

Diretor de Cultura e Lazer: Jesus Chediak

Diretor de Assistência Social: Paulo Jerônimo de Souza (Pajé)

Diretora de Jornalismo: Joseti Marques

CONSELHO CONSULTIVO

Chico Caruso, Ferreira Gullar, José Aparecido de Oliveira,

Miro Teixeira, Teixeira Heizer, Ziraldo e Zuenir Ventura

CONSELHO FISCAL

Jesus Antunes, Presidente; Argemiro Lopes do Nascimento, Secretário;

Adriano do Nascimento Barbosa, Arthur Auto Nery Cabral, Geraldo

Pereira dos Santos, Jorge Saldanha e Luiz Carlos de Oliveira Chester.

CONSELHO DELIBERATIVO (2006-2007)

Presidente: Fernando Segismundo

1º Secretário: Estanislau Alves de Oliveira

2º Secretário: Maurílio Cândido Ferreira

Conselheiros efetivos (2006-2009)

Antônio Roberto Salgado da Cunha, Arnaldo César Ricci Jacob, Arthur Cantalice, Aziz Ahmed, Cecília Costa, Domingos Augusto Xisto da Cunha, Domingos Meirelles, Fernando Segismundo, Glória Suely Alvarez Campos, Heloneida Studart, Jorge Miranda Jordão, Lénin Novaes de Araújo, Márcia Guimarães, Nacif Elias Hidd Sobrinho e Pery de Araújo Cotta.

Conselheiros efetivos (2005-2008)

Alberto Dines, Amicucci Gallo, Ana Maria Costabile, Araquém Moura Rouliex, Arthur José Poerner, Audálio Dantas, Carlos Arthur Pitombeira, Conrado Pereira (*in memoriam*), Ely Moreira, Fernando Barbosa Lima, Joseti Marques, Mário Barata, Maurício Azêdo, Milton Coelho da Graça e Ricardo Kotscho

Conselheiros efetivos (2004-2007)

Antonieta Vieira dos Santos, Arthur da Távola, Cid Benjamin, Flávio Tavares, Fritz Utzeri, Héris Arnt, Irene Cristina Gurgel do Amaral, Ivan Cavalcanti Proença, José Gomes Talarico, José Rezende, Marceu Vieira, Paulo Jerônimo, Roberto M. Moura (*in memoriam*), Sérgio Cabral e Teresinha Santos

Conselheiros suplentes (2006-2009)

Antônio Avellar, Antônio Calegari, Antônio Carlos Austregésilo de Athayde, Antônio Henrique Lago, Carlos Eduard Rzezak Ulup, Estanislau Alves de Oliveira, Hildeberto Lopes Aleluia, Jorge Freitas, Luiz Carlos Bittencourt, Marco Aurélio Barrandon Guimarães, Marcus Miranda, Mauro dos Santos Viana, Oséas de Carvalho, Rogério Marques Gomes e Yeda Octaviano de Souza.

Conselheiros suplentes (2005-2008)

Anísio Félix dos Santos, Edgard Catoira, Francisco de Paula Freitas, Geraldo Lopes (*in memoriam*), Itamar Guerreiro, Jarbas Domingos Vaz, José Amarel Argolo, José Pereira da Silva, Leda Acquarone, Manolo Epelbaum, Maria do Perpétuo Socorro Vitarelli, Pedro do Coutto, Sidney Rezende, Sílvio Paixão e Wilson S. J. Magalhães

Conselheiros suplentes (2004-2007)

Adalberto Diniz, Aluísio Maranhão, Ancelmo Gois, André Louzeiro, Jesus Chediak, José Silvestre Gorgulho, José Louzeiro, Lillian Nabuco, Luarindo Ernesto, Marcos de Castro, Mário Augusto Jakobskind, Marlene Custódio, Maurílio Cândido Ferreira e Yaci Nunes

COMISSÃO DE SINDICÂNCIA

Ely Moreira, Presidente, Jarbas Domingos Vaz, José Ernesto Vianna, Maria Ignez Duque Estrada Bastos e Maurílio Cândido Ferreira

COMISSÃO DE ÉTICA DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

Alberto Dines, Artur José Poerner, Cícero Sandroni, Ivan Alves Filho e Paulo Totti

COMISSÃO DE LIBERDADE DE IMPRENSA E DIREITOS HUMANOS

Audálio Dantas, Presidente; Arthur Cantalice, Secretário; Arthur Nery Cabral, Daniel de Castro, Germando Oliveira Gonçalves, Gilberto Magalhães, Lucy Mary Carneiro, Maria Cecília Ribas Carneiro, Mário Augusto Jakobskind, Martha Arruda de Paiva, Orpheu Santos Salles, Wilson de Carvalho, Wilson S. J. Magalhães e Yaci Nunes

Jornal da ABI

Rua Araújo Porto Alegre, 71, 7º andar

Telefone: (21) 2220-3222/2282-1292 Cep: 22.030-012

Rio de Janeiro - RJ (jornal@abi.org.br)

Editores: Francisco Ucha, Joseti Marques e Maurício Azêdo

Projeto gráfico, diagramação

e editoração eletrônica: Francisco Ucha

Apoio à produção editorial: Ana Paula Aguiar,

Fernando Luiz Baptista Martins, Guilherme Povill Vianna,

José Ubiratan Solino, Maria Ilka Azêdo e Solange Noronha.

Diretor responsável: Maurício Azêdo

Impressão: Gráfica Lance

Rua Santa Maria, 47 - Cidade Nova - Rio de Janeiro, RJ.

As reportagens e artigos assinados não refletem necessariamente a opinião do Jornal da ABI.

Um inventário
da presença
da imprensa
na criação
cinematográfica
norte-americana
desde os
primórdios.

Os filmes americanos que abordam o jornalismo nunca foram tão populares como os filmes de caubói, os filmes policiais, ou outros gêneros, porém contribuíram para a história e o desenvolvimento do cinema, alcançando seu ápice nos anos 1930 com um ciclo de filmes realistas com diálogos fortes, especialmente nos anos que se seguiram logo após a era do cinema silencioso.

Mesmo depois de uma série de filmes com muitos clichês, o gênero ganhou uma certa distinção graças a várias comédias excepcionais, tais como *Jejum de amor/His Girl Friday* (1940), de Howard Hawks, uma das melhores, e suas influências em importantes dramas como, por exemplo, *Cidadão Kane/Citizen Kane*, 1941, de Orson Welles. O filme abordando o jornalismo foi ressuscitado nos anos 1970 com obras provocativas como *A Trama/The Parallax View* (1974), de Alan J. Pakula, e *Todos os Homens do Presidente/All the President's Men* (1975), igualmente de Pakula, continuando até hoje mas nos filmes feitos para a televisão.



Orson Welles em
Cidadão Kane

O JORNALISMO NO CINEMA

POR DEJEAN MAGNO PELLEGRIN

O filme jornalístico adapta-se perfeitamente bem a outros gêneros, inclusive comédias e musicais. O filme de Archie Mayo *Oh! Sailor Behave*, de 1930, que conta a história de um repórter americano correspondente em Paris, foi uma das primeiras comédias dramáticas, baseada numa peça popular sobre repórteres e o mundo jornalístico. *Última Hora/The Front Page*, de Lewis Milestone, do ano seguinte (1931), tinha também muito humor. *Aconteceu Naquela Noite/It Happened One Night*, de 1934, realizado por Frank Capra, com Clark Gable, como um repórter frustrado e recentemente despedido de seu jornal por causa da bebida, e Claudette Colbert, foi uma das primeiras screwball comedies. Já *Nada é Sagrado/Nothing Sacred*, é uma comédia de humor-negro que tem um olhar satírico sobre a imprensa. Dirigido por William Wellman, com Fredric March e Carole Lombard, este filme de 1937 mostra-nos um jornalista de Nova York que chega a uma cidadezinha americana para cobrir a história de uma jovem que foi vítima de envenenamento por radium, e quer realizar seu último desejo.

O newspaper film, como dizem os americanos, até abordou o filme de caubói. Em 1900, na fita *Horsewhipping an Editor*, produção da Biograph, talvez a primeira vez que o jornalismo é abordado no cinema: um rude caubói entra numa redação de um jornal para punir o editor do órgão. E em 1916, William S. Hart, ator e realizador americano (1870-1946), dirigia e atuava em *Truthful Tulliver*, fita produzida pela companhia cinematográfica Triangle, na qual ele interpreta um jornalista de uma cidadezinha do wild west. Em *Red Courage*, de 1921, Hoot Gibson é um simplório vaqueiro que quer

O caubói-cantor Roy Rogers (na foto ao lado de George Gabby Hayers) atuou em vários westerns que abordam o mundo do jornalismo.



Walter Connolly interpreta o editor (ao centro), Fredric March, o jornalista e Carole Lombard, a jovem com poucos dias de vida: um dilema tratado com muito humor-negro em Nada é Sagrado.



limpar uma cidade do Oeste perseguindo o jornalista local. Em *Griming Guns*, realizado em 1927, um caubói vagabundo usa o poder da imprensa (e de seu revólver) para restaurar a lei e a ordem numa pequena cidade da fronteira. Já o repórter nova-iorquino, interpretado por Rex Bell no filme *The Diamond Trail* (1933), derrota uma gangue de ladrões de jóias no Oeste selvagem.

Esta lista de banguês-tendos tendo como tela de fundo o jornalismo continua com muito sucesso até a era do cinema sonoro. O caubói-cantor Roy Rogers (1911-1998) atuou em vários westerns que abordam o mundo do jornalismo, tais como *Bad Man of Deadwood*, de 1941,

realizado por Joseph Kane (1897-1975), e *In Old Cheyenne*, igualmente de 1941 e de Kane, e *Don't Fence Me* (1945) e *Home in Oklahoma* (1946), direção de William Witney, ambos com Dale Evans e George Gabby Hayers (1885-1969). Outros caubóis populares continuam a série, incluindo Bill Elliott, que interpretou Wild Bill Hickok em *Beyond the Sacramento*, realizado por Lambert Hillyer em 1941; Charles Starrett derrota um diretor de jornal picareta em *Down Rio Grande Way* (1943), de William Berke; Allan Rocky Lane em *Navajo Trail Raiders*, de 1949 e realizado por R. G. Springsteen, expulsa da cidade um jornalista desonesto e líder fora-da-lei, e Randolph Scott (1903-1987) em *Ouro da Discórdia/Carson City* (1952), realização de Andre De Toth, é contratado para construir uma ferrovia e acaba vingando a morte de um corajoso e idealista jornalista de uma cidadezinha do Oeste americano. Histórias de jornal aparecem em muitos filmes de gêneros diversos.

Nos filmes os repórteres são, muitas vezes, heróis. No filme *The Lost House*, produção da Mutual de 1915, realizado por William Christy Cabanne (1888-1950), por exemplo, o repórter, interpretado por Wallace Reid, salva a mocinha (Lillian Gish, 1893-1993) internada em um asilo pelo seu tio inescrupuloso.

O jornalista veterano, modelo para os focas

Nesse mesmo ano de 1915 viu-se um dos primeiros filmes apresentando um repórter americano num país estrangeiro: *Fire and Sword*, realizado por Thomas Hayes Hunter (1896-1944). Ainda em 1915, na fita *The House of Tears*, de Edwin Carewe (1883-1940), a atriz Emily

Stevens tem um papel duplo como a mãe e a filha muito tempo desaparecida. Essa mesma história foi usada novamente num seriado, *Double Adventure*, realizado em 1921 por W. S. Van Dyke, com o ator Charles Hutchison no papel do jornalista e, também, com dois personagens.

De vez em quando alguns filmes mostram jornalistas como correspondentes estrangeiros, sendo um dos melhores exemplos *Correspondente Estrangeiro/Foreign Correspondent*, realizado por Alfred Hitchcock em 1940, tendo Joel McCrea (1905-1990) como o dito correspondente de um jornal americano na Europa no início da II Guerra Mundial. Esses jornalistas globe-trotting apareceram já no tempo do cinema silencioso, em comédias como *The Cub* (1915), de Maurice Torneur (1876-1961, francês),

em screwball comedies (*Affectionately Yours*, 1941, Lloyd Bacon - 1890-1955), em dramas da II Guerra Mundial (*Berlim Correspondente*, 1942, Eugene Forde), em dramas biográficos (*Jack London/Jack London*, Alfred Santell - 1895-1981) e em dramas políticos (*Sob Fogo Cruzado/Under Fire*, 1983, Roger Spottiswoode). Os filmes podem ser alegres e excitantes, e – porque mostram o jornalismo no trabalho no exterior interagindo com diplomatas e outros funcionários oficiais – às vezes até mesmo educativos. Talvez até por ser muito importantes, esses filmes serviram como propaganda, mostrando o ponto de vista do roteirista, do diretor, do estúdio ou até do país.

Às vezes repórteres trabalham para o governo como agentes infiltrados em quadrilhas de bandidos, como em *Nas Gar-*

Os destinos de uma jovem mimada (Claudette Colbert) e de um repórter desempregado (Clark Gable) se cruzam em Aconteceu Naquela Noite, filme de Frank Capra premiado com cinco Oscars, incluindo Melhor Filme e Diretor.

ras da Lei/Special Agent, de 1935, dirigido por William Keighley (1893-1984), no qual o repórter (George Brent, 1904-1979) infiltra-se na gangue de um bandido para encontrar provas para prendê-lo e condená-lo.

É interessante assinalar que há muitos filmes em que o herói é o repórter de um jornal, que admira e busca imitar um jornalista veterano e companheiro de trabalho. Uma das primeiras vezes em que vemos num filme a figura do foca, ocorreu em 1914 em *A Prince of India*, realizado por Leopold Wharton, no qual um jovem e honesto foca se mete em complicações com o desaparecimento de um famoso diamante. Nesse mesmo ano, em um filme mudo – *The War Extra* –, vemos um foca pedir ao seu chefe que o mande para o México cobrir uma revolução naquele país, onde é preso ao chegar por ser suspeito de espionagem. O repórter foca volta a ser apresentado num papel mais familiar de herói em *The Magic Cup* (1921), filme dirigido por John Stuart Robertson (1878-1964), no qual uma camareira de um hotel é vítima de dois desonestos donos de uma casa de penhores e salva pelo jovem repórter. Num outro filme, *The Cub Reporter*, realizado pelo diretor americano John Jack Francis Dillon (1887-1934), no ano de 1922, produzido pela Companhia Cinematográfica Goldstone, o ator Richard Tamadge no papel-título, um jovem e destemido foca resgata a heroína das garras de alguns vilões chineses. Em 1922, William K. Howard (1899-1954) roda *Extra! Extra!* para a Fox, em que um jovem foca, interpretado pelo ator Johnnie Walker, mostra sua ingenuidade se passando por vítima para conseguir sua reportagem.

Os jornalistas que começam suas carreiras sempre têm um profissional já veterano como ídolo ou mentor mais experiente. Alguns desses veteranos bebem até demais, segundo certos filmes, não conseguindo então por causa do vício manter-se no emprego, até que são ativados pelo seu jovem colega que os auxilia numa grande reportagem. Como é o caso no filme *Paris Interlude* (1934), da MGM e realizado por Edwin Marin (1901-1951), onde vemos o foca, interpretado pelo ator Robert Young (1907-1998), admirar o jornalista veterano em dificuldades, ajudando-o em sua reabilitação; o papel do velho jornalista coube a Otto Kruger (1885-1974). Na película *Behind the News*, que Joseph Santley (1890-1971) realizou em 1940 para a Republic, um veterano repórter demitido por causa do alcoolismo é reabilitado por um jornalista neófito. Mais recentemente, em 1994, em *Adoro Problemas/I Love Trouble*, de Charles Shyer, produção da Buena Vista, uma jornalista foca (Julia Roberts) admira o rival colunista veterano do jornal em que trabalha; Nick Nolte encarna o jornalista.





A mulher repórter, uma discriminada

A mulher repórter, freqüentemente descrita como uma *sob sister* ou *news hen*, pelos seus colegas ou outros, enfrenta grandes desigualdades por causa da falta de cooperação ou entusiasmo de seu colega masculino, da polícia e do público, mas ela sempre tem sucesso ao voltar com sua história sentimental ou a solução de um crime. Ela pode até trocar insultos e pidades com o melhor dos jornalistas ou seu editor. Ela já aparecia na tela em 1911 em *The Reform Candidate*, da Companhia Cinematográfica Edison, no qual a repórter, interpretada por Miriam Nesbitt, derrota uma tentativa de um financista ferroviário para subornar um prefeito. Em 1914 a mulher jornalista aparece em dois filmes: *The Adventures of a Girl Reporter*, apresentando Ethel Grandin no papel-título, e *The Reporter on the Case*, de Edward J. Le Saint, tendo a atriz Stella Razeto no papel principal. Nos anos que se seguiram, a mulher repórter tornou-se um personagem admitido no gênero em filmes como *How Molly Malone Made Good*, de 1915, com Marguerite Galé, e *The Daring of Diana* (1916), realizado por Rakin Drew, com a estrela Anita Stewart como a repórter que ajuda seu editor-chefe a preservar a integridade do jornal. Ajudar um jornalista parece que emergiu como uma característica do trabalho de uma mulher repórter, pelo menos se considerarmos o que mostram certos filmes como *What Love Can Do*, direção de Jey Hunt e realizado em 1916 para a Universal, no qual uma jovem repórter salva a vida de um rico jornalista. Igualmente em *Over the Hill*, produção da Pathé de 1917 e realizado pro William Parke, uma repórter, papel defendido pela atriz Glodys Hulette, ajuda a salvar seu jornal para não perder os anunciantes por causa de sua política sensacionalista.



Joel McCrea e Albert Basserman em *Correspondente Estrangeiro*

Correspondente Estrangeiro (Foreign Correspondent), de Alfred Hitchcock, e Sob Fogo Cruzado (Under Fire), de Roger Spottiswoode, mostram o trabalho dos jornalistas que se aventuram em outros países.



Um obstinado jornalista (Richard Webb) e sua assistente (Lucille Norman) acompanham a chegada da estrada de ferro à sua cidade, em Ouro da Discórdia (Carson City), filme de Andre De Toth, estrelado por Randolph Scott.

Não demorou muito para que as jornalistas fossem confrontadas com as complicações de seus colegas masculinos em diferentes histórias melodramáticas. Em *Bondage* (1917), de Ida May Park, uma jovem repórter (Dorothy Phillips), recém-chegada a Nova York, vinda de uma

pequena cidade, torna-se vítima da noite boêmia de Greenwich Village. Ainda mais assustador é a história de uma repórter que no filme *The Co-Respondent*, rodado em 1917 por Ralph W. Ince, é designada pelo seu namorado e editor-chefe para investigar um caso de divórcio, com resultados inesperados. As *sob sisters* não eram sempre ingênuas ou expostas às flutuações da vida, como vemos na comédia *The Floor Below* (1918), que Clarence G. Badger realizou para a Companhia Goldwyn, no qual Mabel Normand (1894-1930) interpreta uma copy

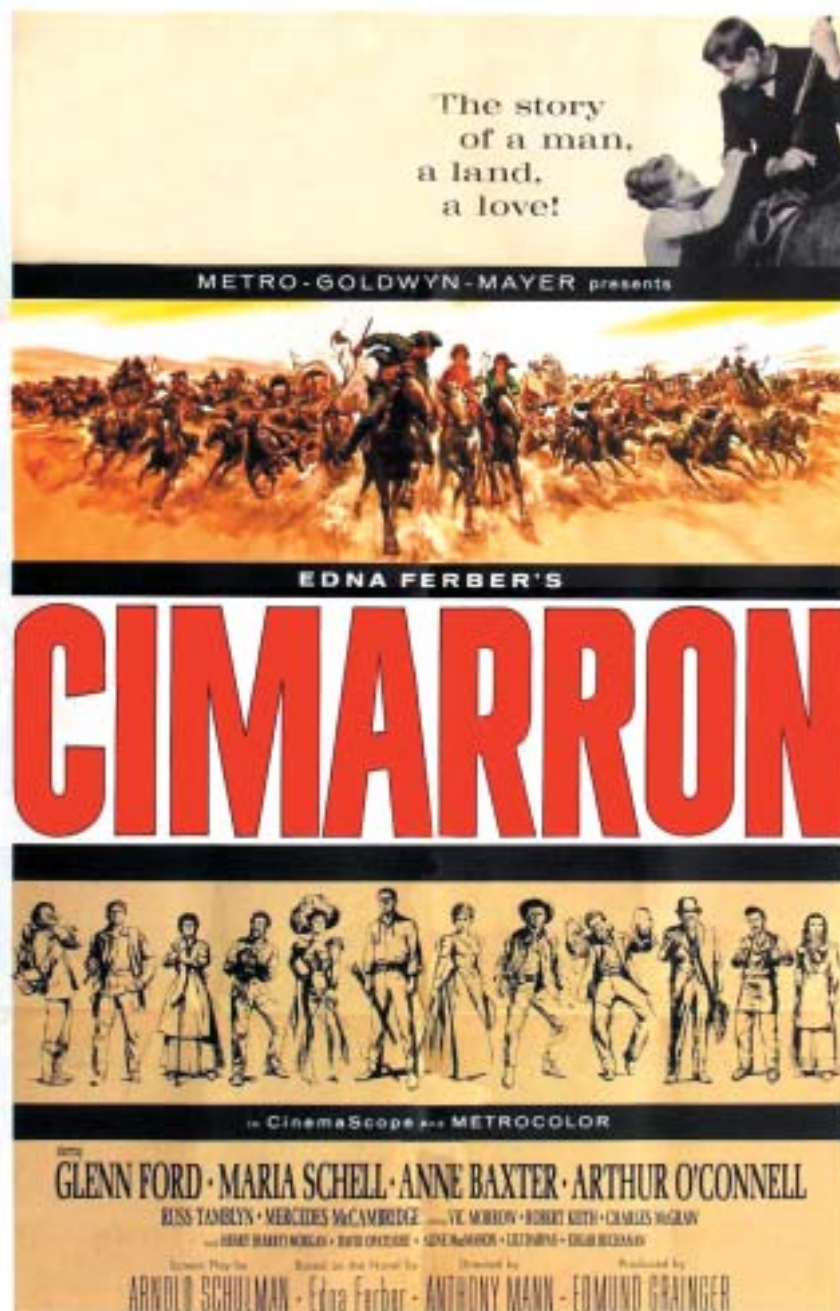
girl que é despedida do jornal por causa de suas travessuras, inclusive jogando dados com suas colegas na sala do chefe.

Lá pelo final da década a mulher jornalista não estava só cooperando com as reportagens usuais de seus colegas masculinos, mas estava também cobrindo e

solucionando crimes. É o que vemos, por exemplo, na película *The Woman Under the Cover*, de 1919 e dirigida por George Siegmann, em que uma repórter se vê, ela própria, envolvida num crime.

Entre melodramas e assassinatos, a mulher jornalista ocasionalmente é colocada diante de problemas conjugais. Num filme de 1921, *The Foolish Matrons*, uma jovem repórter (Wiildred Manning) gasta mais tempo se dedicando à sua carreira do que ao marido, que em razão de sua negligência cai nas garras do álcool. No drama *Vítima de Uma Paixão/Another time, Another Place* (1958), de Lewis Allen (1905-1986), uma correspondente americana (Lana Turner, 1920-1995) sediada em Londres durante a II Guerra Mundial envolve-se num caso amoroso com um homem casado (Sean Connery), que é dado como morto em ação. Esse filme foi realizado sobretudo para explorar o envolvimento da atriz num sensacional processo criminal. *Big News*, realizado em 1929 por Gregory La Cava (1882-1952), com Carole Lombard (1908-1942), foi o primeiro filme sonoro a mostrar uma mulher repórter. Nos anos 30 a mulher jornalista teve até uma série consagrada a ela: a atriz Glenda Farrell interpretou muitas vezes a foga Torchy Blane, uma repórter que ajudou seu colega inspetor da polícia (Barton MacLane, 1900-1969) a resolver alguns crimes. Talvez ela resuma a coragem e a auto-segurança da mulher repórter, especialmente exemplificada em *Torchy Blane in Chinatown* (1939), dirigido por William Beaudine (1892-1970).

Tristemente, a mulher jornalista deixou de ser a principal protagonista por volta de 1940, um retrocesso que continuou durante várias décadas. Ela frequentemente aparecia como uma ajudante do mais sabido, hábil e bravo repórter que teve um furo de reportagem, solucionou um crime e ajudou a libertar um condenado errado. Algumas vezes o herói que ela ajudava era alguém que não era jornalista, como, por exemplo, vemos no filme *Borrowed Hero*, de 1941, produção do Monogram e dirigida por Lewis Collins, em que uma conhecidíssima repórter (Florence Rice) ajuda um jovem promotor de justiça (Alan Baxter) a esmagar uma grande gangue de malfeitores. Em 1947, na fita *Big Town After Dark*, produção da Paramount dirigida por William C. Thomas, uma repórter policial (Hillary Brooke) dá uma mão ao seu editor para destruir uma quadrilha de racketeers. Uma repórter (Lucille Bremer), em *Behind Locked Doors* (1948), realização de Budd Roetticher para a produção Eagle-Lion, colabora com um detetive particular (Richard Carlson, 1912-1977), que se interna num asilo de loucos onde ele acredita que um político desonesto está escondido. Num drama que se passa durante a guerra fria, *Intriga em Paris/Assignment Paris* (1952), realizado por Robert Parrish, um repórter americano (Dana An-



draws), correspondente em Paris, tenta denunciar um complô dos países do bloco oriental contra o ocidental, com a amiga repórter (Marta Toren, 1925-1957) servindo apenas aos interesses românticos do jornalista. Às vezes, a jornalista pode até mesmo sacrificar sua carreira, como no drama *Da Ambição ao Crime/Crime of Passion*, de 1957, direção de Gerd Oswald



Em Cimarron, dirigido por Wesley Ruggles, jovem jornalista se muda para o Oeste depois que o governo abre assentamentos na região de Oklahoma.

Da Ambição ao Crime (Crime of Passion), de Gerd Oswald, conta o drama de uma jornalista (Bárbara Stanwyck) que abandona sua carreira para se casar com um policial (Sterling Hayden).

(1916-1989), em que uma repórter de San Francisco (Bárbara Stanwyck, 1907-1990) abandona sua carreira para se casar com um tira de Los Angeles (Sterling Hayden, 1916-1986).

Um alvo permanente: os políticos corruptos

Os jornalistas combatentes – verdadeiros cruzados – da tela têm dois tipos: o editor e o redator. O editor bem-intencionado ou motivado politicamente certamente tem meios financeiros e o poder de assumir influências e força. Por outro lado, o redator tem simplesmente o apoio de seu empregador. Além do mais, o redator é descrito como um mentor de consciências. Esses idealistas apareceram já em 1914, por exemplo, em *The Truth Wagon*, de Max Gigan, no qual um alegre apaixonado playboy (o mesmo Max Figman) anuncia que pretende comprar um jornal quebrado e empreender uma batalha contra políticos locais corruptos. A riqueza dos jornalistas combativos é frequentemente mostrada no início do filme, como em *The Gentleman from Indiana* (1915), filme dirigido por Frank Lloyd (1887-1960), no qual a estrela de futebol universitário (Dustin Farnum), perto de se graduar, compra um jornal moribundo que ele pensa usar para denunciar a corrupção política. Ainda em *The White Terror*, realização de Stuart Patton, naquele mesmo ano, um jovem rico compra um jornal para denunciar as deploráveis condições de trabalho nas oficinas e nas fábricas. Tais dramas descrevem um formidável rito de passagem à juventude idealista.

Na película *The Clarion*, realização de 1916, um jovem e idealista jornalista compra um jornal para poder melhorar as condições sociais locais e logo descobre que as pessoas que estão mais perto dele são alguns dos piores infratores.

O caminho de um jornalista combativo nem sempre é muito fácil, pois às vezes pode criar desavenças nas relações familiares, como, por exemplo, em *The Little Wanderer* (1920), em que o filho idealista de um dono de jornal acusa o seu pai de fazer sensacionalismo com as notícias e de explorar os pobres. Finalmente, ele consegue tomar o jornal de seu pai e aplicar sua própria política editorial. Em outras vezes, o jornalista combativo tem que fazer sacrifícios pessoais, como nos mostra a fita *Freedom of the Press*, realizada por George Melford em 1928, numa produção da Universal: o filho de um jornalista combativo pega a direção de um jornal da família depois de seu pai ser brutalmente assassinado e, seguindo os passos de seu pai, luta para mostrar nas páginas do jornal a corrupção política.

Michael Douglas, Jack Lemmon e Jane Fonda em Síndrome da China



O espírito combativo dos filmes sobre jornalismo continua na era do cinema sonoro. O ator Richard Kix (1894-1949) no papel de Yancey Cravat, um apaixonado editor de um jornal no oscarizado filme *Cimarron* (1931), dirigido por Wesley Ruggles (1889-1972), baseado no romance popular de Edna Ferber, luta contra a injustiça e os abusos contra os índios americanos. Porém muitos desses dramas atacavam os principais vilões – políticos corruptos, gangsters e outros fora-da-lei. Em *Night Alarm*, de 1934, realizado por Spencer Gordon Bennet (1893-1987), produção da Majestic, um ás da reportagem (Bruce Cabot, 1904-1972) trabalha para um jornalista combativo interessado em destruir um big boss da cidade. E, como nos primeiros filmes, os anos 1930 também tiveram jornalistas combativos/cruzados que tiveram um fim trágico, como em *Star Reporter*, de 1939 e realizado por Howard Bretherton (1896-1969), numa produção de Monogran, em que o filho de um editor de um jornal, cujo pai foi assassinado por uma quadrilha de bandidões, está determinado em continuar o bom combate contra a corrupção local.

Os filmes descobrem o jornalismo rural

Os filmes sobre os jornalistas combativos tiveram seu auge nos anos 1930; no entanto a tela ocasionalmente voltou a esse assunto, abordando vários outros gêneros e histórias. Por exemplo, no drama social *Jigsaw* (1949), de Fletcher Markls, um colunista é assassinado tentando mostrar provas contra um odioso grupo fascista de Nova York. O venerável banguê-banguê mostrou novamente, com *The Rushwackers* (1951), de Rodney Amateau, a história de um editor de um jornal que dá sua vida para estabelecer lei e ordem na fronteira. No drama histórico *Pecadores de San Francisco/The San Francisco Story*, realizado por Robert Parrish em 1952, situado em 1850, um combativo jornalista persuade um próspero mineiro (Joel MacCrea, 1905-1990) a juntar-se a ele para combater as forças corruptas de San Francisco. Em *Suplício de uma Alma/Beyond a Reasonable Doubt*,

Jornalistas combativos aparecem em filmes recheados de suspense, como Síndrome da China (The China Syndrome), de James Bridge, e Suplício de uma Alma (Beyond a Reasonable Doubt), de Fritz Lang.



realização de Fritz Lang (1890-1976) rodada em 1956, um combativo editor de um jornal está determinado a provar os perigos das evidências circunstanciais a um cético procurador.

A partir de 1970 as companhias maior voltaram a fazer filmes sérios e oportunos sobre jornalistas combativos. Dois excelentes exemplos tiveram grande sucesso: o já citado *Todos os Homens do Presidente/All the President's Men* (1976), de Alan J. Pakula, com Robert Redford e Dustin Hoffman, e *Síndrome da China/The China Syndrome*, realizado em 1979 por James Bridges (1928-1993), com Jane Fonda, Jack Lemmon e Michael Douglas.

O ano de 1913 introduziu a importância dos jornais rurais com filmes como *A Campaign Manageress*, de Carl Gregory, com Muriel Ostrich, uma popular atriz daquela época. Ela toma posse do jornal de seu pai doente e ataca o xerife, que está empenhado em se reeleger apoiado por políticos corruptos da cidadezinha. Hollywood mostrou para todo o país que os Estados Unidos rural não estavam imunes ao crime em filmes como *The Black Circle*, de Frank Reicher (1875-1965), rodado em 1919, que nos mostra criminosos de toda espécie, incluindo trapaceiros, falsários, contrabandistas e um promotor desonesto. Vemos nesse filme um jovem e idealista casal de jornalistas lutando contra esses bandidos da pequena cidade. Já em *Contraband* (1925), dirigido por Alan Crosland (1894-1936), uma senhorita jornalista, interpretada pela atriz Lois Wilson, que herdou um jornal de uma cidadezinha, descobre logo após sua chegada que uma quadrilha de bootleggers – fabricantes de whisky falsificado – está operando um florescente negócio. Finalmente, no filme *Jazzland* (1928), realização de Dallas Fitzgerald, um jornalista que tenta frustrar a instalação em sua comunidade de um nightclub fajuto é assassinado. Esses filmes silenciosos abriram caminho para os sonoros que gradualmente acrescentaram profundidade aos seus plots familiares.

Na comédia realizada em 1934 por Richard Thorpe (1896-1991), *The Quitters*, o dono de um jornal de uma pequena cidade deixa sua esposa para dirigi-lo, enquanto, ao mesmo tempo, acaba ocupando sua vida vagabunda. Em *Johnny Come Lately* (1943), de William K. Howard (1899-1954), um veterano repórter de uma grande cidade (James Cagney, 1899-1986), ajuda uma decidida senhora de meia-idade (Grace George) a combater a corrupção política em sua cidadezinha. Richard Conte (1910-1975), no papel de um jornalista de uma pequena cidade, é vítima de um mesquinho bandido em *The Big Tip Off*, de 1955 e realizado por Frank McDonald.

Mais recentemente, com assuntos importantes como ecologia, que foram matérias de primeira página dos periódicos, Hollywood não ficou atrás, pro-

duzindo particularmente dois bons filmes. Em *A Flash of Green*, de 1984 e dirigido por Victor Nunez, um valente repórter (Ed Harris) de uma pequenina cidade consegue, com suas crônicas políticas, vencer uma controvertida questão ambiental. Na fábula-comédia dramática *Rebelião em Milagro - The Milagro Beanfield War*, de 1988 e com direção do ator-realizador Robert Redford, um pobre fazendeiro mexicano decide lutar contra poderosos latifundiários que procuram explorar os fazendeiros locais – com a ajuda de um dono de jornal e outras pessoas. Assinalamos que nesse filme a nossa Sônia Braga interpreta uma garagista temperamental que incita o editor do jornal a juntar-se a ela na adesão aos fazendeiros.

A exaltação da vida simples do campo

A cidadezinha, no entanto, pode também ser um lugar de opressão, preconceito e hipocrisia, muitas vezes habitada por pessoas tacanhas e de espírito humilde. O jornalismo marrom como o praticado por um jornal de uma pequena cidade, mostrado no filme *The Famous Ferguson Case*, de 1932, realização de Lloyd Bacon (1890-1956), tem consequências trágicas, como a fita expõe: o sensacionalismo da história de um crime que usualmente é apresentado na primeira página. A fugitiva de colégio interno (Ida Lupino) na fita *Ready for Love*, realizado em 1934 por Marion Gering (1901-1977), enfrenta a hipocrisia de uma cidadezinha quando os esnobes da localidade tratam sua tia, uma ex-atriz, com escárnio, e então voltam-se contra a sobrinha, montando um julgamento contra feiticeira. Um jornalista chega na cidade para fazer a cobertura do acontecimento, apaixonando-se logo em seguida pela jovem vítima. Na película *O Fugitivo de Santa Maria/The Lawless* (1950), de Joseph Losey (1909-1984), o editor de um jornal (Macdonald Carey) combate a intolerância contra mexicanos em uma cidade da Califórnia pronta para linchar um chicano.

De maior significação é o tema hollywoodiano recorrente que sugere que a vida rural, com seus poderes restauradores, é superior à vida urbana, que é infestada de crimes, violência e corrupção. Isso é muito evidente em filmes sobre jornal com background rural, tal como em *The Joilbird*, película realizada em 1920 e dirigida por Lloyd Ingraham (1885-1956), em que vemos um presidiário fugitivo herdar um jornal de uma pequena cidade e um lote de uma propriedade. Incidentes locais fazem com que ele tome a decisão de se regenerar e voltar à prisão para cumprir o restante de sua sentença. Outra vez, em *The Man Un-*



Robert Redford e Dustin Hoffman em *Todos os Homens do Presidente*, de Alan J. Pakula

A imprensa expõe escândalos políticos e dramas sociais em Todos os Homens do Presidente (All the President's Men) e Rebelião em Milagro (The Beanfield War).



der Cover (1922), de Tod Browning (1882-1962), um antigo ladrão volta para sua cidade natal com a intenção de se regenerar. Após comprar um jornal local ele salva a comunidade de ser explorada por alguns bandidões da cidade.

A América rural foi celebrada de novo depois da II Guerra Mundial em filmes como *Cidade Mágica/Magic Town*, de William A. Wellman (1896-1975), comédia romântica da RKO com James Stewart e Jane Wyman no papel de uma jovem editora de um jornal de uma cidadezinha do interior dos Estados Unidos; Stewart é um jovem ambicioso que escolhe a pequena cidade para dar alguns golpes, mas é eventualmente seduzido pelo seu charme e pelos seus habitantes, sobretudo pela jovem jornalista.

Anos 30, a era de ouro do filme sobre jornais

O filme jornalístico, enfim, que focaliza jornais ou jornalistas, tem uma simbiótica conexão com o drama criminal, datando desde os primórdios do período silencioso. Os temas principais desses filmes abordavam corrupção, assassinato e outras transgressões anti-sociais. Vimos corrupção e suborno em *The Big Boss* (1913), de Frederck Sullivan, no qual um repórter (Irving Cummings) usa um gravador para incriminar um político corrupto. Corrupção também era o tema dominante no filme jornalístico *Living Lies*, realizado pelo francês radicado nos EUA Emile Chautard (1881-



Edward G. Robinson
em Sede de Escândalo

1934) no ano de 1922, em que um repórter incorruptível denuncia a conspiração de financistas inescrupulosos que tentam suborná-lo.

Diretores e roteiristas começaram a utilizar os filmes que tratam de jornalismo para mostrar outros tipos de crimes. O assunto tornou-se popular por volta de 1915 com filmes tais como *Buckshot John*, dirigido por Hobart Bosworth, em que um jovem repórter ajuda a desmascarar um espiritualista mistificador. O seriado *The Hole in the Wall*, produzido pela Metro e dirigido em 1921 por Maxwell Karger, abordou o mesmo assunto, ou seja, o mundo mistificador dos médiuns. Já num outro filme, um repórter, o ator Tom Gallery, em *The Heart of Twenty* (1920), realizado por Henry Kolker, trabalhando incognitamente consegue suficientes evidências para denunciar o chefe de uma quadrilha de roubo de carros. Em *Million Dollar Mystery*, filme em série realizado em 1914 por Howard Hansell, cujo plot focaliza uma sociedade secreta de russos milionários, espões estrangeiros e uma heroína que, quando criança, tinha sido abandonada na porta de uma escola. Note-se que o papel do jovem jornalista que investiga o caso coube a James Cruze (1884-1942), que a partir de 1918 se tornou um importante diretor, realizando em 1923 o western *Os Bandeirantes/Coverd Wagon*, um dos primeiros filmes de caubói da história do cinema.

Nos anos 1930, uma década que pode muito bem ser chamada a era de ouro de filmes jornalísticos, os dois gêneros, jor-

Filmes como Sede de Escândalo (Five Star Final), de Mervyn LeRoy, e Caminhos Sem Fim (Chicago Deadline), de Lewis Allen, têm elementos criminais como corrupção, chantagem, sentenças de morte e assassinato protagonizados por personagens do submundo.

nal e crime, foram bastante entrelaçados. Até mesmo seriados como os filmes de Torchy Blane tiveram sempre retratados jornal-crime. Filmes clássicos como *Última Hora/The Front Page*, de L. Milestone, obra de 1931 e que já abordamos, e *Sede de Escândalo/Five Star Final*, realizado naquele mesmo ano por Mervyn LeRoy, continham elementos criminais, incluindo corrupção, sentenças de morte e assassinato. O filme de LeRoy é um forte drama que ataca os aspectos sensacionalistas dos tablóides, cuja estória mostra como os executivos de um jornal de Nova York, determinados a aumentar a circulação do periódico, destroem sem dó nem

piedade a vida de várias pessoas inocentes. Edward G. Robinson (1893-1973) é o editor basicamente decente do tablóide, que, no entanto, cede às pressões de seus superiores e ressuscita um caso antigo de mais de vinte anos sobre uma jovem grávida que matou seu amante quando ele recusou casar com ela.

Tudo Pode Acontecer/After Office Hours (1935), produzido pela MGM e dirigido por Robert Z. Leonard (1889-1968), mostra o estilo de vida dos ricos, com direito ao assassinato de uma riquíssima mulher casada pelo seu amante parasita. Todo o caso é explorado por uma imprensa voyeurista; o repórter voyeur é interpretado por Clark Gable (1901-1960). Uma repórter confidente (Joan Blondell, 1909-1979) no filme *Silêncio que Condena/Back in Circulation*, realizado em 1937 por Ray Enright (1866-1965) para a Warner Bros., colabora na prisão e na culpabilidade de um suspeito de um assassinato, sabendo depois que ela cometeu um engano horrível. O newspaper-crime film continuou com muito sucesso nas décadas seguintes. Por exemplo, em *Caminhos Sem Fim/Chicago Deadline* (1949), produzido pela Paramount e dirigido por Lewis Allen (1905-1986), um repórter chereiteiro de Chicago (Allan Ladd, 1913-1964) investiga a vida infeliz de uma jovem mulher (Donna Reed) de virtude fácil, cuja vida sórdida foi dominada por sua associação com gangues de criminosos, mulheres de gangsters, call girls e outros habitantes do submundo.

O drama jornalístico-criminal foi explorado pelos pequenos estúdios e produções baratas dos grandes estúdios, muitas vezes retratando atores menos conhecidos em histórias simplistas. Um repórter (Stuart Erwin) na fita *Jogo Perigoso/Exclusive Story* (1936), produzido pela MGM e dirigido por George H. Seitz (1880-1944), por exemplo, junta-se à sua namorada (Madge Evans) para denunciar um bandidão-chefe de uma quadrilha envolvido em um assassina-



Allan Ladd e Donna Reed
em Caminhos sem Fim



Robert Duvall e Glenn Close em *O Jornal*

to. Já na película *The Cobra Strykes*, realizada em 1948 por Charles F. Reisner (1887-1962), o colunista de um jornal (Richard Fraser) soluciona diversos crimes e um roubo de jóias.

O jornalismo-denúncia e o jornalismo ético

Dramas sociais apareceram no cinema com o sucesso dos filmes como uma forma popular de entretenimento da massa. Os dramas jornalísticos em breve começaram a incorporar fatos sociais em suas histórias. *The Power of the Press*, de 1914, com Lionel Barrymore (1878-1954), filme com um título mais forte do que sua história, descreve como um jornal pode influenciar a opinião pública. Outro filme, *The Conspiracy*, realizado por Allan Dwan (1885-1981) em 1914 para a Paramount, baseado numa peça teatral de 1912, explorava o assunto grave e importante da escravidão branca. O mesmo assunto foi abordado em *Trapped in the Grate Metropolis* (1914), no qual uma jornalista se passa por uma compradora de escravo. Em *The White Terror*, produção de 1915 da Universal, outro social conscience drama, um jovem rico adquire um jornal para mostrar as horríveis condições de trabalho existentes em fábricas e em pequenas empresas. *Deadline at Eleven*, realizado em 1920 por George Fawcett para a Vitagraph, apresenta-nos uma repórter (Corine Griffith, 1899-1983) que ajuda um amigo jornalista alcoólico a abandonar o vício. No filme *The Little Wanderer*, de 1920, era atacada a imprensa sensacionalista e a exploração dos pobres. Na comédia dramática com fundo social *The Tomboy*, dirigida por Carl Harbaugh e rodada em 1921, uma jovem repórter (Eileen Percy) também ataca pelo seu jornal o alcoolismo.

Vários filmes exploram as terríveis chantagens que de algum modo atraíram os instintos perversos de muitos lei-

tores. Um filme assim é *The Fear Market*, de 1920 e dirigido por Kenneth Weeb, que mostrava o proprietário de um desses jornais chantageando suas vítimas. E em *Whispers* (1920), realizado por William P. S. Earle e produzido por Selznick, uma chantagem quase destrói a reputação de uma jovem mulher inocente. O filme antecipou muitos dramas mais fortes tais como *Five Star Final*, de 1931, estrelado por Edward G. Robinson. O assunto apareceu anos mais tarde em filmes como *Scandal for Sale*, de 1932 e dirigido por Russel Mack para a Universal, *Scandal Sheet* (1939) e *Escândalo/Scandal Sheet* (1952), realizados respectivamente por Nick Grinde (1894-1979) e Phil Karlson (1908-1985), ambos filmes produzidos pela Columbia, e *Scandal Incorporated* (1956), com direção de Edwar Mann, a maioria retratando redatores e editores desagradáveis dispostos a arruinar carreiras para aumentar a circulação de seus jornais ou ganhar dinheiro às custas de chantagens.

Outros filmes assinalaram os efeitos deletérios das drogas. Em *The Lying Truth*, realizado em 1922 por Marion Fairfax, por exemplo, um velho jornalista proprietário de um periódico de uma cidadezinha descobre que seu enteado, que deverá herdar seu jornal, é um dependente de drogas. Na fita americana *Big News*, realizada em 1929 por Gregory La Cava (1892-1952) e produzida pela Pathé, um repórter (Robert Armstrong) investiga um tráfico de drogas e é falsamente acusado de ter assassinado o dono de um jornal. Uma brilhante jovem repórter no filme *Assassin of Youth* (1937), realizado por Leo J. McCarthy, passando-se por uma vendedora de refrigerantes, investiga o uso de marijuana entre adolescentes. Podemos citar outros filmes com histórias similares: *The Pace That Kills*, de 1936, Marihuana, rodado em 1937, e *The Burning Question* (também conhecido como *Tell Your Children*), de 1939. Esses primitivos filmes dramáticos denunciadores eram com frequência sensacionalistas e sem intenção de humor mais do que abordagens sérias de um problema social.

Com um roteiro leve e personagens marcantes, *O Jornal* mostra os bastidores da redação de um tablóide de Nova York às vésperas de publicar a notícia sobre dois rapazes negros acusados de assassinato.

A comédia passa a integrar o roteiro

Comédias dramáticas sobre jornalismo generalizaram-se com *The Country Boy*, de 1915, realizado por Frederick Tompson para a Paramount, baseada numa peça teatral de 1910 escrita por Edward Selwin, na qual um jornalista persuade um desanimado jovem a fundar um jornal em sua cidade natal. Esses filmes estavam no mesmo nível das grandes produções feitas de baixo orçamento. Um repórter no filme *Angel's Holiday* (1937), direção de James Tinling (1889-1955), ajuda uma jovem e travessa garota, sobrinha do dono de um jornal local, a resgatar uma estrela de cinema raptada por uma gangue que pede uma grana pela sua liberação. Na produção *Cairo/Cairo*, realizada em 1942 por W. S. Van Dyke (1889-1943), a MGM tirou sua estrela-cantora Jeannette MacDonald (1901-1965) das comédias musicais para colocá-la numa comédia dramática implausível (com várias canções patrióticas) passada na Inglaterra e no Egito durante a II Guerra Mundial. Um jovem revisor (Leo Gorcey) e sua turma conhecida como os East Side Kids na fita *Bowery Champs*, realizada em 1944 por Wiliam Beaudine para a Monogram, tornam-se repórteres para provar a inocência de uma jovem (Evelyn Brent, 1889-1975) acusada de assassinato.

Ocasionalmente o crime tinha vez como comédia nesses filmes. Em *Exposed*, de Harold Schuster (1902-1986), produção da Universal rodada em 1938, a fotógrafa de uma revista (Glenda Farrell) auxilia a polícia para a captura de uma quadrilha de bandidos. Na película *A Mortalha de Seda/The Corpse Came C.O.D.* (1974), realização de Henry Levin (1909-1980) para a Columbia, dois repórteres rivais (George Brent, 1904-1979, e Joan Blondell, 1909-1979) estão determinados em resolver o mistério por que um cadáver foi enviado de navio para uma atriz de cinema (Adele Jergens). Na produção *O Jornal/The Paper*, dirigida por Ron Howard em 1994 para a Universal, uma comédia dramática frenética sobre um dia na vida de um jornal tablóide de Nova York, dois afro-americanos são falsamente acusados de matarem dois homens brancos. O incidente acaba como uma rivalidade entre os dois jornalistas, interpretados por Michael Keaton e Glenn Close.

A II Guerra Mundial não acabou com o fluxo de filmes sobre o jornalismo. Num *Corpo de Mulher/The Lady Has Plans*, realizado em 1942 por Sidney Lanfield (1900-1972), filme sobre espionagem em Lisboa, temos Ray Milland (1905-1986) como um americano correspondente de guerra e Paulette Goddard (1911-1989) como sua assistente, ajudando o servi-

ço de inteligência britânico a descobrir um grupo de espiões nazistas. *Era Uma Vez Uma Lua-de-Mel/Once Upon a Honeymoon*, também realizado em 1942 e dirigido por Leo McCarey (1898-1986), estrelada por Ginger Rogers como uma animadora burlesca e Cary Grant (1904-1986) como um repórter americano, de algum modo misturava a devastação da Theco-Eslováquia, Polônia e França com os frívolos desejos e travessuras da jovem Ginger.

Rivalidade foi freqüentemente utilizada nas histórias desses filmes. Por exemplo, em *Miss Repórter/Front Page Woman* (1935), de Michael Curtiz (1888-1962) e produzido pela Warner Bros., dois repórteres rivais (Bette Davis, 1908-1989, e George Brent, 1904-1979) de jornais concorrentes seguem a pista de assassinos suspeitos até seu esconderijo e descobrem uma arma incriminadora. Já em *Jovem Destemido/The Daring Young Man*, também de 1935 e realizado por William A. Seiter (1896-1964), dois repórteres de jornais rivais, James Dunn e Mãe Clarke, competem muitas vezes a mesma história. E em *I Love trouble* (1994), de Charles Shyer, uma repórter foca (Julia Roberts) compete com um colunista veterano (Nick Nolte) na história de um desastre de trem.



Burt Reynolds, Kathleen Turner e Christopher Reeve em *Troca de Maridos*.

Um espaço pouco visto: a redação do jornal

Filmes sobre jornalistas ou jornal continuaram muito em voga durante os anos 1930. Como prova de seu sucesso, o jornalismo tornou-se a mais popular profissão dos heróis da tela dos anos 30. Muitos desses filmes, como os filmes de gangsters daquela época, abordavam crimes e criminosos. Os roteiristas sempre apresentavam novas histórias que envolviam repórteres e bandidos, repórteres e polícia ou repórteres e políticos. No entanto, raramente se viam na tela repórteres em suas redações escrevendo uma matéria. Eles se sentiam muito mais em casa nos nightclubs ou investigando em volta do local do crime esperando conseguir um grande furo, mas quase sempre se envolvendo em confusões.

O popular filme sobre jornalismo alcançou seu auge nos anos 1930, ocasionalmente expandindo o gênero para incluir repórteres radiofônicos, jornalistas de revistas, colunistas e câmeras de jornais cinematográficos. Porém tais personalidades da tela, como Lee Tracy, James Cagney e Pat O'Brien, todos famosos atores americanos, interpretavam jornalistas muito sabichões, maravilhosos radialistas persuasivos, e uma multidão de atrizes interpretando emperdenidas colunistas sentimentais da grande cidade.

A partir da década de 70, a imprensa televisiva começou a ganhar as telas de cinema com mais destaque. Filmes como Troca de Maridos, Testemunha Fatal e até um filme de lobisomens chamado Grito de Horror mostram novos ângulos desses profissionais.

O mundo do jornalismo certamente teve lado escuro. David M. White e Richard Aveson dão-nos a seguinte acurada descrição daquela época em seu ensaio *The Celluloid Veapon*, escrito em 1972: "Os anos 30 foram um período brilhante, sensacional, assim chamado de jornalismo amarelo, e um grande número de filmes mostrava repórteres que estavam acima da ética para obter uma boa história".

Richard Barthelmess (1895-1963), como um repórter em *The Finger Points*, realizado em 1931 por John Francis Dillon (1887-1934), confirma o que foi dito



acima, ao omitir notícias desfavoráveis às quadrilhas de criminosos, recebendo US\$ 100.000 para abafar o assunto. Em *Honor of the Press* (1932), direção de Brey Eason (1886-1956), um jornalista agressivo descobre que o editor de um jornal rival é o chefe de uma gangue de ladrões. *Behind Jury Doors*, realizado pelo mesmo Eason em 1933, descreve como um jovem repórter ao investigar o assassinato de uma enfermeira descobre que um editor subornou um jurado. Lloyd Nolan (1902-1985), como um político corrupto inocentado de acusações de suborno no filme *Reportagem de Sangue/Exclusive* (1937), de Alexander Hall (1895-1968), compra um jornal que ele utiliza para chantagear homens de negócios da cidade. Na película *Headline Crasher*, realizada em 1937 por Leslie Goodwins (1899-1969), criminosos e um jornal inescrupuloso tramam um esquema pra destruir um veterano e honrado senador. E em *The Witness Vanishes*, rodado em 1939 por Otis Garrett (1895-1941), quatro editores corruptos de Londres internam o proprietário do jornal num hospício, tomando assim posse do periódico. Alguns desses filmes sugeriam bastante que os repórteres do jornal corriam perigosamente o risco de cruzar a linha entre fazer as notícias e reportar as notícias.

Os estúdios continuaram rodando essas comédias e dramas durante várias décadas, sempre mostrando principalmente jornalistas cínicos, no estilo hollywoodiano, denunciando corrupção, solucionando crimes, romanceando a vida

de belas socialites e freqüentando nightclubs, mas raramente mostrando-os sentados em frente a uma máquina de escrever transcrevendo suas histórias. Algumas mais recentes produções do gênero mostram redações cavernosas com mesas de computadores, porém os jornalistas estão freqüentemente longe desses computadores e em lugares mais interessantes. Além disso, o jornalista de tv tomou o lugar do antiquado repórter de jornal que freqüentava o distrito policial ou o bar local – indubitavelmente o resultado de um declínio no negócio jornalístico.

O jornalismo da tv já aparecia em 1937

A televisão teve um grande papel nos filmes sobre jornalismo já muito cedo a partir de 1937, como por exemplo, em *Exiled to Shanghai*, dirigido por Nick Grinde (1894-1979) para a Republic, no qual vemos um câmara (Wallace Ford) de um jornal cinematográfico ter a idéia de usar a televisão para transmitir novos acontecimentos. Contudo, a nossa mídia tornou-se rapidamente um domínio masculino, e o gênero teve que esperar pacientemente até os anos 70 antes que Hollywood reconhecesse a notícia televisiva e a repórter com seriedade. As corajosas jornalistas imediatamente transformaram-se em atrevidas repórteres de tv, muitas vezes num papel importante. O citado e tenso thriller *Síndrome da China/The China Syndrome*, 1979, direção de James Bridges (1928-1993), estrelado por Jane Fonda como uma repórter de tv que, enquanto fazia uma reportagem numa usina nuclear, testemunha um desastre potencial em razão de um mau funcionamento com implicações globais. Naquele mesmo ano vemos outra repór-



ter de tv, no filme *The Dark*, de John Bud Cardos, ficar envolvida em uma série de assassinatos horrorosos.

Essa linha de filmes continuou a florescer pelas duas décadas seguintes, tendo apenas em 1981 visto três dessas realizações. Em *Testemunha Fatal/Eyewitness*, do diretor inglês Peter Yates, uma jornalista da tv (Sigourney Weaver) é envolvida numa rede de intrigas pelo namorado (William Hurt). Dois filmes de terror realizados em 1981, *Grito de Horror/The Howling*, de Joe Dante, e *The Seduction*, de David Sehmoeller, focalizam repórteres televisivos. No primeiro, um repórter consulta um psiquiatra na Califórnia por causa de seu próprio trauma sexual; já no segundo, uma jornalista da tv é perseguida por um insistente e perturbado voyeurista fotógrafo que estuda seu desprevenido assunto através das potentes lentes de sua câmera, enquanto monta uma galeria de fotos damaço numa parede de seu apartamento. Em 1988, mais uma vez a peça teatral *The Front Page*, dos Charles MacArthur e Ben Hecht, foi revivida, dessa vez intitulada *Troca de Maridos/Switching Channels*, realizada por Ted Kotcheff, com Kathleen Turner como uma repórter de tv que vai a qualquer lugar por uma boa história, sob as ordens de seu editor, seu ex-marido (Burt Reynolds). Devemos lembrar que a peça de MacArthur e Hecht foi levada à tela antes por duas vezes; primeiramente em 1931, com *Última Hora*, de Lewis Milestone, e depois em 1976, com *A Primeira Página*, de Billy Wilder, tendo nos papéis principais Walter Matthau (1923-2000) e Jack Lemmon

A peça teatral de Ben Hecht e Charles MacArthur, A Primeira Página, foi refilmada por Billy Wilder e teve nos papéis principais Walter Matthau e Jack Lemmon.

(1925-2005). As décadas seguintes ofereceram uma variedade de gêneros, do político para a comédia de terror, apresentando mulheres jornalistas da tv. Em *Assassinato Sob Duas Bandeiras - A Show of Force*, realizado para a Paramount pelo brasileiro Bruno Barreto, em 1990, por exemplo, era um drama político situado em Porto Rico, com uma repórter da tv, interpretada por Amy Irving (ex-mulher do realizador), que investiga as mortes suspeitas de dois ativistas que foram encontrados terrivelmente torturados e assassinados. Assim como as mulheres jornalistas dos anos 1930, as repórteres contemporâneas demonstram um persistente sentimento de propósitos, uma forte personalidade, e uma firme independência que ocasionalmente parece ameaçar seu concorrente masculino.

Para as minorias, só papéis irrisórios

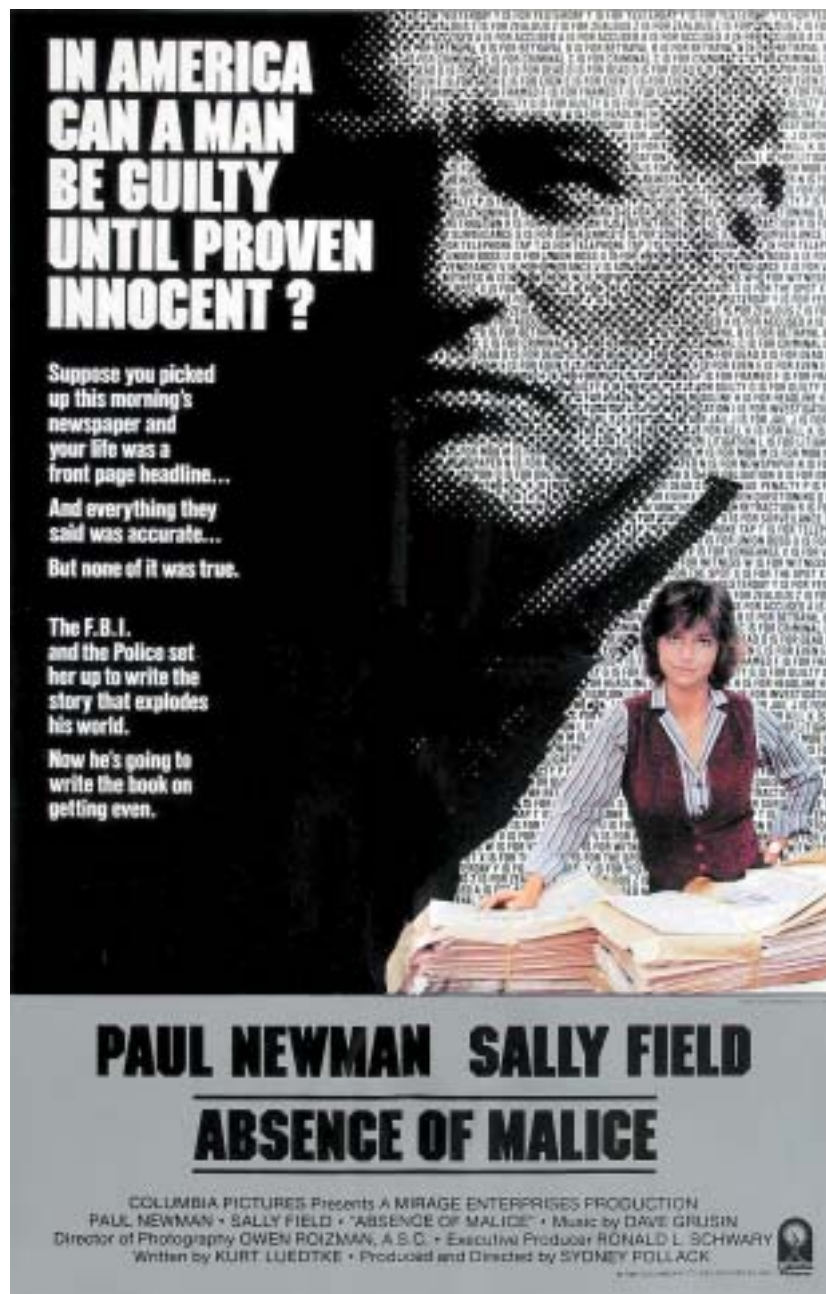
Depois de quase um século de dramas e comédias sobre jornalismo, poucos filmes mostram membros das minoridades trabalhando como jornalistas; de fato, alguns retrataram afro-americanos e outras minorias em papéis irrisórios. Poucos discutiram assuntos sobre a natureza do jornalismo, tal como a influência da imprensa, a força da corrupção, a manipulação das massas, a nunca acabada procura da objetividade. Muitos filmes mostram irrealisticamente o trabalho diário de um jornalista. Outros



apresentam membros da imprensa com estereótipos. O jornalismo público apareceu como um assunto recente que levanta as questões da responsabilidade da imprensa para ajudar o desenvolvimento de comunidades. E alguns filmes recentes mostram repórteres de tv e âncoras como personagens dos dramas. Alguns críticos acreditam que essa prática de misturar fato e ficção pode afetar a credibilidade do jornalista junto ao público.

De qualquer modo, qualquer um pode fazer apologia a favor desses filmes sobre o mundo do jornalismo, como seu foco sobre o cenário contemporâneo americano. Esses filmes, como os de outros gêneros, foram basicamente tachados como escapistas, não obstante terem atacado temas importantes. Eles descreveram a imprensa sensacionalista e os jornais escandalosos como profundos males sociais. Ao mesmo tempo, eles atacavam a corrupção na política, nos negócios e na execução das leis. Ocasionalmente denunciavam o preconceito e a intolerância nos Estados Unidos. Exaltaram a imagem das mulheres, mostrando-as educadas, inteligentes e auto-suficientes – durante décadas foram relegadas quase inteiramente ao papel de louras prostitutas, brincadeiras românticas ou símbolo sexual. Em outras palavras, todos esses filmes sobre jornal, jornalismo e jornalistas mostraram como num espelho como nós somos e a nossa sociedade, lembrando-nos nossas forças e nossos defeitos. Talvez sem intenção, esses filmes tenham repetidamente insinuado a importância de uma imprensa livre e independente. Com frequência nos lembraram as legiões de homens e mulheres que deram as notícias e as publicaram. Realmente, esses filmes tiveram um impacto profundo, e geralmente positivo, em todos nós espectadores.

Muitos desses filmes foram esquecidos no meio do caminho, porém outros



A ética jornalística em questão: filmes como Ausência de Malícia (Absence of Malice), de Sydney Pollack, A Montanha dos Sete Abutres (Ace in the Hole), de Billy Wilder, e A Embriaguez do Sucesso (Sweet Smell of Success), de Alexander Mackendrick, mostram jornalistas sem escrúpulos, sempre prontos para agir em proveito próprio.

permanecem no nosso subconsciente, em nossa memória de espectador: *Ausência de Malícia/Absence of malice*, de Sydney Pollack, realizado em 1981, com Sally Field e Paul Newman nos papéis principais e que nos mostra uma repórter ambiciosa (S. Field) que é incitada enganosamente a escrever uma série de graves artigos sobre um honesto homem de negócios (P. Newman) sem, no entanto, violando a ética jornalística, averiguar os fatos numa outra fonte; *A Montanha dos Sete Abutres/Ace in the hole ou The big carvinal*, com Kirk Douglas e Jan Sterling, de 1951, dirigido por Billy Wilder, é sem dúvida um dos mais importantes filmes realizados sobre o jornalismo. Nele vemos um jornalista falido (K. Douglas) que, enquanto está procurando um emprego no Novo México, encontra por acaso um grande história: quando o cínico jornalista sabe que um mineiro está preso numa mina, planeja explorar o incidente num acontecimento nacional de primeira página, com a esperança de um retorno sensacional. Ele inunda os jornais com matérias de interesse humano sobre a tragédia da vítima, enquanto subrepticamente impede um resgate rápido para cada vez mais explorar o assunto, arriscando a vida do mineiro (Richard Benedct). O cúpido e insensível repórter entra na mina para entrevistar o operário, que começa a gostar da publicidade em torno dele. No final, já é muito tarde para resgatá-lo com vida, *Em Suplício de Uma Alma/Beyond a reasonable doubt*, realizado em 1956 por Fritz Lang, com Dana Andrews e Joan Fontaine, um escritor (Andrews) tenta mostrar as falhas do sistema judiciário nos casos de evidência circunstancial, acusando-se ele próprio falsamente de um crime. O editor de um jornal, seu futuro sogro e cúmplice no esquema, é a única pessoa que pode provar sua inocência e que está determinado a provar também os perigos da evidência



Kirk Douglas e Jan Sterling em *A Montanha dos Sete Abutres*



Burt Lancaster e Tony Curtis em *A Embriaguez do Sucesso*

circunstancial a um promotor que fez toda sua carreira nesse aspecto do direito. Infelizmente, o jornalista morre num acidente de carro, criando um dilema perigoso para o escritor.

Sem dúvida nenhuma, o mais famoso filme sobre jornalismo é o imbatível *Cidadão Kane/Citizen Kane*, de 1941, dirigido e escrito magistralmente por Orson Welles e co-roteirizado com Herman J. Mankiewicz, tendo no cast o próprio Welles, Joseph Cotten e Everest Sloane. Esse notável drama foi o primeiro filme dirigido pelo jovem e iconoclasta Orson Welles, que antes tinha tido um grande sucesso no palco e no rádio. Mas ninguém esperava que esse boy wonder fizesse um significativo e controverso filme que foi importante por seu admirável e inteligente uso de numerosas técnicas visuais e sonoras, incluindo profundidade de foco, ângulos incomuns de câmera, excelente iluminação, contundente e expressiva música de Bernard Herrmann, notáveis efeitos sonoros, e diálogo passando de uma seqüência para a outra seguinte. A controvérsia começa com o plot básico – a notória vida pública e privada do editor americano Charles Foster Kane – que sugere muitos incidentes da vida de William Randolph Hearst. Tanto Kane quanto Hearst usaram o poder da imprensa para influenciar a opinião pública. Como resultado, a rede de jornais de Hearst evitou qualquer menção do audacioso filme e várias redes de cinema recusaram distribuí-lo ou exibí-lo. *Cidadão Kane* continua até hoje depois de mais de 60 anos a marcar sua forte influência nos novos cineastas.



Diane Keaton
e Warren Beatty
em *Reds*

Reds, realização de Warren Beatty, de 1981, focalizou o repórter ativista John Reed em vários momentos de sua vida, entre outros, sua estada na Rússia, onde ele presencia o nascimento da Revolução. De volta aos Estados Unidos publica seu livro *Dez Dias que Abalaram o Mundo*, contando suas experiências. O filme ganhou vários Oscar, inclusive o de melhor diretor.

Outro bom filme sobre jornalismo é *A Embriaguez do Sucesso/Sweet smell of success*, realização de Alexandre MacKendrick, rodado em 1957, com Burt Lancaster e Tony Curtis. Um colunista nova-iorquino de gossips (B. Lancaster) reina supremo chegando a manipular jovens mulheres ambiciosas, políticos corruptos e insaciáveis agentes do mundo publicitário de Nova York. Curtis interpreta o papel de um desses famintos, lisonjeadores e repulsivos agentes que rastejam na presença do colunista com o intuito de conseguir a citação de um de seus poucos clientes na sua coluna. A maquinação desses dois repugnantes abutres urbanos termina numa tragédia para um inocente jovem casal.

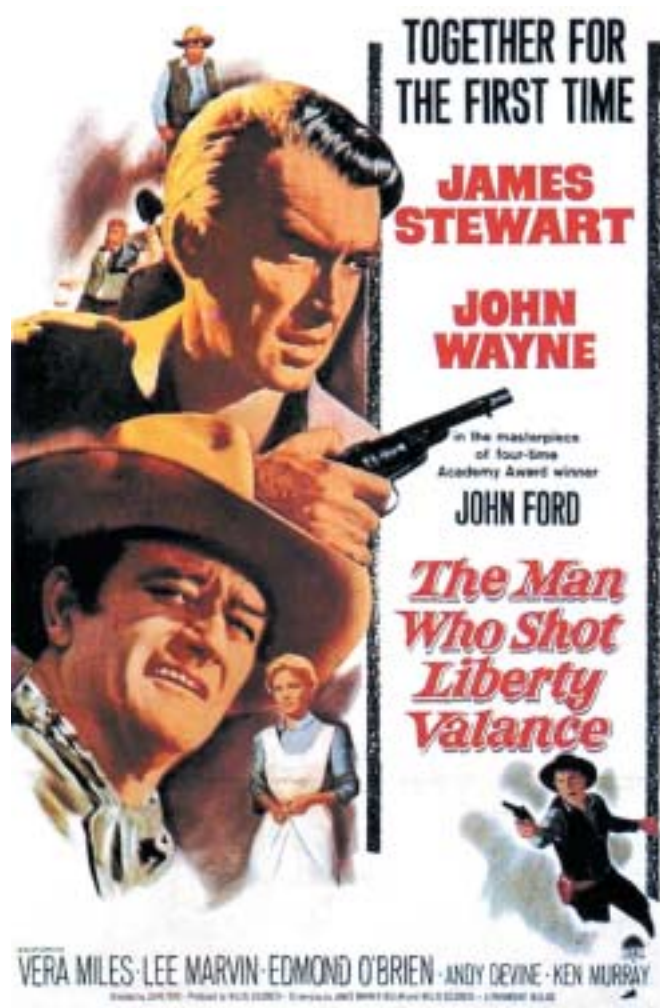
Fritz Lang em 1956 filmava *No Silêncio de Uma Cidade/While the City Sleeps*, tendo no seu elenco George Sanders, Vincent Price, Ida Lupino e Thomas Mitchell, no qual um psico-

Baseado no livro *Dez Dias Que Abalaram o Mundo*, do jornalista John Reed, *Reds*, dirigido e estrelado por Warren Beatty, mostra a cobertura da Revolução Bolchevique de 1917 na Rússia por esse repórter norte-americano.

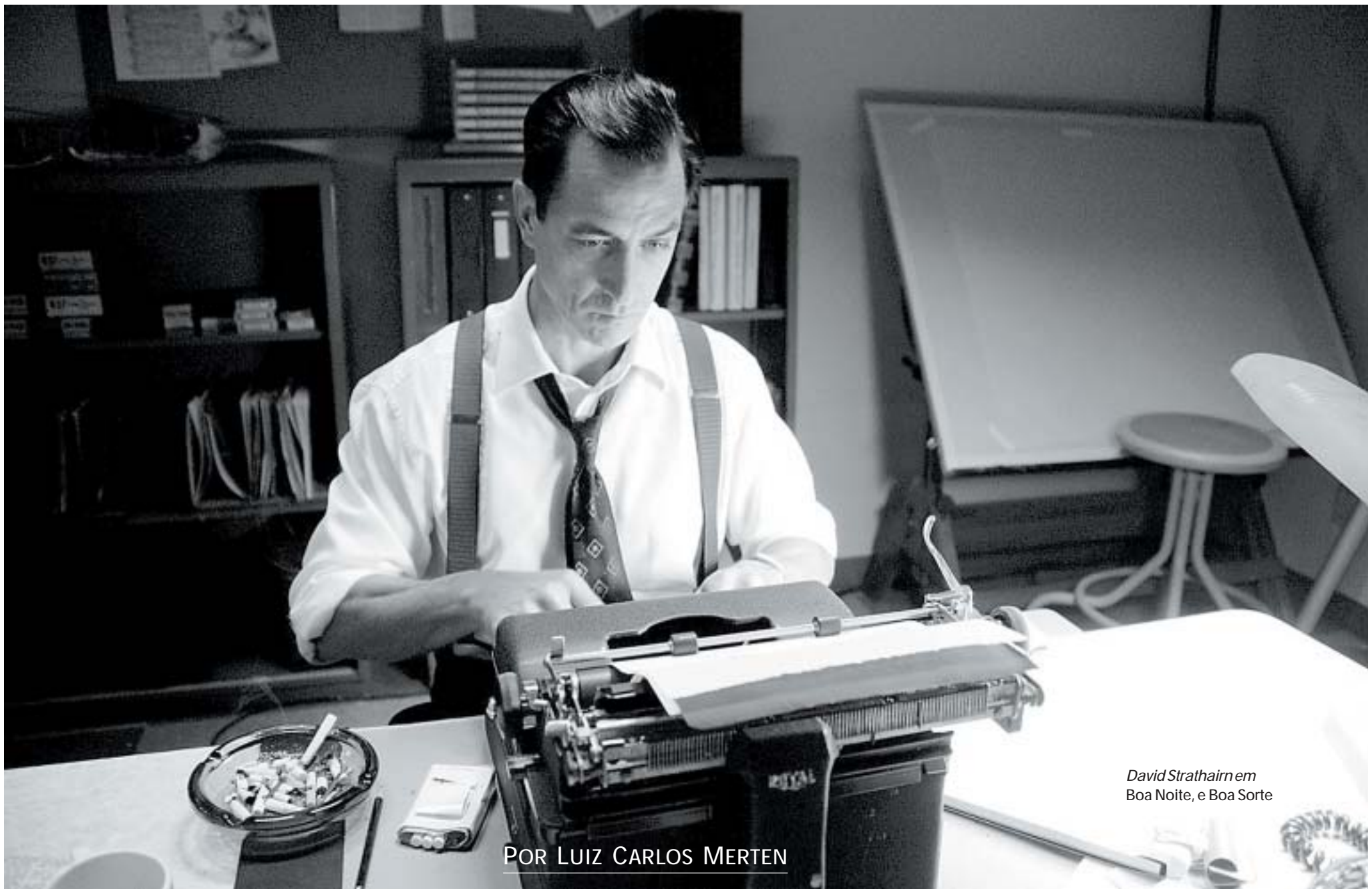
pata que assassinou várias mulheres é o motivo de competição de jornalistas para descobrir sua identidade. O proprietário do jornal (Price) promete um posto importante para aquele de seus jornalistas que descobrir a identidade do assassino. Sua proposta incita uma feroz competição entre seus repórteres, tendo cada um deles seu próprio motivo. Alguns, mais insensíveis do que outros, usam suas namoradas como chamariz para agarrar o frio criminoso, que se descobre ser um jovem entregador (John Drew Barrymore) oprimido por sua mãe dominadora. Além desse plot criminal, o filme ataca fortemente as práticas desonestas desses jornalistas que aceitam cruzar a linha da moralidade e da ética para alimentar sua própria ambição.

Para finalizarmos este apaixonante tema – jornalismo no cinema, especificamente no cinema americano, pois é nele que encontramos um número esmagador de películas que abordam o assunto – citamos uma fita dirigida em 1956 por Mark Robson (um dos montadores, juntamente com Robert Wise, de *Cidadão Kane*): *A Trágica Farsa/The harder they fall*, com Humphrey Bogart, Rod Steiger e Jan Sterling. Bogart interpreta um jornalista esportivo desiludido pela corrupção no meio do boxe nesse drama realista e forte baseado numa novela de Budd Schulberg.

Num dos melhores filmes de John Ford, *O Homem Que Matou o Facinora/The Man Who Shot Liberty Valance*, realizado em 1961, com John Wayne e James Stewart, há o personagem de um diretor de um jornal, o *The Shinbone Star*, que pronuncia uma das mais belas frases já ditas num filme: Quando os fatos se transformam em lendas, publique a lenda.



“Quando os fatos se transformam em lendas, publique a lenda”, disse o editor do *The Shinbone Star*, no filme *O Homem que Matou o Facinora (The man who shot Liberty Valance)*.



David Strathairn em
Boa Noite, e Boa Sorte

POR LUIZ CARLOS MERTEN

INTRÉPIDOS JORNALISTAS

Em seu mais recente filme lançado no Brasil, Woody Allen realiza o sonho de todo repórter digno de exercer a função. Em *Scoop*, que no Brasil recebeu o subtítulo de *O Grande Furo*, um repórter engana Creonte em sua barca da morte e volta do além para fornecer a uma foca ambiciosa (Scarlett Johansson) a chave de um segredo ou de uma suspeita. Um herdeiro – e um aristocrata, ainda por cima – pode ser o responsável por crimes em série que estão abalando Londres. Para prová-lo, Scarlett arrisca sua vida, mas ganha ajuda de um mágico atrapalhado (o próprio Woody Allen). No final, o autor dá a marcha a ré e constrói um filme na contracorrente de *Match Point*. Lá, Jonathan Rhys Meyers mata a grávida Scarlett Johansson para ficar com o caminho livre e se casar com herdeira milionária, realizando o sonho de ascender socialmente. Seu crime permanecia impune e é contra a impunidade que se insurge o Woody Allen de

O filme Boa Noite, e Boa Sorte, mostra a corajosa oposição que o jornalista Edward R. Murrow fez ao poderoso senador Joseph MacCarthy e sua implacável caça aos comunistas. O fato atentava contra a liberdade de expressão dos cidadãos norte-americanos.

Scoop, acreditando na força da imprensa contra o crime.

Mal comparando, Scarlett Johansson é mais uma soldada da notícia, na verdadeira guerra pela informação que se constitui num dos avatares das sociedades ditas democráticas. É verdade que a guerra de Woody Allen se desenrola em ambientes sofisticados da abastada nobreza da Inglaterra, que o diretor, ultimamente, transformou em objeto central de interesse de seu cinema. Até *Match Point*, Woody Allen fez a maioria (quase todos) dos seus filmes em torno da neurótica intelectualidade que habita Manhattan. A falta de investidores americanos interessados em seu filmes levou-o à Inglaterra e, em breve, à Espanha, onde se passa o próximo projeto.

A imprensa não é só o chamado quarto poder (quando, ou se, livre). Ela também vem sendo, ao longo do tempo, objeto de particular interesse do cinema. Em Hollywood, contam-se dezenas

de clássicos entre os filmes que abordam a atividade jornalística ou a figura do repórter. Billy Wilder fez dois grandes filmes – no começo dos anos 50, sua visão sombria da imprensa marrom, sensacionalista por natureza, desconcertou o público e *A Montanha dos Sete Abutres/Ace in the Hole* foi um dos raros fracassos de público do cineasta. Com o tempo, virou objeto de um verdadeiro culto, mas, na época, a falta de ética do jornalista interpretado por Kirk Douglas caiu como um flagelo sobre as platéias. Após perder seu emprego, o cara vai parar numa cidadezinha do interior, onde descobre que um infeliz ficou soterrado numa mina. Sem o menor escrúpulo, ele arma um grande carnaval em torno do assunto, transformando a tragédia num evento midiático capaz de lhe devolver o posto perdido. E também não se vexa de se envolver sexualmente com a quase viúva, que também não é flor que se cheire.

Wilder sempre cultivou o cinismo, mas

poucas vezes foi tão cínico como aqui. O ano representa muita coisa. Em 1951, quando ele fez este filme, a Comissão de Atividades Antiamericanas do Senado dos EUA, presidida pelo célebre Senador Joseph MacCarthy, estava caçando comunistas e atentando contra a Emenda nº 1, que garante a liberdade de expressão como direito inalienável dos cidadãos na democracia da América – e ele fazia isso com a conivência da imprensa, amordaçada em nome do patriotismo. Há dois anos, num belo filme intitulado *Boa-Noite, e Boa Sorte - Good Night, And Good Luck*, o ator e diretor George Clooney voltou àquela época, contando a história do jornalista de tv que peitou MacCarthy, como forma de refletir sobre essa outra manipulação da mídia que caracteriza a presidência imperial de George W. Bush, projeto consolidado pelo clima de paranóia instalado após o fatídico ataque do terrorismo em 11 de setembro de 2001. A reação ao macarthismo, não por meio da imprensa, mas do próprio cinema, já fora o tema de *Testa de Ferro por Acaso-The Front*, de Martin Ritt, de 1976, curiosamente com Woody Allen, em seu melhor papel como ator dramático, na pele do sujeito que emprestava seu nome a um roteirista incluído na lista-negra – e que, no final, também peita a comissão que comanda a caça às bruxas de MacCarthy.

Quase no mesmo ano de Ritt, Billy Wilder voltou ao tema da imprensa e em sua adaptação da peça de Ben Hecht e Charles MacArthur, *The Front Page (A Primeira Página)*, debateu, em 1975, outro assunto da maior gravidade - até onde podem ir um editor, um jornal, uma nação, em defesa de princípios que muitas vezes mascaram vis interesses pecuniários? O ano, claro, não era menos importante do que quando Wilder fez *A Montanha*, mas o quadro agora era outro e os EUA viviam a crise de confiança nas instituições que caracterizou o sombrio período do escândalo de Watergate. Justamente Watergate. Há 32 anos, a campanha do jornal *The Washington Post* pelo impeachment do Presidente Richard Nixon, envolvido no arrombamento (e roubo de importantes documentos) na sede do Partido Democrata, na capital americana, representou um momento particularmente importante na história da guerra das notícias (e na consolidação do quarto poder). Wilder insistia em sua tese de que a imprensa não age só em defesa da democracia. Outros filmes também trataram, até de forma mais direta, do caso - sendo o mais famoso *Todos os Homens do Presidente-All the President's Men*, de Alan J. Pakula, adaptado do livro em que os repórteres Bob Woodward e Carl Bernstein relatam sua experiência. O tema, como sempre na obra deste diretor, era a quebra de confiança, nas relações interpessoais e/ou políticas, mas seu filme não ia tão fundo na discussão sobre o poder como outro



Hugh Jackman, Scarlett Johansson e Woody Allen em *Scoop - O Grande Furo*

filme da mesma época, *Um Lance no Escuro-Night Moves*, de Arthur Penn, que, sem imprensa nem qualquer referência ostensiva a Watergate – é uma história de detetive –, refletiu ainda mais sobre a quebra de confiança que ameaçava minar as bases da democracia americana.

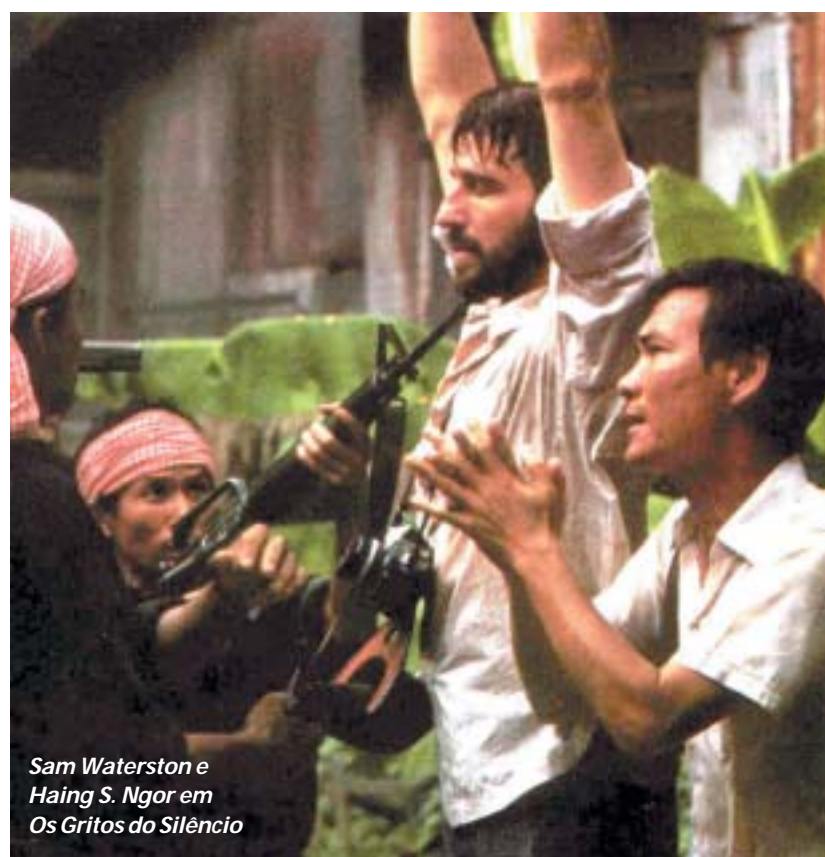
Passaram-se três décadas de guerras, de manipulação da opinião pública e de interesses econômicos e/ou políticos que ameaçaram a atividade jornalística e o cinema esteve sempre a postos para denunciar o fato, ou os fatos. Em 1984, logo em sua estréia na direção, Roland Joffé usou a figura real de um jornalista (Sidney Schanberg, do *The New York Times*) em *Os Gritos do Silêncio - The Killing Fields* para investir, com realismo, contra o horror dos massacres cometidos pelo Khmer Vermelho no Camboja. Enquanto Schanberg era premiado por seu trabalho em Nova York, o cambojano que fora seu guia e grande apoio na investigação dos crimes vivia sua estação no inferno nos campos de prisioneiros da ditadura de Pol Pot. Apenas um ano antes, Roger Spottiswoode transformara Nick Nolte num fotógrafo capaz de clicar o que os americanos negavam, o envolvimento da CIA na guerra ao sandinismo, que resultaria na queda da ditadura de Anastasio Somoza, na Nicarágua retratada em *Sob Fogo Cruzado-Under Fire*.

Nenhum desses filmes desenvolvia seu tema sob o enfoque romântico que, nos anos 50, Henry King imprimira a *O Suplício de Uma Saudade-Love Is a Many-Splendored Thing*, em que o repórter William Holden amava a médica eurásiana Jennifer Jones e seu avião era abatido durante a Guerra da Coreia, deixando a heroína sozinha no monte no qual marcara encontro com ele, ao som de *Love Is a Many Splendored Thing*, que a Academia de Hollywood considerou a melhor canção de 1955. Mas o fato de não serem dramas românticos não significa que não fossem ingênuos e um tanto tendenciosos, ideologicamente, ao de-

Da fantasia de Woody Allen, onde um jornalista engana Creonte em sua barca da morte e volta do além para dar a uma foca ambiciosa uma pista que poderá render um grande furo, à realidade cruel da guerra em Os Gritos do Silêncio, de Roland Joffé.

bater a liberdade de imprensa de maneira genérica, sem as nuances de análises específicas dos quadros na Nicarágua e no Camboja. A questão da liberdade de imprensa também se superpõe ao muito mais espinhoso tema da pornografia em *O Povo Contra Larry Flint-The People vs. Larry Flynt*, de Milos Forman, de 1996, sobre o lendário criador da Hustler. Há sempre, ou quase sempre, uma romantização da ação do jornalista. Michael Mann se insurge contra isso no maior - pelo menos um dos maiores - filmes a tratar da guerra entre liberdade de imprensa e poder econômico em *O Informante*, de 1999.

O Informante-The Insider foi o melhor filme daquele ano, mas a Academia de Hollywood preferiu atribuir seu Oscar a *Beleza Americana*, de Sam Mendes, deixando de premiar também Russell Crowe, que nunca esteve melhor do que como o executivo da indústria tabagista



Sam Waterston e Haing S. Ngor em *Os Gritos do Silêncio*

William Holden
e Jennifer Jones
em *Suplício de
uma Saudade*



Meryl Streep é
Miranda Priestly
em *O Diabo
Veste Prada*



que revela informações secretas sobre cigarro ao produtor do programa de tv *60 Minutos*. O cara é demitido, o jornalista se compromete com ele, mas, na hora H de o programa ir ao ar, o anunciante usa seu poder para arquivar a grande matéria. Talvez a verdadeira guerra seja esta, entre a romantização do jornalista e as pressões que ele sofre dentro da Redação. Ignoradas as últimas, o assunto fica reduzido a uma questão de foro íntimo e cria situações como a da repórter Bárbara Stanwyck, que, em *Adorável Vagabundo/Meet John Doe*, de Frank Capra, de 1941, transforma o homem comum Gary Cooper num paladino da justiça para vender jornais e termina por acreditar nele tanto quanto seus leitores.

O que se passa nos bastidores da notícia (*Broadcast News*) pode ser muito mais complexo do que mostra o triângulo amoroso apresentador de tv-editora-repórter ambicioso na comédia dramática que leva este título, de James L. Brooks, no fim dos anos 80, depois que o diretor havia recebido o Oscar por *Laços de Ternura-Terms of Endearment*, em 1983. Nem o cinema brasileiro escapa à simplificação, por mais interessante que possa ser a abordagem do cotidiano de uma sucursal em Brasília, no filme *Doces Poderes*, da talentosa diretora Lúcia Murat. Em 1990, depois do Plano Collor, Lúcia viajou muito com seu filme *Que Bom Te Ver Viva*, que mostra depoimentos de mulheres torturadas durante o regime militar. Ela foi à Itália, à Alemanha (após a queda do Muro de Berlim) e, ao regressar, descobriu que vários amigos jornalistas, gente de esquerda, estavam fazendo campanhas eleitorais, a maioria por absoluta falta de opções no mercado de trabalho. Lúcia achou que dava filme – e fez *Doces Poderes*, sobre o envolvimento de jornalistas em eleições de políticos. Em vez de denunciar, os caras viram marque-

O enfoque romântico de Henry King em O Suplício de Uma Saudade fez o público suspirar pelo casal William Holden e Jennifer Jones. Recentemente O Diabo Veste Prada divertiu mostrando uma editora que é o terror de seus subordinados. O Brasil dos excluídos sociais é retratado pela lente do fotógrafo em Cidade de Deus.

teiros de políticos muitas vezes corruptos. Onde fica a ética?

Era atrás dela que também corria o Marco Bellocchio de *O Monstro da Primeira Página-Sbatti il mostro in prima pagina*, longa de 1972 que nunca estreou nos cinemas brasileiros (tendo sido resgatado na tv, pela Cultura). O filme conta a história do editor de um grande jornal que tem cara de independente, mas é financiado pela direita italiana. Em pleno processo eleitoral, o editor (Gian-Maria Volontè), instruído por seus empregadores, busca uma forma de incriminar a esquerda, manipulando (mais que influenciando) a opinião pública. A história é sórdida. Ele usa um tolo militante comunista como bode expiatório e o transforma em bode expiatório num caso que sacudiu a crônica policial – o estupro, seguido de assassinato, de uma jovem. Com Bellocchio, não é de hoje que, dizem os críticos, ele faz do protesto uma forma superior de arte cinematográfica. Já que a ética continua em discussão, já pensaram em quantos filmes se poderiam fazer sobre os bastidores do impeachment do ex-presidente Fernando Co-



Alexandre
Rodrigues
em *Cidade
de Deus*

llo de Mello? Só o livro *Notícias do Planalto*, de Mário Sérgio Conti, fornece uma centena de roteiros – e nenhum seria mais impressionante que o do contínuo que passou informações à imprensa e terminou passando fome enquanto o jornalista (exatamente como em *Gritos do Silêncio*) ganhava exposição nacional e até internacional por sua série de reportagens em *Veja*.

Virar fotógrafo de jornal, de qualquer maneira, é o que salva o garoto de *Cidade de Deus*, de Fernando Meireles, de virar traficante como seu amigo de infância. O Brasil dos excluídos sociais e da violência urbana, infelizmente, é pródigo em pautas – e roteiros. Bruno Barreto prepara-se, neste momento, para iniciar a filmagem de sua ficção sobre o episódio do *Ônibus 174*, que já originou um famoso documentário de José Padilha. Em geral, o que interessa ao cinema é a denúncia e a dimensão social do trabalho da imprensa. Mas existem outros enfoques possíveis. O crítico de teatro obcecado pela perfeição de *Crime Delicado*, de Beto Brant, se envolve com uma mulher imperfeita, a quem falta uma perna, mas que invade sua privacidade e subverte as normas de quem vivia a vida com distanciamento, como se fosse um dos espetáculos que criticava no jornal. Na mesma linha da imprensa dos segundos cadernos, ou das revistas especializadas, houve há pouco a Meryl Streep, ditadora da moda, de *O Diabo Veste Prada-The Devil Wears Prada*. Grande sucesso de público, o filme, adaptado de um best seller, diverte com seu retrato de uma mulher que é uma peste com suas subordinadas, mas é fera no que faz – e a cena em que ela faz a análise econômica e sociológica da moda é exemplar de sua acuidade profissional.

Meryl, porém, por mais brilhante que seja, não foi a primeira ditadora de moda do cinema. Em 1957, num musical que virou clássico, *Cinderela em Paris*, Stanley Donen contou a história de uma bibliotecária sem graça que um fotógrafo, baseado em Richard Avedon e interpretado pelo lendário Fred Astaire, transforma numa estrela e ela topa a parada porque seu desejo sempre foi ir à capital francesa para conhecer as caves dos existencialistas, no Quartier Latin. *Cinderela em Paris-Funny Face* é uma versão disfarçada de *Pigmalião*, com Audrey Hepburn no papel da criatura que se rebela contra seu criador, ao qual ela voltaria, anos mais tarde, em outro musical, este sem imprensa – *My Fair Lady*, de George Cukor, que, no Brasil, se chamou *Minha Bela Dama*. *Cinderela em Paris* já tinha sua Meryl Streep, só que ela, embora já fosse uma diaba, não vestia Prada. Kay Thompson era quem interpretava o papel, inspirado na célebre Diane Vreeland, editora de moda de *Bazaar* que um dia foi fisgada pela concorrência, indo parar, mais poderosa ainda, em *Vogue*.

Dejean: desde moço, um cinemaníaco

POR RODRIGO CAIXETA

O interesse de Dejean Magno Pellegrin por cinema começou bastante cedo. Aos cinco anos, já freqüentava as salas de exibição de Campo Grande, bairro em que morava na Zona Oeste do Rio, e onde ia, às quintas-feiras, à matinê do Cinema Progresso, em 1935. Também freqüentou o Cine Teatro Campo Grande, o segundo criado naquele bairro e inaugurado em 1937.

Aos 13 anos, mudou-se para Vila Isabel e continuou com o *hobby* que se tornaria sua profissão. À época, ganhou de presente o livro *O cinema: sua arte, sua técnica, sua economia*, de Georges Sadoul, que muitos anos depois, em 1959, foi seu professor no curso de Filmologia feito na Sorbonne, graças a uma bolsa de estudos concedida pelo Governo francês. Era, naquele momento, colega de Maurício Azêdo, Presidente da ABI, na Faculdade de Direito da atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro-Uerj que teve que abandonar – mas não se arrependeu. A leitura do livro abriu sua mente e mostrou-lhe que cinema não era só diversão, mas também arte e indústria. Começou, então, a saber quais eram os filmes importantes, marcos do cinema, criadores de escolas como o neo-realismo e o expressionismo. E, conseqüentemente, passou a conhecer os bons diretores, os filmes sérios e procurou os cineclubes. Descobriu que na ABI havia o Círculo de Estudos Cinematográficos, fundado por três jornalistas: Luís Alípio de Barros, que era crítico de cinema do *Diário Carioca*; Alex Viany, também cineasta, que traduziu para o português o livro de Sadoul e, Antônio Moniz Viana, conhecido como um dos melhores críticos de cinema do Rio de Janeiro.

Mas Dejean foi ainda mais longe. Em 1956, fundou o próprio cineclubes, o Museu de Arte Cinematográfica, que fez as primeiras exibições na ABI e durou seis meses. Em seguida,



Espectador precoce de cinema, pois com cinco anos já freqüentava as sessões do subúrbio do Rio onde morava, Dejean fundou quando jovem muitos núcleos de exibição de filmes. Ele figura entre os criadores da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

fundou o Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana dos Estudantes-Ume, que também começou na ABI e depois foi para uma sala do Ministério da Educação. Foi ainda membro fundador da Cinemateca do Mam, quando esta era ainda chamado Cinema do Museu de Arte Moderna, em 1954.

Durante o curso de Filmologia, Dejean trabalhou na Cinemateca Francesa, em Paris. Paralelamente, foi jornalista da Radiodifusão e Televisão Francesas (RTF) e locutor e tradutor do jornal cinematográfico *Les Actualités Françaises*. Durante a temporada parisiense, conheceu, entre outros cineastas, Jean Rouch (1917-2004), documentarista francês, criador do cinema etnográfico, de quem se tornou grande amigo. Depois, morou no Egito, onde promoveu uma semana de exibição do cinema brasileiro no Cairo e ainda uma semana de cinema cubano também naquele país. Como funcionário do Itamarati, trabalhou na Embaixada do Brasil na União Soviética e promoveu a primeira semana do cinema brasileiro em Moscou, Alma-Ata e Baku. De volta ao Brasil, em 1976, foi chefe do setor de difusão e planejamento do Departamento do Filme Cultural, da Embrafilme.

Dejean é também um dos

fundadores da Associação Brasileira de Documentaristas e do Centro dos Pesquisadores do Cinema Brasileiro. Apesar de sua posição de esquerda, diz que prefere o cinema norte-americano, mas afirma que o cinema nacional está muito bom tecnicamente. O problema, diz, é que o brasileiro não está acostumado a ver o que é feito aqui.

Outra observação do jornalista e cineasta é com relação ao trabalho dos críticos de cinema. Ele – que já foi crítico de *O Globo* e da *Tribuna da Imprensa* – fica horrorizado com as coisas que lê, pois percebe que "os columnistas não conhecem cinema e dizem muitas bobagens". Para Dejean, cinema não se aprende na escola, mas vendo muito filme e cultivando sabedoria, por meio da leitura de grandes teóricos e do acúmulo de conhecimentos gerais.

Grande amigo de Gláuber Rocha, Dejean foi quem lhe entregou sua primeira medalha internacional, pela vitória do longa *Barravento* no Festival Internacional de Cinema de Karlovy Vary, na antiga Tcheco-Eslováquia. Gláuber, que havia ido ao evento, mas não ficara até o fim, foi premiado sem saber, e só veio a receber seu prêmio alguns dias mais tarde, das mãos de Dejean, num encontro num bistrô em Paris.



Merten, um gaúcho com visão universal

Luiz Carlos Merten é gaúcho, de Porto Alegre, onde nasceu em 12 de setembro de 1945. Formado pela UFRGS, exerceu o jornalismo em empresas gaúchas e desde 1989 está no *Caderno 2* do jornal *O Estado de S. Paulo*, assinando a coluna filmes na TV e fazendo reportagens de cinema e críticas de filmes. Enviado do jornal a vários festivais nacionais e internacionais – entre eles, os de Cannes, Berlim, Veneza, Brasília, Gramado e Recife –, conhece os bastidores do cinema brasileiro como os do europeu e o hollywoodiano. Também faz crítica de televisão e acompanha o mercado de dvd. É autor dos livros *Cinema - Um Zapping de Lumière a Tarantino*, *Cinema - Entre a Realidade e o Artifício* e *Cinema Gaúcho - Uma Breve História*. No Portal Estadão (www.estadao.com.br), mantém um blog sob o título *Uma Geléia Geral a Partir do Cinema*, em que fala de tudo e todos: críticas, informações, novidades, com várias atualizações diárias para manter o internauta a par do que se passa no planeta Cinema.

HERÓIS JORNALISTAS

POR OTACÍLIO D' ASSUNÇÃO (OTA)

Coincidência ou não os dois principais super-heróis dos quadrinhos, Super-Homem e Homem-Aranha (cada um já ganhou várias versões cinematográficas), quando assumem suas identidades secretas são jornalistas. Um é repórter e o outro é fotógrafo, e trabalham para veículos diferentes.

Clark Kent, o Super-Homem, é um dos principais jornalistas do tradicional *Planeta Diário*, exemplo do jornal digno e imparcial. Peter Parker, o Homem-Aranha, trabalha para o *Clarim Diário*, este um veículo tendencioso e sensacionalista.

Um verdadeiro jornalista sabe que a profissão é incompatível com a de super-herói. É o tipo do trabalho que não dá para acumular. Quem trabalha em jornal sabe que tem hora para chegar mas não tem para sair, fora os inevitáveis pescoções de quinta e sexta-feira quando se preparam as edições do fim de semana. Imagine que ocorra uma invasão de alienígenas ou um ataque terrorista na cidade. Clark vai ter que ficar na Redação apurando os acontecimentos, ou mesmo que vá como repórter apurar o fato terá que entregar a matéria no prazo. Mesmo com todas as facilidades de hoje em dia, de mandar matérias por celulares e rede wi-fi, vai ser difícil ele combater os perigos como Superman e fazer a cobertura como Clark simultaneamente. Acabaria perdendo o emprego, porque aliás algumas de suas aventuras duram mais de um dia. O que faria ele para explicar seu sumiço ao editor Perry White?

Com o Homem-Aranha é a mesma coisa. Ele é um fotógrafo free-lancer que faz exclusivamente fotos os combates de seu alter-ego com malucos de toda espécie. Deixa a câmara pendurada numa teia filmando a pancadaria. E os enquadramentos, como ficam? Ele não está do outro lado da câmera escolhendo o melhor ângulo. E por que ele só fotografa cenas de luta entre super-heróis e supervilões, e ainda por cima quando ele é um dos que fazem parte da luta? Por que nunca é incumbido de fotografar um desfile de modas, por exemplo?

Deixa pra lá. Se formos ficar procurando lógica não chegaremos a parte alguma. Vamos fingir que a rotina de um jornalista é um mar de rosas e ele pode tranquilamente sair deixar seu paletó na cadeira e "voar" sem que ninguém perceba. Digamos que, na vida real, desse para acumular as funções.

Originalmente, Clark escolheu o *Planeta Diário* para trabalhar porque na redação do jornal tem acesso imediato a tudo o que está acontecendo, podendo saber dos problemas antes do resto do mundo. Ao mesmo tempo, esse jornal é o símbo-

lo de tudo o que ele acredita: honestidade, decência, correção. O *Planeta* é o "bom jornal" por excelência. Não está vinculado a nenhum grupo político e mantém a independência. Sua missão é informar. Claro que uma manchete mostrando o Super-Homem combatendo uma superameaça ajuda a vender mais edições, mas o jornal não se dobra ao que quer que seja.

Essa correção do *Planeta* remonta ao tempo em que o personagem Superman foi criado, em meados dos anos 30. Naquela época mais inocente o jornalismo era visto dessa forma. Mesmo tendo se passado setenta anos e havendo algumas modernidades, o *Planeta* continua fiel ao espírito da época em que a série foi criada. E seu editor, Perry White, exemplo a seguir. Já o *Clarim Diário* é outra história. Seu editor, J. Jonah Jameson, é também o dono. E usa o jornal de acordo com seus interesses, semi-escusos na maior parte do tempo. Jonah não chega a ser um vilão, mas como alguns donos de jornais da atualidade usa a informação como forma de manipulação.

O Homem-Aranha foi criado em 1962. Os jornais da época já haviam mudado um pouco em relação aos de um quarto de século antes. O *Clarim* é um jornal na base do sensacionalismo. Notícia é apenas para encher lingüiça, o que importa é vender mais jornal. Assim, o diabólico Jonah Jameson aproveita para distorcer um pouquinho a realidade e transformar o Homem-Aranha num elemento perigoso. Enquanto o *Planeta* endeusa os feitos do Super-Homem, o *Clarim* coloca o Homem-Aranha como uma ameaça à sociedade.

O mais estranho ainda é que o Aranha trabalha para lá. Desempregado, Peter Parker só tem como opção vender as fotos que tira de si próprio enquanto está em atividade super-heróica para faturar uns trocados. Sem que alguém questione a coincidência, ele

sempre envia para a Redação, poucos minutos após o fim da contenda, fotos fresquinhas do embate. Que sempre vão servir para ilustrar as manchetes contra ele próprio. Agora já dá pra mandar foto até por celular, mas na época antiga ele ainda arrumava tempo para se recuperar da luta, revelar o filme e mandar para o jornal a tempo.

Se, em vez de terem sido criados setenta ou quarenta e cinco anos atrás, esses personagens surgissem hoje, em que jornal trabalhariam? Clark possivelmente estaria num tablôide de 50 centavos desses que fariam o próprio Jonah Jameson corar de vergonha. Peter em vez de repórter seria um paparazzo flagrando a Daniela Cicarelli pelada na praia ou outra famosa da vez aprontando alguma, ou, quem sabe, alguma presepada de um BBB.

Bons tempos em que todos os jornais eram mais parecidos com o *Planeta Diário*.

Otacílio d'Assunção é jornalista especializado em quadrinhos, cartunista e co-autor do livro *Literatura em Quadrinhos no Brasil*.

Acima, o crachá do repórter-fotográfico Peter Parker e seu alter ego, Homem Aranha, em ação em seu segundo filme. Ao lado, Christopher Reeve veste o uniforme de Super-Homem, em *Superman - O Filme*.

