

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DA CAMPANHA

THAÍS DA PORCIÚNCULA DE ALMEIDA

**O PERFIL DO JORNALISTA NA FICÇÃO: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO
PROFISSIONAL NO SERIADO “A VIDA ALHEIA” E NO FILME “A VIDA DE
DAVID GALE”**

Bagé

2010

THAÍS DA PORCIÚNCULA DE ALMEIDA

**O PERFIL DO JORNALISTA NA FICÇÃO: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO
PROFISSIONAL NO SERIADO “A VIDA ALHEIA” E NO FILME “A VIDA DE
DAVID GALE”**

Trabalho de Conclusão de Curso para obter o título de Bacharel em Comunicação Social-Habilitação em Jornalismo, pela Universidade da Região da Campanha através do curso de Comunicação Social.

Orientadora: Prof^a MSc.Cristiane Pinto Pereira

Bagé

2010

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha mãe, por ter me proporcionado a oportunidade de conhecimento, e acreditar no meu potencial. Dedico também à minha orientadora Cristiane Pereira, pela atenção, confiança e paciência que sempre teve comigo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por aguentar minha instabilidade emocional durante os meses de produção deste trabalho. Por me apoiar e aceitar minhas limitações de tempo, nesse período.

Agradeço à minha querida amiga e orientadora Cristiane Pereira pela dedicação, atenção, carinho, confiança, disponibilidade e interesse depositados em mim. Além de aceitar me auxiliar neste trabalho, mesmo com a gestação de seu primeiro filho, o Miguel.

Agradeço alguns amigos e colegas que me apoiaram e compreenderam este período atribulado, me deram força quando o cansaço dominava.

Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo.

Clarisse Lispector

RESUMO

Por reconhecer que o jornalismo é uma profissão bastante retratada em obras de ficção, o presente estudo objetiva descobrir de que maneira é realizada esta representação no filme *A Vida de David Gale* e no seriado *A Vida Alheia*. Para tanto, seleciona-se 15 cenas das duas produções para a realização de uma análise de conteúdo, a partir de Laurence Bardin. O embasamento teórico da pesquisa se dá através de autores que abordam temas como características do jornalismo, a ética na profissão, o jornalismo de celebridades e a relação da profissão com o cinema. Ao final, observa-se que as obras retratam de formas diferentes o jornalista. O filme traz a imagem do profissional ético, honesto, corajoso. Já no seriado, pode-se notar a personificação de um jornalista inescrupuloso, antiético, egoísta e ambicioso. As produções, então, demonstram que o profissional de jornalismo gera as mais diversas imagens e perfis, que vão desde o herói ao vilão.

Palavras- chave:

Jornalista; Ficção; Ética; Jornalismo de celebridades.

ABSTRACT

To recognize that journalism it's a job very retrated on the fiction the present study aims to find how it was retrated on the movie *The Life of David Gale* and on the sitcon *A Vida Alheia*. For this was selected 15 scenes of booth productions to make a content analysis by Laurence Bardin. The theoric basement of the research was done by authors who write themes like the characteristics of journalism, the ethics on the job, the journalism with the celebritys and the relation of the job with the cinema. At the end was concluded that the works sets the journalist in different ways. The movie brings the image os the ethic professional, honest, brave. On the sitcon otherwise they make a journalist without scruples, unethical, selfish and ambitious. The productions show that the journalist create many profiles who goes by heros to villains.

Keywords:

Journalist; Fiction; Ethics; Journalism of celebritys.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 O PERFIL DO JORNALISTA.....	12
1.1 PRIMÓRDIOS DO JORNALISMO.....	12
1.1.1 Jornalismo no Brasil.....	13
1.2 PROFISSÃO JORNALISTA.....	14
1.2.1 Estereótipos de um Jornalista.....	19
1.3 ÉTICA JORNALÍSTICA.....	22
1.4 O CRESCIMENTO DO JORNALISMO DE CELEBRIDADE.....	28
2 A REFLEXÃO DO JORNALISMO NO CINEMA.....	36
2.1 MOMENTOS HISTÓRICOS DO CINEMA.....	36
2.2 O JORNALISTA PELO FOCO DO CINEMA.....	40
2.2.1 O Herói.....	42
2.2.2 A desmistificação.....	46
2.2.3 Uma nova mudança de perfil.....	50
3 ANÁLISE DO FILME A VIDA DE DAVID GALE E DO SERIADO A VIDA ALHEIA.....	53
3.1 METODOLOGIA.....	53
3.2 SINOPSES E DESCRIÇÕES DAS CENAS.....	54
3.2.1 A Vida de David Gale.....	54
3.2.2 A Vida Alheia.....	57
3.3 ANÁLISE TEMÁTICA.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	89

INTRODUÇÃO

O jornalista no seu cotidiano sofre julgamentos e pré-conceitos por sua atividade, sendo visto pelas mais diferentes maneiras. Nesse sentido, as obras ficcionais têm no profissional um personagem em potencial a ser explorado. A sua imagem exposta na realidade passa a compor uma história ficcional que aborda essas mais variadas características acerca do mesmo ofício.

Afinal, diariamente, convive-se, direta ou indiretamente, com esses profissionais, que existem para informar a população sobre os fatos que acontecem no mundo, ou pelo menos os mais importantes. Eles estão por toda a parte e, geralmente, são os que relatam sobre a situação de outras profissões, entrevistam profissionais para falar sobre determinado assunto. Porém, quando passam a ser o foco, invertem-se os papéis, e se tornam os protagonistas da história.

Essa relação, entre ficção e jornalismo teve início no cinema, em 1909, com o filme *The Power of the Press*, onde começa a exposição deste ser que trabalha com a notícia. Com a popularização dos meios de comunicação, e conseqüentemente, do jornalismo, as obras com personagens jornalistas logo se expandiram e multiplicaram. Atualmente, a profissão é retratada em um expressivo número de produções, como as estudadas nesta monografia: o filme *A Vida de David Gale* e o seriado *A Vida Alheia*.

A partir daí, a investigação estabelece como **problema** o seguinte questionamento: *Como é a representação dos jornalistas apresentados no filme A Vida de David Gale, de 2003, e do seriado A Vida Alheia, exibido em 2010?* Através dessa pergunta, tem-se como **objetivo geral**: *Analisar a representação dos jornalistas retratados no filme A Vida de David Gale e no seriado A Vida Alheia.* Assim como alcançar os **objetivos específicos** que são: realizar uma revisão bibliográfica sobre o perfil do jornalista, características do jornalismo de celebridades

e a relação do jornalismo com o cinema, analisar a abordagem ética dos personagens das produções em questão e, por fim, verificar as características predominantes do jornalista nas obras analisadas.

O estudo torna-se interessante e inovador por poder verificar de que forma a imagem do profissional em questão é transmitida e quanto se adequa à realidade. É uma oportunidade de buscar saber como é formada a imagem dos jornalistas, uma vez que as obras de ficção geram grande influência nas pessoas. Desta forma, a presente pesquisa visa contribuir com futuros trabalhos acadêmicos na área de comunicação, principalmente no que se refere à televisão, cinema e jornalismo.

Para tanto, no primeiro capítulo encontra-se um relato histórico do jornalismo, a fim de contextualizar o objeto de estudo em questão. Nesse início, são apresentadas características preponderantes do jornalista, no exercício da profissão, além da ética empregada na realização do trabalho e na postura profissional. Ainda aborda-se nesse capítulo, um segmento que é crescente no mercado, que é o jornalismo de celebridades, o qual se encontra representado em uma das produções analisadas.

Já no segundo capítulo, inicia-se com uma breve contextualização histórica sobre o cinema, e em seguida enfatiza-se a relação do jornalismo com o cinema, pois este último contribuiu bastante para a popularização da profissão na ficção. Então, nessa parte, são apresentadas as principais abordagens sobre jornalistas realizadas no cinema, e quais as características que já foram representadas pela sétima arte.

No terceiro e último capítulo, é exibida a metodologia do trabalho, inclusive definições da análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin. Também se encontra nessa parte as sinopses do filme *A Vida de David Gale* e do seriado *A Vida Alheia*, bem como suas respectivas fichas técnicas. Para encerrar o capítulo, realiza-se a análise temática dos objetos em questão, através das 15 cenas selecionadas.

1 O PERFIL DO JORNALISTA

O tema a ser estudado exige uma contextualização histórica sobre o surgimento da profissão e dos primórdios do jornalismo. Neste capítulo também serão abordados os principais aspectos que cercam a profissão de jornalista. Com isto permite-se identificar características que são evidentes em um profissional da área.

O jornalista pode se apresentar de diversas formas, mas de maneira geral, todos possuem aspectos em comum e obedecem determinadas regras estabelecidas pela profissão. E estas, podem ser usadas tanto de forma correta ou não, a conduta adotada dependerá do interesse individual de cada um.

1.1 PRIMÓRDIOS DO JORNALISMO

Muitos autores, inclusive Costella (2002), afirmam que as gazetas manuscritas constituem um dos primeiros formatos de jornal. Feitas a mão, elas tiveram grande importância para a comunicação dos povos, principalmente na Europa. Consta que as primeiras foram produzidas em Veneza no século XV, e em seguida se alastrou, chegando em Roma e outras cidades italianas, na França, Holanda e demais países europeus. Estas gazetas já possuíam periodicidade, uma vez que eram distribuídas pelos correios, e continham fatos atuais com variedades de assuntos.

A partir da invenção da tipografia, em 1450 por Johannes Gutenberg, o jornalismo passa por mudanças, através da junção da impressão tipográfica com as publicações manuscritas, tendo início o jornal impresso. As primeiras publicações foram denominadas de “relações”, que nada mais eram que descrições de fatos excepcionais que aconteciam na Europa. Segundo Costella (2002), a relação não era jornal porque não possuía periodicidade e variedade de conteúdo, uma vez que eram publicadas somente com a ocorrência de um fato relevante.

Com o passar do tempo, estas publicações passaram a diversificar os assuntos e a terem periodicidade, pois eram distribuídas pelos correios que obedeciam um período de tempo. Desta maneira, surgem aí os primeiros jornais

impressos tipografados, que até o século XVIII conviveram com as gazetas manuscritas. Estas, por serem feitas à mão, escapavam dos rigores da lei, e podiam abordar assuntos que eram vedados aos jornais tipografados.

Há divergências sobre qual o primeiro jornal impresso, alguns afirmam que os periódicos começaram na Antuérpia outros afirmam que foi em Estrasburgo, mas o que se sabe é que o jornal ganhou o mundo. Na América, o primeiro impresso foi “Colônias Britânicas” de Boston, publicado em 1690, que se apresentou com o objetivo de ser periódico, mas quatro dias depois foi proibido de circular e fechado. Assim, “Boston News – Letter” passou a ser pioneiro com sua primeira publicação em abril de 1704. Já na América Espanhola, o número inaugural de “Gaceta de México” iniciou a publicação de jornais. E na América portuguesa, o jornalismo teve início em 1808.

1.1.1 Jornalismo no Brasil

Para Costella (2002), o primeiro jornal impresso do Brasil foi a “Gazeta do Rio de Janeiro”, que estreou em 10 de setembro de 1808 e teve como redator Frei Tibúrcio José da Rocha. Mas, alguns historiadores, consideram o “Correio Braziliense” como o primeiro impresso brasileiro, cujo o primeiro número saiu em junho de 1808, redigido por Hipólito da Costa. Porém, este jornal apesar de ser escrito em língua portuguesa, era impresso na Inglaterra onde morava o seu criador. Já a Gazeta, foi impressa e redigida no Brasil, por isso a atribuição a ela de pioneira no país.

Conforme Martins e De Luca (2008), entre meados dos séculos XVIII e começo do XIX, a imprensa de opinião instalada no país fez surgir a figura do homem público, inexistente na América portuguesa, o redator panfletário. Estes produziam textos que evocavam o patriotismo e difundiam ideias, onde ao mesmo tempo eram portadores de uma missão política e pedagógica. Os mesmos autores (2008) afirmam que, a partir de 1850, surge a profissão de jornalista no Brasil, com a criação de grandes jornais.

Com a evolução do jornalismo, o profissional adquiriu mais responsabilidade na realização do trabalho jornalístico. E, com esta profissionalização, características

próprias dos jornalistas surgiram, o que em determinadas situações, ajuda a identificá-los.

1.2 PROFISSÃO JORNALISTA

O jornalista pode ser analisado pelos mais diversos aspectos e características. No exercício da profissão, vários perfis são formados a partir da exposição de seu trabalho. Como profissional, existem atributos que são próprios do jornalista e que o difere dos demais, atributos estes que ajudam na prática de sua função. O jornalista tem como principal objetivo, informar a sociedade através da mediação entre os fatos e a população. Desta forma, o jornalismo acaba por escrever a história da humanidade ao relatar os principais acontecimentos, ou os que maior repercussão causaram em sua época.

O jornalismo pode ser um contrabandista ultrapassando as fronteiras políticas, econômicas, sociais, culturais; ultrapassando as fronteiras do conhecimento segmentado, compartimentado, sonogado, traduzindo-o mediante uma linguagem universalizada e permitindo aos indivíduos, no seu cotidiano, terem acesso sobre como a humanidade se produz a si mesma [...] (KARAM,1997, p.96).

A função do jornalista é transmitir as informações que são de interesse público, a fim de esclarecer a sociedade sobre os mais diferentes assuntos. Para tanto, sempre se defendeu como princípios a imparcialidade, objetividade e clareza, mas estes aspectos geram grandes discussões quanto a sua aplicação.

O jornalista na escolha do melhor fato a ser divulgado passa por vários interesses, o do público, da empresa, da sociedade e pelo dele mesmo. Para que uma notícia ganhe espaço, ela deve estar sujeita a um destes critérios, pois como afirma Herráiz (apud CHAPARRO, 1994, p.118): “Notícia é o que os jornalistas acreditam que interessa aos leitores. Portanto, notícia é o que interessa aos jornalistas”.

A escolha feita pelo jornalista, a fim de publicar os fatos de maior relevância à sociedade, nem sempre se dá de forma tranquila e rápida, muitos aspectos são discutidos para que seja informado o que de realmente importante aconteceu ao longo do dia.

Mas à imprensa cabe escolher, ela não pode deixar de fazê-lo, pois informar é escolher. E, se ela se recusar a escolher, o leitor poderá escolher recusá-la. É fácil perceber que uma guerra, uma revolução, uma violência em grande escala são notícias. Difícil é definir o que é notícia em um mar de informações diárias (TRAVANCAS,1993, p.33).

Para Pena (2008, p.71): “O fato é que os jornalistas se valem de uma cultura própria para decidir o que é ou não é notícia. Ou seja, têm critérios próprios, que consideram óbvios, quase instintivos”. Seguindo esta linha de raciocínio, Marcondes Filho (2009, p.125) afirma que: “O jornalista extrai da realidade o que lhe interessa (ou aos seus leitores) e isso se transforma em notícia”. Estes interesses, também devem condizer com o desejo do público e da empresa de comunicação. Assim pode-se determinar que o jornalista está preso a vários aspectos no momento de seleção das informações.

Mas nem sempre o critério de interesse será utilizado na escolha de uma notícia. O jornalista muitas vezes se vale de outras justificativas para divulgar uma informação, e esta por vezes pode não ter tanta repercussão diante do público, pois como afirma Travancas (1993): “Interesse e comunicabilidade nem sempre são a razão de um fato estar nas páginas de um diário”. Mais que o interesse, questiona-se ainda a importância dos valores sociais na construção da notícia que deve atender a necessidade de esclarecimento da população.

Portanto, dada sua importância a todos os que produzem a história, o jornalismo não pode submeter-se às várias particularidades sociais com seus interesses específicos, embora deva refleti-los, como aos demais. Porém, nesse sentido, reconhecer a universalidade é reconhecer que ela é benigna socialmente para a autoprodução humana e que os diversos valores sociais não podem ser escondidos, tanto para que tenhamos possibilidade de conhecê-los, aderir a eles ou criticá-los (KARAM,1997, p.95).

Porém, alguns autores determinam que o interesse público deve ser um fator de grande relevância na escolha da informação, uma vez que esta é feita para as pessoas terem conhecimento dos acontecimentos que cercam a sociedade.

Aliás, nunca é demais lembrar que a atividade jornalística deve ser avaliada e avalizada pelas razões do interesse público, parâmetro gerador dos critérios jornalísticos de valoração da informação. E quanto mais vigorosos forem os atributos de relevância social da informação, maior será a dimensão do interesse público atendido (CHAPARRO,1994, p.118).

Contudo, o jornalismo precisa transmitir o fato de modo que o público tire suas conclusões sem qualquer predileção por parte do jornalista, aí surge a questão da imparcialidade e objetividade. Contrariando estes critérios, Pena (2008, p.51) observa que: “A notícia nunca esteve tão carregada de opiniões. E um dos motivos é justamente atender ao critério de objetividade que obriga o jornalista a ouvir sempre os dois lados da história”.

Sobre isto, acrescenta-se ainda a influência das palavras de um jornalista diante do público. Mesmo que indiretamente, o profissional exerce influência sobre a opinião do espectador através da maneira com que transmite cada notícia. Alguns autores acreditam que esta dependência é mútua, e que a interferência acontece de modo normal e aceitável.

[...] a questão é muito mais delicada do que pode parecer à primeira vista. E se, por um lado, não acredito que os meios de comunicação de massa, em especial a imprensa, influenciem esmagadoramente seu público, por outro, discordo da opinião de que eles não exerçam qualquer influência ou pressão sobre a sociedade, e mesmo o Estado (TRAVANCAS,1993, p.33).

Quanto à objetividade, o jornalista a utiliza com a finalidade de transmitir da forma mais direta possível o fato e proporcionar ao leitor a interpretação da informação. Mas, a total isenção na produção da notícia se torna duvidosa, pois a interpretação de qualquer acontecimento parece comum ao ser humano.

[...] o profissional deve servir à causa da verdade, mostrando a “realidade objetiva”, é indispensável reconhecer que os fatos precisam evidenciar-se com transparência.[...] Ao mesmo tempo, a “realidade objetiva” não é um produto espontâneo do acaso nem da determinação histórica, mas da autoprodução humana na qual a subjetividade vai objetivando-se e construindo novos fatos e sujeitos. Vai, enfim, também subjetivando-se (KARAM,1997, p.111).

Assim, o critério de objetividade não deve ser usado como uma maneira de esconder a opinião de quem a transmite, e sim, auxiliar na clareza da informação passada. Mesmo com alguma subjetividade, a notícia só perde seu valor quando tendenciosa, pois como diz Pena (2008, p.51): “[...] o método é que deveria ser objetivo, não o jornalista”.

A objetividade, então, surge porque há uma percepção de que os fatos são subjetivos, ou seja, construídos a partir da mediação de um indivíduo, que tem preconceitos, ideologias, carências, interesses pessoais ou organizacionais e outras indiossincrasias (PENA,2008, p.50).

Na obtenção da informação o jornalista precisa de fontes que comprovem o fato ou que saibam esclarecer as dúvidas surgidas a partir de um acontecimento. Estas auxiliam na credibilidade e veracidade da notícia, e funcionam como aliadas dos profissionais de jornalismo. Pode-se dizer que aí surge uma relação de interdependência, o jornalista necessita da fonte para se certificar, e em alguns casos, ter acesso a uma nova informação, em contrapartida, a fonte se utiliza da mídia para a divulgação da sua versão dos fatos. Desta maneira, Pena (2008) acredita que o emissor da informação, mesmo sendo o mais fervoroso pregador da honestidade, ao relatar um acontecimento para um jornalista mudará o comportamento e reforçará aspectos que julgue mais importantes. Isso, compromete o trabalho de qualquer profissional que se preocupe com a veracidade e fidelidade das notícias.

Por isso, Pena (2008) diz também que mesmo com a necessidade de buscar em outras pessoas relatos que levem a clareza de uma informação, é necessário que o jornalista tenha desconfiança, duvide, para que este não seja influenciado por uma só visão.

A fonte de qualquer informação nada mais é do que a subjetiva interpretação de um fato. Sua visão sobre determinado acontecimento está mediada pelos “óculos” de sua cultura, sua linguagem, seus preconceitos. E, dependendo do grau de miopia, a lente de aumento pode ser direcionada para seus próprios interesses (PENA, 2008, p.57).

Conforme a citação acima, o autor confirma a carga de subjetividade que uma fonte traz ao relatar um fato. No entanto, o jornalista deve prezar pela pluralidade de fontes, pois assim, há a possibilidade de que os fatos sejam explícitos de maneira mais fiel, onde os aspectos emocionais sejam minimizados. Para isto, o profissional deve ter a sensibilidade de diferenciar o que é informação do que é emoção de envolvimento no caso. Outra obviedade trata da interpretação peculiar que cada ser humano dá a um mesmo acontecimento, daí a importância de se ouvir

o maior número possível de fontes que possam contribuir para que a informação seja transmitida da maneira mais clara que houver.

A dimensão pública do jornalismo exige que, na informação, esteja presente a pluralidade de versões e a maior transparência possível da realidade, mediada pelo profissional. No entanto, pluralidade de versões significa, por princípio, que pessoas têm concepções diferentes, valores diferenciados, opiniões diversas e, junto com esta diversidade, caminham a ideologia e os interesses particulares, expressos nas declarações, fornecimento de documentos, fotografias e no “in off” (KARAM, 1997, p.103).

Mas, Pena (2008) observa que a diversidade de fontes presentes em um mesmo fato traz uma multiplicidade de verdades, onde é exposta uma visão diferente sobre o mesmo assunto. Isto, segundo autor, possibilita a desconfiança do público na notícia veiculada, pois esta carrega uma variedade de interpretações que nem sempre transmite a veracidade do acontecimento. O jornalista ao relatar o que lhe foi passado por suas fontes, está influenciado por uma gama de informações que divergem entre si mas que dão conta de um só fato. Está aí a função do profissional, saber distinguir e refinar o fatos até se aproximar do acontecimento real.

Desta maneira, é possível definir que as fontes não têm a necessidade de ser éticas ou de prezar pela fidelidade dos fatos, pois estas não são ligadas diretamente à obrigação de transmitir as informações com clareza e retratando o mais próximo possível a realidade apresentada no fato. Cabe ao jornalista realizar seu trabalho e buscar a essência da notícia em cada depoimento, pois a fonte pode omitir informações que sejam de interesse social, e não será cobrada por isso já que esta não é sua responsabilidade.

Assim, sobre o dever do jornalista em relatar a realidade com veracidade e imparcialidade, Karam (1997, p.103) afirma: “A responsabilidade do jornalista com a informação jornalística e com a mediação da realidade é maior do que a da fonte ou de um cidadão que não está diretamente ligado ao universo cotidiano do jornalismo”. No entanto, todas estas características devem ser aplicadas sob um contexto, em que o jornalista pode ser bem visto ou não pela sociedade. Esta definição dependerá da maneira como ele conduzirá os aspectos descritos acima.

1.2.1 Estereótipos de um Jornalista

Devido à exposição que o jornalista sofre durante sua carreira e de sua interferência na sociedade, o profissional ganhou status de prestígio. A imprensa é citada por muitos como o quarto poder, e às vezes considerada o primeiro, tamanha a influência causada no meio social que ajuda na construção da história da humanidade, segundo observa Travancas (1993).

O fato é que a mídia em geral exerce fascínio por parte dos espectadores e possui um grau de credibilidade bastante elevado perante o público, pois muitos acreditam que só o que é divulgado pelos meios de comunicação de fato aconteceu, e os demais acontecimentos passam despercebidos pelas pessoas. Isto traduz o poder que a imprensa possui diante do público. Sobre isto Chaparro (1994, p.114) define que: “A intervenção do relato jornalístico em acontecimentos complexos ou com elevado potencial de complexidade, pode ampliar, em novos sucessos, a rota do processo e, até, desencadear processos derivados nas tramas sociais”.

Travancas (1993) acredita que o jornalista por circular em esferas políticas e econômicas, que sabidamente são as elites detentoras de poder, ganha este status por ser um indivíduo que tem acesso a informações, e estas sim são poderosas. Portanto, qualquer cidadão que as conheça possui um poder maior sobre os demais. Assim, Travancas (1993, p.34) diz: “[...] não vou afirmar que a imprensa não tem poder, até porque informação é poder. Muitas vezes caberá a um jornalista decidir pela divulgação ou não de determinado fato que pode afetar a vida de uma sociedade inteira”. Através desta interferência, o jornalista exerce o poder sobre o tipo de informação que a sociedade terá acesso, pois cabe a ele a escolha dos fatos que se tornarão notícias.

Nas camadas superiores estão aqueles a quem Paillet chama de “árbitros” (diretores, editores, pauteiros, editorialistas, chefes de reportagem e até repórteres com prestígio pessoal), que decidem o que, quando e como publicar. Eles definem conteúdos, prioridades, relevâncias, enfoques, propósitos e a disposição final dos textos, a relação entre eles e a sua apresentação.

[...] Essa capacidade de decidir o que informar e como informar resulta no exercício diário de um poder concreto (CHAPARRO, 1994, p.79).

Por ser caracterizado como um profissional que detém o poder, o jornalista possui imagens bastante ambíguas, pois ele pode ser visto como o herói ou bandido. Por isso, seu perfil é formado a partir do comportamento que adota ao saber do poder que a profissão exerce na sociedade. Desta forma, Travancas (1993) define que, na maioria das vezes, o jornalista sabe que está perto do poder mas é consciente que este não lhe pertence ou que é praticamente nulo diante dos demais grupos sociais. A mesma autora cita ainda, que muitos jornalistas acreditam que exercem papel social relevante tanto como cidadãos quanto profissionais. E que a atividade jornalística possui a mesma força que as demais profissões. Quanto à participação do jornalismo na formação da cidadania, Travancas (1993, p.107) acredita que a profissão exerce papel de destaque, e afirma que: “Ainda discutindo o papel do jornalista, saliento que ele tem função importante em termos da construção da cidadania, uma vez que é responsável pela transmissão de informações, e a ideia de cidadania está subordinada à informação”.

Neste contexto, a imagem de herói, foi criada a partir da tradição do jornalista que atuava como um político ativo e participante, o que não ocorre na atualidade, conforme afirma Travancas (1993). Este deixou de utilizar seu espaço na mídia para lutar e defender causas políticas, e sim, passou a relatar as deficiências da humanidade e do meio em que vive para que a população tivesse conhecimento dos fatos que a cercam. Travancas (1993) observa que o jornalismo ao estar ligado à ideia de poder, causa ao profissional um vínculo de sua imagem a características como honra e prestígio, pois possui informações que os demais não possuem e isto deve-se ao seu ímpeto, coragem, ou seja, seu ato “heróico”.

As noções de prestígio e ascensão social bastante relacionadas entre si, também ajudarão a compor o quadro da construção da identidade do jornalista. [...] a carreira de jornalista poderá significar, em alguns casos, um instrumento de ascensão social e obtenção de prestígio (TRAVANCAS, 1993, p.105).

Esta afirmativa fala que a sensação de poder do jornalista pode auxiliar na composição de seu perfil e nas demais características profissionais. Pois, assim como ele pode utilizar este “poder” na busca da melhor informação e da verdade dos fatos, existe também a possibilidade de utilizá-lo para benefício próprio, procurando

a ascensão na carreira. Desta forma, o jornalista vai de uma imagem heróica para uma de vilão, e isto acontece de acordo com o comportamento de cada profissional. Sobre isto, Travancas (1993, p.107) explica que: “[...] o jornalista tem uma imagem ambígua e contraditória. Ele fascina e atrai, mas também é repudiado e desprezado por ser ameaçador”.

Os jornalistas que buscam destaque na sociedade, a fim de adquirir o status e reconhecimento pessoal, utilizam-se do seu trabalho e do poder concedido através dos aspectos anteriormente citados. Porém, sua imagem será construída a partir das atitudes usadas para alcançar seu objetivo. Assim, o status de poder que o jornalista possui pode servir tanto para o bem quanto para o mal da profissão. Talvez por estar cego com estas características atribuídas, o jornalista acaba por distorcer a sua função como profissional, visando o crescimento pessoal.

[...] o jornalista pode ser instrumento de poder (através de seu veículo) para um indivíduo, mas é também uma força que em diferentes situações poderá extrapolar os níveis desejados. E não são raras as vezes em que ocorre abuso de poder. Neste momento, o que vemos é a passagem do jornalista como figura carregada de poder e prestígio para o extremo oposto (TRAVANCAS,1993, p.107).

A partir desta visão desconstruída, o jornalista ganha outras características como o individualismo e o egocentrismo, e também é classificado como um profissional de atitude *blasé*, que resulta em mudanças repentinas e contrastantes na busca pelo prazer no ofício, segundo afirma Travancas (1993). A mesma autora cita a imagem de boêmio que o profissional possui, e que segundo ela, é descrito como uma característica típica. Pois, entre os colegas desta profissão, seria comum juntar-se em um bar após o trabalho para beber e conversar sobre os acontecimentos do dia. Esta seria uma maneira de relaxar e também de ampliar os contatos dentro da área, conforme Travancas (1993).

Pena (2008) observa que o perfil do jornalista como um ser desprestigiado já é retratado em filmes a algum tempo, e nestes o jornalismo é apresentado como um grupo de profissionais antiéticos na luta pelo poder. Outro fator que comprova esta visão são as declarações de personagens da literatura, no século XIX, que já criticavam a postura da classe dos jornalistas os caracterizando como levianos e sem caráter. Exemplo, sobre a função do jornalista, Mark Twain

(apud PENA, 2008, p.217) afirmava que o papel do profissional é “apurar os fatos e, depois, poder distorcê-los à vontade”. Também sobre este aspecto Janet Malcolm (apud PENA, 2008, p.217) critica que “qualquer jornalista que não seja demasiado obtuso ou cheio de si para perceber o que está acontecendo sabe que o que faz é moralmente indefensável”.

Desta maneira, é possível perceber que a imagem do jornalista está dividida há tempos, tanto para o bem quanto para o mal. Mas a formação deste perfil se deve ao comportamento da classe diante das situações de trabalho, pois como afirma Karam (1997, p.103): “[...] o jornalista pode, simultaneamente, ser considerado um invasor da privacidade alheia ou um ‘chato insistente’ se metendo em assuntos particulares e, na mesma circunstância, ser considerado um profissional de extraordinárias qualidades e ganhar prêmios Esso”.

O enfoque que será dado dependerá das atitudes que ele terá na obtenção da informação e na sua divulgação, além do comportamento ético adotado. Apesar de todas estas observações, Travancas (1993, p.83) afirma que “a carreira é gratificante, não só pela sua responsabilidade social sempre enfatizada, como pelas relações que ela possibilita”. E nestas relações, é que o jornalista mostra as definições e condutas éticas que segue.

1.3 ÉTICA JORNALÍSTICA

A ética existe no jornalismo, assim como nas demais profissões e na sociedade em geral, como uma forma de preestabelecer condutas para a realização do trabalho ou para um melhor funcionamento da vida social. Etimologicamente, Bucci (2000, p.15) define: “A palavra ética deriva do grego *éthos*, que grosso modo, refere-se aos costumes”. Mas, comumente, conceitua-se a ética como um conjunto de regras que regem a sociedade para que todos tenham uma boa convivência e não ajam com atitudes que afetem a moral.

No jornalismo, a conduta ética provoca inúmeras discussões quanto a sua aplicação na profissão. Travancas (1993) afirma que este código de valores é muito subjetivo, variando de pessoa para pessoa, de acordo com sua consciência. Pena (2008, p.114) reitera esta afirmação ao dizer que: “[...] conduta ética refere-se à

interpretação de uma determinada atitude. E essa própria atitude pode ser construída e reconstruída de acordo com o parâmetro da interpretação[...]”. Por isso, a ética jornalística é um modo de pensar que ao aplicar-se na prática profissional, exerce a função de auxiliar na decisão de um impasse que requer a decisão individual do profissional, conforme explicação de Bucci (2000).

A ética jornalística não se resume a uma normatização do comportamento de repórteres e editores; encarna valores que só fazem sentido se forem seguidos tanto por empregados da mídia como por empregadores – e se tiverem como seus vigilantes os cidadãos do público (BUCCI, 2000,p.12).

A conduta ética, para alguns, não segue os princípios individuais de cada jornalista, e sim, da empresa para qual presta serviços. E esta, obviamente, se sobrepõe às normas individuais do profissional. Por isso, a afirmação acima declara que para haver um comportamento ético, este deve ser determinado pela empresa e aceito pelo jornalista, para que assim haja coerência nas ações. Desta forma, Abramo (apud TRAVANCAS, 1993, p.94) afirma que “[...] os jornalistas não têm ética própria, mas as empresas sim. E exatamente por isso o jornalista tem que ser consciente”. Pois, não há como trabalhar seguindo os preceitos éticos, em um local onde as regras e condutas adotadas são diferentes das que o empregado (jornalista) acredita.

Mas Bucci (2000) defende que a ética no jornalismo não trata de premissas institucionais, e sim de decisões individuais do jornalista. A partir desta consciência, ele deve executar seu trabalho, tentando conciliar o jornalismo com as regras estabelecidas pela sociedade e com as regentes na profissão ou na empresa de comunicação. Devido a função social exercida pelo profissional, há ou pelo menos deveria haver, a preocupação com a ética aplicada em cada ação e, principalmente, nas que dizem respeito ao direito à informação. Assim, Chaparro (1994, p.22) define: “A âncora ética do jornalismo, da qual deriva a responsabilidade moral de cada jornalista pelo seu fazer, é o direito individual e universal de investigar, receber e difundir informações e opiniões”.

Sobre este aspecto, o da responsabilidade no que veicular e da forma mais correta, o profissional vive diariamente um impasse, como o de valor da verdade e

responsabilidade pelo que será publicado. Estas são decisões que devem ser analisadas por diversos ângulos, passando pelos preceitos éticos. Para Bucci (2000,p.21), esta escolha deve se dar da seguinte maneira: “[...] ao pautar sua conduta, o jornalista deve julgar o que é que traz mais benefícios (éticos) para mais pessoas”. E, como fala Karam (1997), todos os códigos têm por objetivo relatar a verdade. No caso jornalístico, acrescenta-se a liberdade de informação e o direito público de saber.

Portanto, a preocupação com a verdade dos fatos deve ser pensada prioritariamente, uma vez que o público é o fiscalizador do cumprimento da conduta ética do jornalista e da empresa de comunicação. Pois é através do comportamento ético que se estabelece a confiança entre o jornalismo e os cidadãos.

A ética jornalística não é apenas um atributo intrínseco do profissional ou da redação, mas é, acima disso, um pacto de confiança entre a instituição do jornalismo e o público, num ambiente em que as instituições democráticas sejam sólidas (BUCCI, 2000, p.25).

Chaparro (1994) acredita que nada deve se sobrepor a investigação, verificação e relato das informações verdadeiras, e que a ética jornalística existe para orientar estes “fazeres”. Bucci (2000, p.18) confirma este pensamento ao explicar: “[...] está no fundamento da ética jornalística, qualquer que seja a sua acepção, a defesa da liberdade, da verdade, da justiça, da pluralidade de opiniões e de pontos de vista, e da vigilância dos atos do governo”. Mesmo seguindo esta conduta, quando se fala do direito à privacidade e liberdade de informação, surge o questionamento sobre o que é ser ético nesta situação.

Sobre isto, é possível dizer que uma pessoa de interesse público, ao tomar uma atitude particular que afete uma determinada sociedade, deve ser investigado pelo jornalista com total aprovação ética. Pois, segundo Karam (1997), qualquer informação que influencie o andamento da sociedade deve ser averiguado com liberdade, mesmo que, para tanto, seja necessário divulgar fatos da privacidade do indivíduo.

É muito difícil, mesmo, defender estritamente a privacidade de uma personalidade pública, como o presidente da República, se a dimensão de sua privacidade se dá em momentos em que o indivíduo presidente da República toma atitudes com repercussão na esfera do cargo público, com desdobramentos ativos na sociedade. Ao mesmo tempo, quem está no cargo público não representa somente a sua individualidade, mas é também uma pessoa cujas ações terão desdobramentos políticos e sociais com profunda repercussão na individualidade de outras pessoas e na consecução de comportamentos sociais e projetos de futuro (KARAM, 1997, p.71,72).

A privacidade, em alguns casos, torna-se o foco principal de determinadas informações, e cabe ao jornalista dosar o quanto pode se aprofundar na vida pessoal do indivíduo em destaque. Desta forma, Bucci (2000, p.149) observa : “ Há de existir um limite – onde não existe limite não existe ética”. A ética funciona nesta questão como um divisor no que se pode ou não fazer para a obtenção da informação, e ainda, até que ponto se pode invadir a privacidade para chegar ao fato. Por isso, Karam (1997, p.73) afirma: “Dimensionar os limites da privacidade, do interesse público e da própria noção de liberdade conectada com a responsabilidade social é um dos dilemas da ética jornalística contemporânea”.

E por ter como obrigação a divulgação de fatos que interfiram na formação da sociedade, o jornalista, muitas vezes, precisa abordar assuntos que a grande massa não gostaria que viessem a público. Mas, com o dever de informar, ele tem de trazer à tona as deficiências da sociedade e do povo, e desta forma ele cumpre a sua responsabilidade ética de divulgar a verdade, ainda que esta não seja a que todos queiram saber.

O jornalismo, que mostra a história humana em sua emergência nova e cotidiana, precisa mostrá-la em sua dimensão mais significativa, revelando radicalmente a moralidade social dispersa, mas expressa, muitas vezes, em preconceitos morais de fontes e do público (KARAM,1997,p. 89).

Assim, a postura ética adotada pelo jornalista ao longo do exercício da profissão, possui grande peso na formação da credibilidade deste com o público consumidor desta informação. Pois, a confiança em qualquer indivíduo se dá a partir de seu comportamento e das atitudes que toma nas situações cotidianas. Com o jornalismo não é diferente. O espectador só acredita naquilo que lhe parece verdadeiro e realizado de maneira clara e direta, obedecendo os preceitos éticos da

profissão. E isto, não está restrito aos profissionais de comunicação, o cidadão leigo sabe quais são os objetivos da profissão e os limites estabelecidos para que estes sejam alcançados. Portanto, Bucci (2000) afirma que o jornalismo é a realização de uma ética, já que ele tem por meta transmitir as informações que a população tem o direito de saber, mas que a grande maioria tenta esconder.

Ninguém precisa ter frequentado aulas numa faculdade de comunicação social para intuir que ao jornalismo cabe perseguir a verdade dos fatos para bem informar o público, que o jornalismo cumpre uma função social antes de ser um negócio, que a objetividade e o equilíbrio são valores que alicerçam a boa reportagem (BUCCI, 2000, p.30).

A ética funciona na prática jornalística como qualificadora da informação, pois onde existe um profissional que segue determinada conduta, qualquer notícia divulgada por ele terá um peso maior de confiabilidade diante do público. Deste modo, Bucci (2000, p.24) acredita: “O jornalista não age para obter resultados que não sejam o de bem informar o público”.

Porém, acredita-se também que não exista o comportamento totalmente ético no jornalismo, uma vez que em certos casos, a obtenção da informação nem sempre acontece de maneira fácil e através de condutas éticas. Exemplo disso, cita-se a relação que o jornalista deve possuir com as fontes. Bucci (2000) explica que não é certo um jornalista receber presentes de suas fontes, pois isto compromete a credibilidade da informação que este profissional irá transmitir. Ao aceitar um agrado, a imparcialidade e a veracidade das informações fica um pouco abalada, mesmo que o jornalista afirme que não será influenciado, a postura ética já não será vista de uma forma tão positiva.

O problema não é o que ele pensa de si mesmo e o fato de ele jurar que continua sendo isento mesmo desfrutando de tanta generosidade alheia – o problema é que, assim, a sua independência deixa de ser explícita. E surgem as aparências de que, não sendo explícita, ela talvez não seja tão autêntica (BUCCI, 2000, p.82).

Assim, o jornalista deve procurar manter uma relação um tanto distante das fontes para que não seja contaminado com suas ideias e opiniões. Pois ao se envolver com uma fonte, o profissional acaba por fugir de outro dos critérios da informação que é a objetividade. Sobre este aspecto Karam (1997, p.107) afirma: “A

busca da verdade envolve tanto a exatidão da apuração informativa quanto a objetividade no relato [...] E a esta não é possível conceber sem conceitos, sem valores, sem morais”. Ou seja, para se obter a objetividade, a conduta ética é primordial para que a notícia seja a mais direta e verdadeira possível. Já Bucci (2000, p.92) discorda desta afirmação e fala que: “Na prática, o jornalismo sabe, a objetividade é redondamente impossível”. O autor acredita que qualquer declaração está carregada de subjetividade, ainda que o jornalista negue que tenha incorporado na informação alguma opinião. Mas os protagonistas da informação, certamente, colocaram em seu depoimento um pouco de seu pensamento sobre o assunto.

Portanto, Bucci (2000) classifica o jornalista como um ser que existe para confrontar ideias, realizar debates públicos e provocar o pensamento e a crítica para que se desenvolva a sociedade. No entanto, ele cita também que o profissional não deve se neutralizar diante das situações, porque é natural do ser humano se posicionar diante dos fatos. E ao adotar esta postura neutra, o jornalista acaba por perder-se de si mesmo, de suas convicções. Bucci (2000) pensa estar aí o pecado ético do jornalista, a encarnação de uma pessoa imparcial, neutra que não possui opinião para os acontecimentos a sua volta.

Já Karam (1997) salienta a complexidade de se analisar e definir os aspectos éticos no jornalismo, pois estes ainda se apresentam de maneira muito subjetiva no exercício da profissão. Mas reconhece também, sua importância nos relatos dos fatos, descrevendo o campo ético no jornalismo como uma “atividade imprescindível”.

A ética deve cuidar de orientar o jornalismo a atender o consumidor de forma crítica, sem se restringir às demandas do mercado. Ela certamente condena qualquer tentativa de manipular informações, mas não para aí. Procura estabelecer um norte para que, no afã de servir ao consumidor, o jornalista não se desvie de sua função social. A ética ajuda o jornalista a se afastar da idolatria do consumo, e o convida ao atendimento das exigências de diversidade e pluralidade que a democracia impõe (BUCCI, 2000, p.185).

A ética, então, gera discussões nas diversas áreas do jornalismo. A postura adotada por cada profissional se torna tema de debates e, em alguns casos, causa divergências entre jornalistas. Uma das áreas em que a questão ética se evidencia claramente é no jornalismo de celebridade. Neste, discute-se os mais diversos

aspectos da profissão de jornalista, e a conduta ética adotada por cada profissional que trabalha neste setor.

1.4 O CRESCIMENTO DO JORNALISMO DE CELEBRIDADE

O jornalismo, por possuir diversos segmentos, possibilita que as mais diversas áreas da sociedade ganhem espaço na mídia. Um dos setores crescentes nos últimos anos é o jornalismo de fofoca que gera grande interesse por parte do público pelo fato de divulgar fatos sobre a vida das celebridades, geralmente, de cunho pessoal. Assim, informações sobre artistas, políticos e celebridades passaram a ilustrar as páginas de jornais, revistas e programas de televisão. Este interesse cria, segundo Dejavite (2007), um novo estilo de jornalismo: o infotenimento, em que informações sobre privacidade, moda, comportamento de pessoas públicas passam a ser procuradas pela população.

O jornalismo de Infotenimento é o espaço destinado às matérias que visam informar e entreter, como, por exemplo, os assuntos sobre estilo de vida, as fofocas e as notícias de interesse humano – os quais atraem, sim, o público. Esse termo sintetiza, de maneira clara e objetiva, a intenção editorial do papel de entreter no jornalismo, pois segue seus princípios básicos que atende às necessidades de informação do receptor de hoje. Enfim, manifesta aquele conteúdo que informa com diversão (DEJAVITE, 2007,p. 02).

Desta forma, o jornalismo de fofoca passa a fazer parte deste “infotenimento”, a partir do momento que se entende este como um segmento da prática jornalística tradicional. Pois, como afirma Dejavite (2007), esta especialidade de notícia pode, sim, informar a população, uma vez que esta procura por isso nos jornais, revistas e programas de televisão, a fim de entretê-la através de produtos jornalísticos leves que lhe dará prazer. Assim, pode-se entreter o público por meio de informações que são transmitidas de maneira mais “light”, sem perder sua relevância social.

Contudo, a autora comenta que há muito preconceito quanto a esse tipo de trabalho jornalístico. Segundo ela, existe uma aversão pela noticiabilidade de fatos que tratam de assuntos fúteis, pois com isso haveria um desvio de foco para informações de real importância ao ser humano. Esta discriminação se dá também

com os receptores das notícias, pois conforme Dejavite (2007, p.01), “[...] os receptores que solicitam este tipo de conteúdo são considerados alienados do mundo onde vivem”. Com base nisso, a autora define que “[...] as matérias de entretenimento no espaço editorial seria a informação para aquele que não procura informação” (DEJAVITE, 2007, p.01).

Muito se fala da qualidade e dos valores jornalísticos empregados no jornalismo de fofoca, uma vez que este privilegia fatos de ordem pessoal e, na maioria das vezes, considerado invasivo, antiético e sensacionalista. Segundo Santana, Neto e Conceição (2009), o sensacionalismo tornou superficial o exercício do jornalismo, principalmente, no que diz respeito à transmissão de notícias, dando ênfase a escândalos, violências e esquecendo de transmitir fatos relevantes que podem vir a cercar este mundo de celebridades. Desta forma, Santana, Neto e Conceição (2009, p.03) definem que: “Para conquistar a audiência, não existe pudor da mídia que transforma acontecimentos sem maior importância em manchetes espalhafatosas usando, para isso, excessos emocionais e uma linguagem exacerbada [...]”.

Assim, Marcondes Filho (2009) define que o processo de personalização da notícia, método utilizado na imprensa para divulgar fatos do cotidiano praticados por uma pessoa de reconhecimento público, se torna relevante por induzir os leitores a consumirem essa informação, criando um “culto à personalidade”. Desta forma, surgem, segundo Campos (2006), os pseudo-eventos que consistem em produções de notícias, intencionalmente, a partir de fatos ilusórios. Isso se dá pela necessidade cada vez maior de informações sobre o mundo e sobre as novidades das celebridades que o cerca. Por isso, Campos cita que há esta disseminação dos pseudo-eventos, para suprir o desejo do público.

E, justamente pelo mundo não ter a quantidade de eventos reais tão interessantes para prover a necessidade dos meios de comunicação que surgiu o pseudo-evento. Este pseudo-evento possui algumas características especiais [...] não é espontâneo, é plantado primariamente para ser reportado, a relação com a realidade é ambígua e tenta ser uma profecia auto-realizada. Assim, o próprio papel do produtor de notícias precisou se adaptar a este novo conceito (CAMPOS, 2006, p.02).

Com a formação desses pseudo-eventos, algo que aparece como característica do jornalismo de celebridades é o sensacionalismo. Este, segundo Marcondes Filho (2009), possui a função de entreter o espectador através de notícias exageradas, apelativas e, que não exigem do público grandes esforços intelectuais. Dejavite (2007, p.03) reitera esta observação, ao afirmar: “Esse tipo de conteúdo satisfaz nossas curiosidades, estimulam nossas aspirações, possibilitam extravasar nossas frustrações e nutrem nossa imaginação”.

Então, a imprensa sensacionalista se presta a “dar pinceladas de informação devidamente temperadas com elementos atrativos e sensacionais” (FILHO, 2009, p.174).

Ao trabalhador interessa muito mais o jornal que o descanse, que o entretenha, do que o jornal que o jogue de novo contra o mundo do trabalho, da produção, da política [...]. É uma imprensa que não se presta a informar, muito menos a formar. Presta-se básica e fundamentalmente a satisfazer as necessidades instintivas do público, por meio de formas sádicas, caluniadoras, ridicularizadoras das pessoas (FILHO, 2009, p.174).

Pode-se observar, através deste comportamento, que a mídia voltada para o jornalismo de fofoca, ao utilizar-se do sensacionalismo, busca atingir o público através da emoção provocada e exacerbada, além de produzir, em alguns casos, notícias fictícias. O jornalismo de fofoca vê nessa característica a função de valorizar e dar relevância para a informação que divulga, buscando atingir os espectadores através dos sentimentos envolvidos no fato ou também pela identificação dos mesmos com o acontecimento.

[...] o sensacionalismo, um tipo de postura adotada por certos veículos de comunicação em que se busca um único objetivo: o índice abusivo de busca de audiência e o exagero com dosagem de apelo emotivo sustentado pelas fragilidades emocionais e sociais daqueles que vêm nesse tipo de exposição pública o caminho para resolver as mazelas e impasses sociais (SANTANA, NETO, CONCEIÇÃO, 2009, p. 02).

Outra questão presente neste tipo de jornalismo é a privacidade abordada de maneira insistente pela imprensa. Conforme Santana, Neto e Conceição (2009), uma pessoa pelo fato de ser famosa, simplesmente, desperta uma sede de informações pela população, que acaba na exposição exagerada de sua vida

profissional e pessoal, sendo isso de seu desejo ou não. Por isso, define-se que esta situação acaba por ser uma consequência adquirida através da imagem pública formada pela mídia.

Durante anos, a sociedade tentou proteger a sua privacidade, mas segundo Santana, Neto e Conceição (2009), atualmente, com o advento das novas tecnologias, o acesso às particularidades de personagens públicos se tornou inevitável e de grande interesse por parte dos espectadores.

A sociedade moderna está em modificações e, nessa onda, o conceito de privacidade se transforma também devido aos novos valores e paradigmas estabelecidos na contemporaneidade. Como pensar em privacidade na era dos satélites, das escutas telefônicas, das câmeras digitais ultra-modernas? [...] o uso da tecnologia favoreceu aos escândalos de invasão de privacidade dos políticos, das celebridades e dos personagens públicos da história na sociedade (SANTANA, NETO, CONCEIÇÃO, 2009, p. 06-7).

A partir desse enfoque dado à vida privada das pessoas públicas, o direito de fofoca se torna iminente. Pois, como afirma Santana, Neto e Conceição (2009), as revistas de fofocas estão, rotineiramente, em busca do “furo jornalístico”, a fim de revelar à população detalhes da vida íntima das celebridades. Esta exploração da privacidade gera desconforto por quem sofre esse assédio, mas ao mesmo tempo, é fruto de interesse do público que imbuído pela mídia passou a ter curiosidade por este aspecto das pessoas públicas.

Portanto, segundo afirmação de Souza (2005), mesmo a imprensa (principalmente revistas) ultrapassando os limites para a obtenção de um fato sobre as celebridades, como o de privacidade, bom senso, existe um mercado consumidor consolidado que garante o sucesso desse tipo de jornalismo. Pois, conforme observa Santana, Neto e Conceição (2009), “saber das vidas das outras pessoas se tornou algo bastante comum e crescente na vida em sociedade”. E esse interesse ocorre, segundo os autores, pela insatisfação que as pessoas sentem em relação às suas vidas.

Os mesmos autores também falam que a fofoca é uma atividade básica do ser humano, e essa curiosidade sobre questões pessoais de indivíduos públicos ajuda na compreensão das situações do mundo ao seu redor. Assim como, facilita o relacionamento interpessoal e auxilia na resolução de alguns conflitos. Contudo,

existe nesse meio muito preconceito por parte dos jornais em relação ao conteúdo oferecido. Souza (2005) comenta que as revistas de celebridade são vistas com maus olhos pelos jornais e jornalistas, pois estes não reconhecem no jornalismo de celebridade uma categoria de credibilidade e seriedade. Mas, a autora afirma que nos últimos anos, isso vem mudando diante da procura do público por esse tipo de informação, e com isso os grandes jornais tiveram que se adequar a este novo segmento. Para obter tais informações, os jornais procuraram revistas especializadas e passaram a dar valor ao jornalismo de fofoca.

Nesse contexto, exemplifica-se o trabalho do jornalista responsável por divulgar notícias sobre pessoas de interesse público. Nas palavras de Santana, Neto e Conceição (2009), os profissionais desta área estão sempre em busca de notícias, em especial do “furo”, competem entre si para conseguirem em primeira mão alguma novidade.

Por isso, esse mercado está numa crescente. As pessoas procuram, atualmente, nos jornais e revistas, notícias sobre políticos, atores, cantores, pois os fatos publicados sobre estes mostram a proximidade do cotidiano entre celebridades e pessoas comuns. E, conforme Santana, Neto e Conceição (2009), as revistas que mais vendem são as que apresentam o maior número de famosos inseridos em uma história qualquer. Geralmente, histórias curtas com tom de malícia e que possuem passagem rápida pelos meios de comunicação.

Os autores lembram ainda, que há celebridades que forjam e geram acontecimentos sobre sua imagem para ganharem espaço na mídia, pois segundo Santana, Neto e Conceição (2009, p.10), as revistas de fofocas “[...] estão interessadas em qualquer vacilo por parte das celebridades, lembrando que esses vacilos podem ser de propósito para sair na mídia ou mesmo por pura ingenuidade”.

Ao analisar esse mercado, Campos (2006, p.03) cita que “[...] a cobertura da vida das ‘celebridades’ parece não sofrer os efeitos da crise econômica e a cada dia surgem novas publicações que visam atrair o público interessado na intimidade dos outros”. Portanto, as fofocas noticiadas estão acima da questão da invasão de privacidade ou da falta de limites dos jornalistas, porque Santana, Neto e Conceição (2009) comentam que a invasão de privacidade somente ocorre quando os princípios éticos da profissão não são colocados em prática pelos jornalistas. E, que

estes fazem esse tipo de trabalho devido à curiosidade do público acerca do meio dos famosos e de sua vida. Então, este interesse da sociedade que move o mercado de informações faz com que os jornalistas do segmento se dediquem a “investigar” as celebridades. Pois, “[...] se a fofoca aborrece uns, com certeza tem muita gente que fica feliz [...]. Porque a fofoca incomoda alguns, mas incomodava quem não sabia que poderia ser tão bom saber” (SANTANA, NETO E CONCEIÇÃO, 2009, p.12).

Afinal, estes produtos são oferecidos ao público com o objetivo de entreter e informar, então, espera-se que nesse tempo oferecido à informação, fatos de relevância social, diversão e descontração estejam disponíveis ao consumidor, pois este procura tanto a notícia de destaque político, econômico, social quanto a notícia “light”, segundo afirma Dejavite (2007).

[...] a notícia light pode ser definida como aquele conteúdo rápido, de fácil entendimento, efêmero, de circulação intensa, que busca divertir o receptor. Ao que parece, nada mais é do que a solicitação feita pelo receptor da sociedade da informação. Ele espera encontrar na matéria suas necessidades e seus interesses de informar e formar, mas também distração e a vivência do fato, já que o consumo da informação é feito naquele tempo destinado ao lazer e à diversão (DEJAVITE, 2007, p.06).

Os jornais e revistas, no entanto, tiveram que se adequar a esta necessidade imposta pela sociedade, buscando novas alternativas e novos métodos de informar. Além desse interesse da população em saber o que acontece com as celebridades, há outro fator a competir com o sucesso das revistas especializadas no assunto, que é a internet com sua rapidez de informação, e a televisão que possui a imagem animada, dando riqueza à notícia apresentada. Desse modo, Souza (2005) descreve que as revistas descobriram uma maneira de se manterem com força no mercado, questões pessoais sobre famosos parece ser o ingrediente certo para dar uma vendagem significativa a elas.

Os jornais estão chatos. A concorrência é acirrada. A internet é mais rápida que os veículos impressos. A televisão tem a imagem animada. As revistas de gente estão investindo pesado na vida privada das celebridades. Então, como sobreviver na banca? As publicações que investem em celebridade parecem ter descoberto a fórmula: na capa, normalmente, o que mais chama a atenção do leitor são questões pessoais, principalmente casamentos, namoros e separações (SOUZA, 2005, p.07).

Conforme a citação acima, o que garante a permanência de algumas revistas no mercado, é o fato de priorizar informações sobre celebridades, principalmente, quando se trata de casos da vida particular. Com isso, alguns profissionais esquecem das normas de condutas estabelecidas para obter a melhor informação, o “furo” que será manchete em todas as publicações. Essas atitudes, segundo Santana, Neto e Conceição (2009) “[...] possibilitam ver explicitamente não só que a invasão dos ares globalizados está em todos os ramos, principalmente, no da comunicação, mas, sobretudo, que a falta de ética que nos rodeia é a mesma que nos informa”. Essa questão ética remete-se ao fato do jornalismo de celebridade ser acusado de invasor de privacidade, por publicar acontecimentos de cunho pessoal dos famosos sem consultá-los previamente sobre o conteúdo. Mas, como Souza (2005) define, vive-se numa época em que esfera pública e privada se interpenetram e interdependem, para a existência de um indivíduo famoso. Atualmente, vende-se mais uma capa de revista com conteúdo sobre a privacidade de uma pessoa do que sobre seu trabalho, seus projetos profissionais. Ainda, em alguns casos, essas esferas se confundem, pois uma complementa a outra, e a vida profissional e particular se fundem para formar uma imagem pública de sucesso.

[...] a vida real toma ares de ficção – e vice-versa – é conveniente, mais do que isso, necessário, para leitores, jornalistas, jornais e revistas, que essa discussão do que é notícia venha a público, provoque debate e uma reflexão que leve a uma ação dos jornais, principalmente, no que concerne a essa questão delicada que é a vida particular de pessoas públicas (SOUZA, 2005, p.07- 8).

Esta exacerbação da divulgação da privacidade das celebridades, pode-se afirmar, é a principal abordagem realizada por parte dos jornalistas e mídias especializadas. Esse tipo de conteúdo gera o sucesso do estilo jornalístico, além de suprir uma necessidade proposta pelo público que procura por informações pessoais sobre personagens do mundo dos famosos, a fim de se aproximar destes, como já relatado. Por isso, Campos (2006) afirma que as celebridades tendem a criar no imaginário do público, uma imagem heroicizada, daí o interesse em saber mais sobre a vida destes “heróis”.

O jornalismo de fofoca existe por uma demanda da população, e ganhou espaço na mídia por retratar de forma simples e direta o que as pessoas queriam saber sobre seus ídolos. Além disso, proporciona, de maneira superficial, a proximidade entre celebridade e público através da divulgação do cotidiano particular destas pessoas famosas.

2 A REFLEXÃO DO JORNALISMO NO CINEMA

O cinema se apresenta como uma das grandes manifestações artísticas do ser humano. Neste contexto, a sétima arte busca, em algumas de suas produções, o relato da realidade. Desta maneira, o jornalismo, que já está inserido no cinema desde os primeiros filmes, tornou-se um tema interessante pela sua vasta possibilidade de representações.

As produções cinematográficas e o jornalismo sempre estiveram bastante ligadas, uma vez que neste meio é que se encontra o maior volume de materiais que apresentam o jornalista e a profissão como foco de uma história. Com a evolução do cinema, a representação do profissional de jornalismo também se modificou. Portanto, ao longo deste capítulo, será apresentada a contextualização histórica do cinema e a relação deste com o jornalismo.

2.1 MOMENTOS HISTÓRICOS DO CINEMA

O cinema é uma das manifestações artísticas mais recentes entre as existentes. Diferentemente de outras como a pintura e o teatro que fazem parte da humanidade desde a Antiguidade. Segundo Cunha (1980), a sétima arte surgiu em 28 de dezembro de 1895, através dos irmãos Auguste e Louis Lumière, que apresentaram nesse dia, no Grand Café, em Paris, a sua invenção denominada cinematógrafo. O aparelho exibia filmes bem curtos e simples como “A chegada do trem à estação”, que apresentava cenas do cotidiano parisiense.

Mas, os irmãos Lumière não acreditavam no futuro do cinema, e pensavam que ele só se manteria enquanto fosse novidade, pois o teatro continuaria como manifestação artística de liderança. Porém, nos Estados Unidos, em 1896, Thomas Edison lança um aparelho com a mesma função do cinematógrafo e faz a sua primeira exibição em Nova York. Conforme afirma Cunha (1980), Edison, ao

contrário dos Lumiére, acreditava em seu produto economicamente, assim começou a tentar explorá-lo. Leite (2005) comenta que grupos industriais dos Estados Unidos se interessaram pela invenção de Edison, e se dispuseram a comercializá-la. Estes, no entanto, se valeram da lei de patentes vigente no país, que privilegiava quem registrasse a ideia primeiro, e monopolizaram o aparelho. Desta forma, o produto dos irmãos Lumiére foi expulso do território norte-americano.

Após 18 meses de exposições, o público abandonou o cinematógrafo, obrigando os inventores a criarem uma nova maneira de atrair espectadores. Nos Estados Unidos, Edison defendia uma aproximação do teatro com a história, então, em 1896, produziu-se “A morte de Maria Stuart”. Já na França, o realizador George Meliés¹ buscava a demonstração do cinema através do rumo teatral espetacular, como explica Cunha (1980).

Seu objetivo é alcançado com “A viagem do homem à lua”, que mesclava ficção científica com comédia. Inicialmente, estas exposições eram voltadas para uma elite social que tinha acesso aos grandes teatros, onde eram exibidas as peças. Em 1903, com “O grande assalto ao trem”, onde uma pequena loja num bairro popular norte-americano serviu de local para exibição, a classe operária passou a ter acesso ao cinema, e este começou a se popularizar.

Esta mesma produção foi filmada no subúrbio de Nova York, em condições de clima desfavoráveis ao cinema, que só podia ter filmagens em locais iluminados durante o dia. Em 1908, em busca de um cenário ensolarado, alguns cineastas chegaram no subúrbio de Los Angeles, na Califórnia, para produzir “O conde de Monte Cristo”. Se instalaram ali e improvisaram um estúdio em um lugar chamado Hollywood. Este, anos depois, tornou-se conhecido como o símbolo dourado do cinema.

Por outro lado na França, surgia um superstar chamado Max Linder, que participou de inúmeros filmes tendo destaque na comédia. Conforme Cunha (1980), Linder foi o primeiro ator de cinema que ganhou reconhecimento diante do público.

¹ George Meliés era um ilusionista francês, que esteve presente na primeira exibição do cinema. A partir desta nova tecnologia, utilizou seu conhecimento de mágica para criar os primeiros efeitos e truques nos filmes produzidos.

Pois, até 1910, a maioria dos artistas se manteve no anonimato, uma vez que, inicialmente, a grande estrela era o próprio cinema por se tratar de uma novidade.

Depois, o foco passou para os realizadores das produções, só então, que os intérpretes passaram a ter importância. Em 1912, Carl Laemmle montava o primeiro grande estúdio norte-americano, a Universal Pictures, que em anos posteriores foi acompanhado do surgimento de outros estúdios.

Com a ocorrência da Primeira Guerra Mundial, em 1914, houve um declínio do cinema europeu que propiciou a supremacia americana, segundo afirma Cunha (1980). Nas quase quinze mil salas de exibições dos Estados Unidos, cada vez mais o filme europeu perdia espaço. Não só no país, como no resto do mundo, as produções norte-americanas ocupavam 90 % do mercado. Também, em 1914, surge o nome de Charlie Chaplin², participando do filme “Ganhando a vida”. Chaplin assinou um contrato milionário, em 1917, que lhe permitiu realizar algumas produções notáveis até 1920.

Nos anos 20, surgiram o cinema alemão, com o movimento expressionista, o sueco e o francês que também trouxe outro movimento revolucionário chamado “avant-garde”. Mas, segundo Leite (2005), os Estados Unidos já possuía o monopólio deste mercado, através da organização dos grandes estúdios que dominavam as três etapas da indústria cinematográfica: a produção, a distribuição e a exibição de seus próprios filmes. Cunha (1980) diz que, em 1925, os irmãos Warner, que possuíam estúdios praticamente falidos, aceitaram o desafio de fazer o cinema falar.

E, em 1926, realizam a produção “Don Juan”, que foi o primeiro filme a ter música e efeitos sonoros sincronizados, mas ainda não possuía falas. Mas, em 1927, ao se produzir “The Jazz Singer”, surge, então, o primeiro filme sonoro que teve algumas falas e três canções. No ano seguinte, “Luzes de Nova York” é considerada a produção cinematográfica, realmente, toda falada.

Como afirma Cunha (1980), Hollywood, nesta época, já estava se consolidando como pólo cinematográfico. Assim, em 1928, em uma festa apenas

² Charlie Chaplin foi o mais famoso ator dos primeiros momentos do cinema hollywoodiano, destacando-se no cinema mudo, e posteriormente tornou-se um notável diretor. Chaplin escreveu, produziu, atuou e dirigiu seus próprios filmes. O seu personagem mais conhecido foi “O Vagabundo”.

para convidados especiais, criou-se o prêmio que se transformou em um dos maiores elementos de publicidade do cinema americano: o Oscar.

A partir dos anos 30, os gêneros começam a se diversificar, pois diferente do início, onde somente cenas do cotidiano e acontecimentos eram mostrados, neste momento, o cinema passa a contar histórias. E este novo estilo deve-se a contribuição de David Griffith, que trouxe as primeiras peças que contavam uma história, e possuíam início, meio e fim. Como exemplo, cita-se “O nascimento de uma nação”. Assim, com esta divisão na trama, surgiu a narrativa e definição da linguagem hollywoodiana. Isso mostra, segundo Leite (2005), a importância dos escritores e roteiristas.

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, novamente a Europa passa a sofrer com dificuldades. A França, mesmo sobre ocupação nazista, realiza alguns filmes e revela certos diretores. Com o fim da guerra, todos os países participantes do confronto, principalmente, os mais atingidos, tiveram de reconstruir os estragos provocados pelas batalhas e, também, a arte cinematográfica. Leite (2005) salienta que os franceses implementaram um projeto de reconstrução de todo o setor cultural. Para reestruturar o cinema, criou-se o Centro Nacional da Cinematografia, que possuía autonomia financeira para manter a criação artística.

Na Itália, acontece a contribuição mais importante, pois no período, imediatamente pós-guerra, com o país em ruínas, os cineastas passam a retratar aquela situação. Surge aí uma nova escola, o neo-realismo, em que o cinema documental se fundia com a ficção, para mostrar a realidade.

Na década de 50, com o investimento na construção de ídolos e mitos, como afirma Leite (2005), há a utilização destes como estratégias colocadas em prática para o sucesso e consolidação da indústria cinematográfica hollywoodiana. Esta, torna-se então, a maior produtora de filmes do mundo, unindo um conglomerado de estúdios com os mais diferentes gêneros, que visam atender todo o público mundial.

Hollywood sobreviveu a duas grandes guerras, sempre com êxito e supremacia sobre o mercado europeu, investindo na inovação e na ocupação de todos os nichos de mercado. Assim, grande parte dos filmes distribuídos pelo mundo, atualmente, são advindos da indústria hollywoodiana. E, entre estes inúmeros gêneros surgidos no cinema, o jornalista passa a figurar como

personagem em algumas produções, pois, como cita Leite (2005), havia um filme para cada tipo de espectador. Então, o profissional de jornalismo, como consumidor e espectador de cinema, passa a enxergar-se nos filmes através de representações do seu cotidiano.

2.2 O JORNALISTA PELO FOCO DO CINEMA

Com a evolução dos meios, tanto o jornalístico quanto o cinematográfico, a relação entre os dois se estreitou. Tanto que os produtores de cinema passam a tratar a figura do jornalista como um perfil em potencial para ser inserido nos filmes. Com isso, o profissional passa a ser retratado pela ótica de cada produtor, e das características que cada um absorve da realidade da profissão. Este interesse, no entanto, surgiu com o incentivo dos próprios profissionais do jornalismo que queriam, no início do século, divulgar seu trabalho através da imagem romântica, envolvida com o perigo e a heroicização, conforme afirma Berger (2002). A autora cita ainda, outra razão deste interesse, que é o “glamour da mídia”, já que esta sempre foi envolvida por uma imagem de poder e status que dá a impressão de elevação social do profissional de imprensa.

O jornalismo foi uma das primeiras profissões a ser representada no cinema. Em 1909, a produção de “The Power of the Press”, dirigida por Van Dyke Brook, demonstra que os filmes norte-americanos já se inspiravam na profissão. Mas, segundo Berger (2002), foi em 1928, com o filme “Mocidade Audaciosa”, que o tema se difunde criando a imagem do personagem jornalista como um herói de aventura.

Assim, a figura jornalística passa a ser retratada em produções cinematográficas com maior destaque, o que possibilita inúmeras interpretações que somam na construção de um perfil da profissão. Ao longo do tempo, o mesmo profissional foi mostrado por diversos ângulos, em diferentes produções que não anularam as realizadas anteriormente. Pois, como afirma Senra (1997), o cinema proporciona o poder de conservação e reprodução da imagem de maneira atemporal, exemplo disso é a construção de algumas figuras do cotidiano que permanecem vivas nos dias atuais, mesmo estas não correspondendo mais à realidade.

Sobre este interesse em representar no cinema o profissional de jornalismo, Stella Senra (1997) afirma que faz parte do jornalista esta exposição na mídia, e o profissional incentiva este interesse em mostrar a sua imagem nas produções cinematográficas. Por ser uma figura pública, e o exercício da profissão permitir a exploração da imagem, a transformação em personagem se torna inevitável e uma consequência do jornalismo.

Schudson (apud SENRA, 1997, p.50) define que o jornalista do final do século XX “era tão ansioso para mitificar o seu trabalho quanto o público para ler suas aventuras”. E, aproveitando-se desta ansiedade, o cinema absorve todos os aspectos interessantes do jornalista para explorá-lo durante as produções.

Assim, se o jornalismo viu desde muito cedo no cinema, mais que um concorrente (como fez a literatura), um companheiro também dedicado a seu modo ao registro “fiel” da realidade, para o cinema por sua vez, o jornalismo propiciou a garantia de um registro “objetivo” do mundo visível (SENRA, 1997, p.38).

Ainda sobre esta relação jornalismo e cinema, Berger (2002) cita que a função exercida pelo jornalista no seu cotidiano é equiparada à atividade desenvolvida por um personagem, pois este é construído ao longo da história, através de ações como, descoberta e investigação de fatos, soluções dos mesmos, funções estas que fazem parte da rotina do jornalista. Assim, torna-se fácil inserir o profissional de jornalismo em uma produção cinematográfica, sem retirá-lo do ambiente de trabalho. Pois, segundo Berger (2002), está intrínseco no pensamento de muitos, a associação da profissão de jornalismo com a aventura, investigação, arrojo, e também, a falta de escrúpulos, arrogância, características que estão presentes, constantemente, no cinema. Senra (1997) confirma este pensamento ao salientar que a atividade jornalística segue o padrão narrativo convencional dos filmes, uma vez que o profissional tem de averiguar os fatos, descobrir o autor, a causa, e no final revelar a verdade, tal e qual a história de uma produção de cinema.

Em virtude da consonância do trabalho jornalístico com esse modelo narrativo, a forma dominante do filme de jornalista consistirá, de um modo geral, no acompanhamento da ação do repórter no desvendamento da notícia; as configurações espaciais do filme mostrarão principalmente a redação e o local do acontecimento; quanto a sua temporalidade, como a ação específica do repórter consiste em desvendar o fato, o desfecho do filme de jornalista coincidirá geralmente com a revelação da “verdade” pelo jornalista (SENRA, 1997, p.41).

O interesse pelo jornalista, por parte do cinema, surge ainda do comércio de sentimentos entre jornal e público, pois, segundo Senra (1997), se o leitor acredita no que é veiculado pelos jornais, estes são detentores das emoções do público. Assim, torna-se mais fácil transferir esta devoção para uma figura da ficção que representará a imagem daquele que parece tão próximo das pessoas.

Desta forma, a construção da figura do jornalista, nesta mídia, se dá pela soma de todo material produzido sobre tal. Christa Berger (2002) ressalta que, através do cinema, uma das possibilidades de abordagem do tema pode se dar pelo descobrimento do processo de como o jornalista chega ao fato, de que maneira e quando, este é transformado em notícia. Pois, segundo a autora, a mídia é que pauta o conhecimento de informações da população, assim, ao representar o cotidiano de um jornalista, o público passa a conhecer os bastidores da profissão e todas as ações envolvidas para que uma notícia seja divulgada. Este modo de representar o jornalismo Berger (2002) define como “documentário de bastidores”.

Então, ao partir do princípio de que o jornalista é um ser que provoca interesse em produções ficcionais, passa-se a analisar as diversas maneiras com que este é representado nas telas de cinema. O profissional em si já é motivo de debate, principalmente quanto a sua postura diante do exercício do jornalismo. Quando ele é representado e trabalhado na perspectiva de quem analisa a figura, inúmeras questões e pontos de vista são colocados.

2.2.1 O Herói

Nos primeiros filmes que possuíam jornalistas, a imagem que se tinha e que se transmitia era a de um profissional heróico, que soluciona os problemas e enfrenta qualquer adversidade. Por isso, Berger (2002) define que herói é o primeiro

tipo ideal criado no cinema para dar sentido ao jornalista, e salienta ainda, que esta imagem funciona tanto para o bem quanto para o mal. Este perfil se manteve durante décadas, e ainda hoje, encontram-se algumas produções que trazem esta imagem.

A partir deste estilo de representação, o jornalista passa a preencher os dois tipos clássicos de heróis no cinema, e isto facilita sua entrada e desenvolvimento nas produções. Senra (1997, p.54) cita que “[...] o dinamismo do herói não deixa de patentear a atividade intensa do jornalista, seu envolvimento permanente com a ação”. Para Barreto, Oliveira e Sousa (2006), a representação do jornalista como um caçador, que vai atrás dos acontecimentos, da notícia e revela a verdade, invade a cultura da profissão, fazendo com que esta aparência heroicizada se maximize diante das telas.

No cinema, durante muito tempo, jornalistas e policiais se revezavam nas histórias como os personagens investigadores que desvendavam fatos obscuros na trama, conforme observa Berger (2002). Os dois, em alguns momentos, surgem juntos em uma mesma história, e acabam por se confundirem um com o outro, pois de certa forma, o jornalista possui um pouco da característica de trabalho do policial e, por vezes, intercambiam papeis. Por isso, Barreto, Oliveira e Sousa (2006) descrevem em seu artigo que a história do jornalismo tem sido escrita, nas produções cinematográficas, a partir de nomes ilustres da profissão, que carregavam em sua imagem, o mito do jornalista como detetive.

Berger (2002, p.23) afirma que: “[...] em dezenas de filmes de ação a polícia conta com o espírito investigativo do jornalista para desvendar os fatos e este conta com o desejo de ascensão do policial para escrever suas matérias”. Na citação abaixo, percebe-se uma relação das duas profissões com a imagem de herói, e características formadoras deste perfil.

Jornalistas e policiais se alternam nestes filmes, (como já se alternaram cowboys e jornalistas), ora através de personagens repletos de vitalidade, ora como sujeitos introvertidos e neuróticos, enredados em suas ações imprudentes, aproximados no afã de tudo saber, para intervir na realidade, competindo entre si pela eficiência da descoberta da identidade do criminoso, ou no ajuste de contas com o vilão (BERGER, 2002, p.20).

Ao demonstrar outra forma de representar o jornalista herói, Senra (1997) cita o filme “Super-homem” como exemplo de representação do jornalista em que o protagonista, além de possuir poderes especiais, na sua identidade pública exerce a profissão de jornalismo. Ela destaca pontos comuns entre a face jornalística e a super dotada do personagem. Características como inserção comunitária do profissional de imprensa através de seu trabalho e defesa do bem e da justiça na busca da verdade são encontradas nas duas vertentes, o que reforça esta imagem heroicizada do jornalista.

Sobre a relação justiça e jornalismo, Berger (2002), observa que, ao longo do tempo, inúmeras obras cinematográficas, trataram e tratam o jornalista como um ser que busca a justiça e, que procura provar suas convicções a qualquer custo. Como exemplo, a autora cita o filme “Suplício de uma alma”, em que o jornalista através de meios forjados, tenta provar as falhas do sistema de pena de morte norte-americano. Mesmo, não conseguindo seu objetivo, o profissional representado demonstra o desejo de justiça, ainda que esta se trate da sua verdade, dos ideais que acredita e tenta prová-los.

Com sua vocação à heroicização dos personagens, o jornalista encontra terreno fértil para se desenvolver como uma variável dos dois heróis clássicos do cinema americano em que estas características desabrocharam – o cowboy e o policial (que se prolonga ou desdobra no detetive). O código que rege a conduta pessoal dos três provém de um senso de justiça e de verdade apurado, bem como em uma noção de oportunidade que orienta as ações e determina os desfechos (BERGER, 2002, p.17).

Por outro lado, Senra (1997) cita o filme “A Gardênia Azul”, dirigido por Fritz Lang, em que o personagem jornalista tem sua imagem heroicizada a partir de características humanas que valorizavam seu caráter. Assim, a origem do jornalista deixa de ser mítica e passa a fazer parte do enquadramento humano, conforme afirma Senra (1997). Desta forma, a imagem heroicizada do jornalista nesta produção se dá pela figura da vocação que caracteriza o personagem. Segundo Senra (1997), este elemento, de uma maneira mais moderna, evoca as qualidades e características pessoais de um indivíduo.

A autora ainda observa que os filmes sobre o ofício jornalístico ressaltam a profissão como um dom inato do personagem, e a partir desta vocação, acontece a formação de caráter do profissional da peça cinematográfica. Berger (2002) salienta que o jornalista sempre teve vinculada a sua imagem, qualidade de aventureiro, investigador sem limite, e cita uma produção da Macedônia, em que o profissional é representado como um andarilho solitário, o que acontece, costumeiramente, nos primeiros filmes sobre o tema. Além disso, ocorre no filme, também, a questão do profissional intervir no fato e se envolver emocionalmente com o mesmo, atitude condenada por alguns estudiosos.

No sentido de vocação, o filme “The Front Page”, conforme observação de Senra (1997), traz o jornalista como detentor de uma função para a qual suas qualidades (oriundas da vocação), além de contarem, eram determinantes para comportamentos específicos da profissão que conduziam a história. A autora, então, deixa claro que o dom do jornalismo pode estar intrínseco na personalidade do indivíduo, mas precisa ser refletida no exercício da profissão através das características que lhe é implícita. Assim, Senra (1997) define que esta peça transmite com precisão o “ser jornalista”. Por consequência da vocação aliada ao desejo de obter a informação, o jornalista se mostra como um ser hiperativo, com falas rápidas e que possui um importante desgaste psicológico e físico.

Esta hiperatividade do repórter, é claro, vem pôr em evidência aquelas que seriam as principais qualidades do jornalista, ou pelo menos aquelas que o cinema estaria mais apto a incorporar: o seu permanente estado de alerta e a sua capacidade de reagir imediatamente às circunstâncias, que fazem dele justamente um “homem de ação” (SENRA, 1997, p.64).

Ainda ligado a este estereótipo de vocação, Senra (1997) lança uma relação de proximidade entre jornalistas e videntes, onde os dois trabalham com informações, e têm o tempo como matéria comum. Segundo a autora, tanto o jornalismo quanto o profetismo se utilizam da intuição para sondar o acontecimento que está por vir, o que lhes confere uma capacidade perceptiva colocada a serviço da produção de um bem de consumo. Também, nesta comparação, é possível estabelecer uma diferença visível entre os dois casos, em que o vidente trabalha com pequenos fatos do cotidiano e responde à curiosidade do público a fim de

diverti-lo. Senra explica, que este trabalha com um “futuro a varejo”, apenas supre os questionamentos superficiais de seu consumidor. Já o jornalista possui um trabalho voltado para a produção em larga escala dos mais diversos conteúdos de informação. Ele não desenvolve o serviço apenas para atender o desejo do público, mas também para informá-lo sobre assuntos que, talvez, sejam desconhecidos para este.

É dentro deste contexto que faz sentido tomar o jornalista como o sucessor do profeta: enquanto produtor da informação como produto característico de seu tempo, é ele quem atua como portador do “novo”, entendido não mais como o que está por vir mas apenas como o que confere a qualidade de “ser recente”, de “ser novidade” ao que acabou de acontecer (SENRA, 1997, p.94).

2.2.2 A desmistificação

Ao longo dos anos, através da crescente exposição do jornalista, acabaram por surgir outras características acrescentadas a sua imagem. Utilizando-se destas, e do conhecimento sobre a profissão, produtores de cinema passam a representar o jornalista não somente como um ser divino e heróico mas também um ser mortal que possui qualidades e defeitos, até mesmo em seu heroísmo.

Paiva (2007) também acredita, por sua vez, que o jornalismo nem sempre é relatado de maneira digna nas telas. Quase sempre dá-se ênfase para atitudes negativas do profissional como corrupção, conflitos ideológicos, políticos e pessoais. Uma outra imagem do jornalista é formada, em que ele deixa de ser o herói da história. Através da evolução da profissão, este perfil se modifica, e outras imagens são adotadas para este personagem.

Berger (2002) mostra um novo perfil de jornalista que não se caracteriza nem como um herói urbano, nem como uma figura intelectual glamourosa, que tem acesso a determinados privilégios. Neste caso, é apresentado, por exemplo, no filme “The Manchurian Candidate”, um estilo de profissional patológico, que segundo Berger (2002, p.91), “[...] se parece antes com um candidato ao internamento psiquiátrico, um virtual celerado, cujo interesse pelo caso dos crimes em série tem uma natureza quase doentia, se origina de alguma espécie de ressentimento [...]”.

Mesmo com essa característica doentia, o personagem principal se mostra um individualista, segundo Berger, porque se preocupa em suprir a sua necessidade de conhecimento dos casos criminais sem ter nisso um interesse de transmitir a verdade para o seu público. Isto mostra que esta outra face do jornalista também está presente no cinema, guardadas as proporções de relevância de cada perfil. Outra imagem que Berger (2002) observa aparecer, é a do personagem sem glamour, submisso à indústria de notícias, um ser totalmente manipulado pelos poderes políticos e econômicos.

O jornalista sem glamour e envolto em maus lençóis da era do espetáculo é um sujeito virtualmente perturbado e objeto manipulado por um sistema anônimo; nada sabe de seu destino infeliz: é, por mais que ainda tenha iniciativa moral, uma marionete (BERGER, 2002, p.95).

Em muitos filmes, a relação de poder presente no jornalismo é exposta de maneira a retratar a sua influência diante da sociedade. Paiva (2007) relata que ao focalizar a imagem do jornalista, da imprensa e das outras mídias, o cinema retrata o poder de influência na formação da opinião pública.

Sobre isto, Berger (2002) cita o filme “A Montanha dos Sete Abutres”, em que é mostrada uma imprensa que cria e manipula um espetáculo a fim de corromper a opinião pública. Desta forma, a autora observa, na peça, uma “visão devastadora” sobre a era do espetáculo na qual a mídia está inserida. Berger (2002), afirma que a partir desta obra, firmou-se uma discussão sobre a ética no jornalismo, assim como, os limites que devem ser respeitados pelos jornalistas e por todos os profissionais envolvidos no meio, o que é de interesse público e que tipo de interferência deve ser permitida para estes profissionais.

Senra (1997) relata a representatividade de poder nesta produção, fundamentada basicamente na falta de princípio ético e na ambição para alcançar o status na profissão. E, para chegar neste patamar, o jornalista utiliza e manipula a corrupção da imprensa a seu favor. Paiva (2007) acrescenta, também, que nesta história, o poder de persuasão é colocado como base na obtenção da informação, além de que, nem sempre esta reflete a verdade que acontece na história. Exemplo disso, é a distorção do fato central que se desenvolve a partir do acontecimento alterado.

No filme “A Trama”, citado por Berger (2002), também há esta desconstrução mítica da profissão onde o jornalista se encontra submisso à indústria da informação. A apuração do fato através de meios verdadeiros e lícitos deixa de ser prioridade, e é substituído pela valorização do acontecimento que, financeiramente, se tornará mais rentável, sendo assim de interesse ao público. Desta forma, Berger (2002, p.88) cita que: “A atividade jornalística que encarna o personagem principal é mostrada mais como veículo de alistamento no sistema do que como porta-voz da notícia ou informação esclarecedora”.

A construção da notícia, em “A Trama”, não pertence unicamente ao profissional responsável, ela passará pelo editor que analisa como um produto de mercado, verificando as possibilidades de rentabilidade do fato. Conforme Berger (2002), a preocupação com o público praticamente inexistente, este se transformou apenas em um mercado consumidor das informações que a imprensa deseja noticiar. Mas, nesta produção, o jornalista tenta fugir deste sistema sem sucesso, pois acaba por ceder ao poder oculto que permeia toda a história. Segundo Berger (2002), em “A Trama”, revela-se uma imprensa capaz de fazer frente ao poder das grandes corporações, utilizando-se, para isso, do trabalho do jornalista.

A notícia se torna, então, um bem de consumo, onde a qualidade parece dispensável. O público está interessado no escândalo e na repercussão do mesmo. Pois, segundo Berger (2002, p.91): “A procura da transparência no exercício do poder cede passo a uma maquinação oculta, compensando-se a perda com o oferecimento de espetáculos”. Assim, o jornalista da era do espetáculo não possui nenhum glamour. Senra (1997) afirma ainda que o jornalista passou a ser uma figura nula, um “clone” que somente existe para falar em nome da instituição e enunciar os acontecimentos, sem conhecê-los.

O jornalista serve aos esquemas da organização, é uma espécie de marionete privilegiada para executar seus assaltos ao poder político civil com que aquele, todavia, esteve associado historicamente. A corporação não pretende usá-lo como instrumento de manipulação da opinião pública (BERGER, 2002, p.90).

Além disso, surgem, ao longo da história do cinema, outros estereótipos negativos do jornalista, como a de figura boêmia, que existe, segundo Senra (1997),

devido à atividade livre e sem regras do profissional ou a falta de compromissos rígidos e pragmáticos da profissão. O cinema, então, aproveita-se bastante deste perfil de jornalista, pois em algumas produções sobre o tema, é comum utilizar de um ambiente informal, como um bar, para desenvolver a história e o núcleo do profissional em questão.

A boemia, neste caso, é associada à imagem física de desleixo e despreocupação com a vida particular do jornalista. Conforme Berger (2002), o cinema evidencia também o lado auto-destrutivo do profissional, que inclui um personagem sem laços familiares ou com problemas nestas relações. Porém, o jornalista é representado, em alguns casos, como um ser solitário que dedica a vida ao trabalho, e possui total independência sobre todos os aspectos dela. Berger (2002) cita que a maior preocupação deste estilo de profissional é a busca pela verdade e o desejo de justiça.

Este “lado sagrado” da profissão aparece nas longas e irregulares horas de trabalho em que deixa de haver uma distinção entre a esfera da vida privada e da vida profissional. Os perigos que os profissionais possam enfrentar, incluindo de vida, “a natureza altruísta e mesmo nobre das suas responsabilidades sociais” (TRAQUINA apud BARRETO, OLIVEIRA, SOUSA, 2006, p.06).

Schudson (apud SENRA, 1997), neste sentido, já descreve o jornalista de uma maneira negativa, como um ser que trabalha só por dinheiro, sem instrução e orgulhoso desta ignorância, bêbado e cínico. Esta ignorância apontada pode ter a explicação voltada para a ausência de qualquer formação para o exercício do jornalismo, por parte dos primeiros profissionais.

O cinismo, segundo descreve Senra (1997, p.49), é “a característica mais insistentemente atribuída aos jornalistas através dos tempos”. O jornalista cínico, então, passa a se defender da realidade cruel através de um olhar mais oblíquo sobre as questões que afetam o mundo. Para Schudson (apud SENRA, 1997), o cinismo do jornalista revela um desprezo pelos que não sabem o que se passa, além de seu apego em relação aos fatos concretos. Desta forma, para o crítico, o cinismo é uma qualidade privilegiada para aqueles que estão bem informados e não deve ser considerado como uma desqualificação. Assim, Senra (1997) define que esta característica contribuiu na transformação do jornalista em personagem.

[...] o jornalista criado no cinema também foi desprovido de consistência psicológica e de história de vida, sendo, apresentado, como estes seus companheiros, sob uma única face: aquela que leva em conta o desempenho de uma função, de onde são extraídas as poucas características e qualidades capazes de assegurar o seu reconhecimento como mais um habitante do mundo ficcional (SENRA, 1997, p.46).

Já o alcoolismo atribuído ao jornalista, como afirma Senra (1997, p.48), “[...] é evidentemente uma herança do contexto boêmio em que viviam os profissionais da imprensa”. Assim, os vícios em álcool e cigarro, características típicas da boemia, também se apresentam na imagem do jornalista de produções de cinema. O cigarro, segundo Senra (1997), não remete a um mundo oculto das determinações pulsionais, e sim, age como um elemento de integração social entre os jornalistas, onde se instaura uma atmosfera de entendimento e de partilha, gerando a cumplicidade da classe. Já o alcoolismo, atua no sentido de minimizar a sensibilidade que aflora diante da dureza do trabalho jornalístico. Para Berger (2002, p.31): “O cigarro é uma marca, na sala de redação, na hora da ‘descoberta’ dos rumos da investigação, no restaurante, entre os dedos, no canto da boca ou através da fumaça que invade o ambiente [...]”. Além disso, a autora cita que esta junção do cigarro e álcool indica a identidade da profissão.

2.2.3 Uma nova mudança de perfil

Mas, conforme Berger (2002, p.31), “esta imagem vai sofrendo transformações quando o jornalista surge como repórter ou apresentador de televisão, agora mais sofisticado, mais ‘limpo’, mais urbano [...]”. Desta forma, o profissional passa a ser visto como um ser mais sério, e que passa uma maior confiança e credibilidade ao público. Esta mudança ocorre a partir de novos hábitos adotados pelo jornalista, como uma melhor postura no exercício da profissão, um novo modo de vestir, sem resquícios de cigarro e álcool, tão presentes na imagem do jornalista nas produções cinematográficas, segundo afirmação de Berger (2002).

Com essa transformação, surgem também os conflitos entre repórteres e editores, que passam a ser retratados no cinema, enfatizando as qualidades do

repórter em lutar pela divulgação de sua informação, o que na ficção contribuiu para a formação de uma imagem deste profissional. Senra (1997) afirma que o repórter passa a divergir com o seu superior, a partir do momento, em que reivindica, com este, uma melhor remuneração por seu trabalho. Assim, é considerado pelos editores como um mercenário, porém, estes se valem do histórico financeiro da profissão, em que a atividade jornalística não era bem remunerada e não havia reclamações por isso.

Desta forma, Senra (1997, p.47) define que esta atitude “conferiu uma faceta simpática à imagem do jornalista” e que “o cinema viria a explorar: a do jornalismo romântico, idealista, dedicado ao trabalho em benefício da coletividade, apesar da pouca compensação econômica”. A mesma autora reitera esta simpatia à figura do repórter, ao afirmar que o conflito entre este e os editores possibilitou a revelação de suas qualidades, uma vez que ao lutar por sua classe, o repórter revela o abuso de poder que ocorre no meio jornalístico, principalmente, pelas instituições. Assim, Senra (1997) observa que essa busca por uma melhor remuneração, não caracteriza necessariamente um traço negativo do jornalista, mas pode ser entendida pelo público como uma qualidade positiva.

[...] o conflito entre editor e repórter destacaria outras qualidades deste último, revelando-o como um ser generoso, que briga para revelar o que o outro quer esconder, criativo e saudavelmente rebelde (em geral está enfrentando a autoridade em benefício do leitor) – além de retomar em escala menor o conflito clássico do indivíduo com as instituições [...] (SENRA, 1997, p.50).

Assim, o perfil do jornalista, no cinema, é produzido por inúmeras vertentes, que buscam retratar da maneira mais real possível o cotidiano e as implicações sociais e psicológicas do profissional. Para melhor ilustrar estes aspectos, o ambiente em que se passa cada história auxilia na compreensão e na descrição de cada imagem, para que assim a ideia a ser transmitida sobre o jornalismo seja feita através da essência e do olhar que cada cineasta imprimiu ao personagem.

[...] jornalismo e cinema vão se enredando e se afirmando como os dois grandes meios de comunicação de massa do final do século, compartilhando a responsabilidade de dar a conhecer o mundo (o jornalismo) e as representações sobre ele (o cinema), ou comentando as imagens oferecidas nos filmes através da crítica cinematográfica impressa e refletindo, pelas imagens, a atividade de noticiar (BERGER, 2002, p.37).

O cinema, então, procurou abordar o profissional em seus ângulos diversos, e este vai de herói a vilão. Pois, nos dois tópicos, as características são colocadas de modo ampliado, onde o herói pode ter super poderes, e o vilão estar envolvido com os mais duvidosos casos policiais. O jornalismo, assim como qualquer profissão, no cinema é relatado a fim de atrair o público, por isso buscam-se características marcantes e polêmicas para que a produção gere interesse diante dos espectadores.

O perfil do jornalista na imaginação criativa do cinema se apresenta por meio de uma legião de personagens, cujo caráter e temperamento se mostram diferenciados, mas podemos perceber que são enfatizados os traços que possam atrair de maneira mais efetiva a audiência (PAIVA, 2007, p.95).

O interesse na representação do jornalista, no ponto de vista de Berger (2002), está na repercussão social que sua atividade exerce, e da sua presença constante em todos os nichos da sociedade. Então, o profissional por ser percebido como um ser que transita nos mais diferentes meios, como o público e o privado, e mantém com todos algum tipo de relação, torna-se um personagem de fácil identificação no cinema, o que por si só, já aproxima a produção de seus espectadores.

3 ANÁLISE DO FILME A VIDA DE DAVID GALE E DO SERIADO A VIDA ALHEIA

Para melhor elaborar o estudo de representação do jornalista no filme *A Vida de David Gale*, exibido em 2003, e no seriado *A Vida Alheia*, que estreou em 2010 na rede Globo, foram selecionadas algumas cenas da peça cinematográfica e do seriado. Na análise, estas serão utilizadas para elucidar claramente a abordagem realizada pelas produções no que diz respeito à figura do jornalista.

O objetivo é poder responder o problema apresentado de maneira contundente, com exemplificações pontuais sobre as questões abordadas.

3.1 METODOLOGIA

O trabalho monográfico aqui apresentado consiste na análise qualitativa de 15 cenas: sete do filme *A Vida de David Gale* e oito do seriado *A Vida Alheia*, sendo, deste último, analisadas cenas de episódios dos meses de abril e maio de 2010. Para tanto, além da revisão bibliográfica sobre características do jornalista, da questão ética na profissão, do crescimento do jornalismo de celebridades e da representação do profissional no cinema, utiliza-se ainda a técnica de análise de conteúdo, proposta por Laurence Bardin (2004).

Segundo Bardin (2004, p.27), “a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações”, em que se pode utilizar uma diversidade de formas que se adaptam facilmente ao campo das comunicações, classificado pela autora como muito vasto. Bardin (2004) cita ainda que, os procedimentos de análise podem ser bastante diferentes, visto os inúmeros temas que podem ser abordados nesse campo. Desta forma, a autora afirma que tudo que é ligado a comunicação está susceptível à análise.

Para melhor organizar o método de análise de conteúdo, Bardin (2004) define três fases de organização: a pré-análise; a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

- A pré-análise é a fase de organização propriamente dita. Conforme Bardin (2004), este é o período de operacionalizar as ideias iniciais e desenvolver as

próximas operações necessárias. Esta fase possui três missões: a escolha dos documentos que serão analisados, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentam a interpretação final.

- A exploração do material consiste na operação de codificações, desconto ou enumeração, em função de regras previamente formuladas. Bardin (2004) classifica este como o período mais longo e fastidioso. Nesta fase ocorre, diretamente, a análise e a administração do conteúdo pesquisado.

- O tratamento dos resultados obtidos e interpretação nada mais é que a conclusão da análise através da obtenção de respostas para o problema trabalhado. Esta é a fase da síntese e seleção dos resultados a partir da análise realizada nas fases anteriores.

3.2 SINOPSES E DESCRIÇÕES DAS CENAS

Para facilitar a compreensão dos objetos de estudo, que são o filme *A Vida de David Gale* e o seriado *A Vida Alheia*, deve-se apresentar um breve resumo acerca das histórias, através das sinopses e descrição das cenas selecionadas.

3.2.1 A Vida de David Gale

David Gale é um professor que trabalha na Universidade do Texas, e também um ativista contra a pena de morte. Até que, após o assassinato de uma colega de trabalho, Gale é acusado e condenado à pena contra a qual ele tanto combate. O caso chama a atenção de Bitsey Bloom, uma jornalista que decide investigar a vida de Gale e também o sistema judicial que o condenou à pena de morte.

Ficha Técnica:

Título original: The Life of David Gale

Título no Brasil: A Vida de David Gale

País de Origem: Estados Unidos

Gêneros: Drama, Policial, Suspense

Tempo: 130min

Ano: 2003

Site oficial: www.thelifeofdavidgale.com

Estúdio: Universal Pictures / Saturn Films / InterMedia Films Equities Ltd. / Dirty Hands Productions

Roteiro: Charles Randolph

Compositor: Alex Parker; Jake Parker

Produtor: David Wimbury; Nigel Sinclair; Alan Parker; Lisa Moran; Norman Golightly; Guy East; Nicolas Cage; Moritz Borman

Editor: Gerry Hambling

Desenhista de Produção: Geoffrey Kirkland

Produtora: Universal Pictures; Intermedia Films

Efeitos Especiais: The Mil

Direção: Alan Parker

Elenco:

Kevin Spacey (David Gale);

Kate Winslet (Elizabeth "Bitsey" Bloom);

Laura Linney (Constance Harraway);

Gabriel Mann (Zack Stemmons);

Matt Craven (Dusty Wright);

Leon Rippy (Braxton Belyeu);

Rhona Mitra (Berlin);

Melissa McCarthy (Nico);

Jim Beaver (Duke Groover);

Cleo King (Barbara Kreuster);

Constance Jones (A.J. Roberts);

Lee Ritchey (Joe Mullarkey)

Cenas:

Cena I: Bitsey e Zack tomam café da manhã em um bar, onde discutem o crime cometido por David Gale. O estagiário propõe que a jornalista investigue mais o fato, pois não acredita que o professor tão inteligente, tenha realizado tais atrocidades.

Cena II: Após o primeiro dia de entrevistas com Gale, a jornalista Bitsey conversa com seu estagiário sobre as declarações do professor. Este contou à repórter que foi acusado de estupro por uma estudante da universidade. Mas, logo após a sua prisão esta retirou a denúncia. Bitsey o questiona do porquê desta atitude da estudante, Gale responde que não sabe, mas recebeu um cartão postal onde subentende-se que a situação foi planejada pela mesma, a fim de vingar-se do professor. Assim, repórter e estagiário, começam a discutir sobre as declarações de Gale.

Cena III: Bitsey conversa com Gale, em mais um dia de entrevista, onde ele revela que a forma como morreu sua colega deve-se a um método antigo, usado pelos romanos. O professor comenta com a jornalista que alguém planejou o crime para que parecesse que foi ele que o realizou. Bitsey pergunta se ele está certo disso, e Gale responde que já tem alguém investigando isso. A repórter o indaga quem seja essa pessoa, e o professor afirma que é uma jornalista (ou seja, ela).

Cena IV: Bitsey e Zack chegam ao hotel onde estão hospedados, e a jornalista percebe que a porta de seu quarto está aberta. Mesmo temerosa ela entra no recinto e descobre que há uma fita destinada a ela deixada por um desconhecido no local.

Cena V: Bitsey e o estagiário vêem o conteúdo da fita, e descobrem que é a filmagem da morte da ativista, na qual Gale é acusado. A jornalista fica bastante abalada e chora após assistir àquela cena.

Cena VI: Após a última entrevista, a jornalista vai até a residência onde aconteceu o crime, e tenta reconstituí-lo com a atual moradora, que aproveita-se da repercussão do caso, para obter lucros permitindo a visitas de curiosos. Desta forma, Bitsey utiliza-se das provas existentes para tentar descobrir o que realmente ocorreu no momento do crime.

Cena VII: Durante a reconstituição, Bitsey sente a necessidade de representar com clareza e fidelidade a cena, que incluía a vítima debatendo-se no chão, devido o sufocamento causado por um saco plástico que envolvia seu rosto. A jornalista sugere que a menina reproduza tal ação, mas Zack salienta que é descabido esse pedido. Bitesy concorda e resolve ela mesma representar a cena.

Personagens:

David Gale: Professor de universidade, acusado de violentar sexualmente e matar sua colega de trabalho e amiga Constance. É condenado pelo crime à pena de morte, causa na qual combateu junto com a vítima durante anos. Três dias antes da execução, resolve dar uma entrevista exclusiva contando sobre o caso.

Bitsey Bloom: Jornalista encarregada de realizar a única e última entrevista com Gale. Considerada uma profissional modelo, competente, ao longo das conversas acaba por se interessar pela história do professor. Conforme ele conta os acontecimentos, ela procura investigar.

Zack: Estagiário que acompanha Bitsey nos três dias de entrevista, e que acaba se envolvendo com a história assim como a jornalista. Ele não acredita na culpa de Gale, e se mostra disposto a investigar o caso.

3.2.2 A Vida Alheia

Trata-se da narração da desafiadora rotina dos profissionais que trabalham em uma revista de celebridades, no caso, “Vida Alheia”. A série mostra os limites

que os jornalistas dessa área ultrapassam para conseguir uma grande matéria sobre esse universo.

A série coloca em pauta também o convívio das celebridades com os jornalistas do gênero, através da troca de favores. Como se sabe, há uma relação pouco profissional no que diz respeito a este aspecto no mercado. Boa parte das capas com “flagrantes” são combinadas – os famosos topam aparecer em troca de reportagens elogiosas e fotos retocadas com generosidade.

Ficha Técnica:

Exibição: Rede Globo

Direção: Cininha de Paula; Marco Rodrigo; Miguel Falabella

Direção de núcleo: Roberto Talma

Cenografia: Keller Veiga; Kaká Monteiro; Mauricio Rohlf

Figurino: Sônia Soares

Direção de fotografia: Nonato Estrela; João Tristão

Direção de arte: Mário Monteiro

Produção de arte: Moa Batsow

Produção de elenco: Yolanda Rodrigues

Produção musical: Iuri Cunha

Direção musical: Mariozinho Rocha

Caracterização: Melissa Paladino

Edição: Marco Seixas

Colorista: Fernando Costa

Sonoplastia: Leonardo de Souza; Ian Murray

Efeitos visuais: Capy Ramazzina

Efeitos especiais: Marco de Paula

Abertura: Hans Donner; Alexandre Pit Ribeiro

Câmeras: Edilson Giachetto; Ibanez Cesar da Silva

Continuidade: Mônica Chaves; Fernanda Gomes

Assistentes de direção: Alex Cabral; Diego Morais

Produção de engenharia: Carlos Câmara

Coordenação de produção: Ana Quintana

Gerência de produção: Paula Torres

Direção de produção: Aluizio Augusto

Elenco:

Carlos Gregório (Júlio)

Claudia Jimenez (Alberta Peçanha)

Danielle Winits (Manuela)

Edgar Bustamante (Chico)

Karin Roepke (Olívia)

Karina Marthin (Leila)

Kim Kamberlly (Paula)

Luciana Rigueira (Meire)

Marília Pêra (Catarina Faissol)

Paulo Vilhena (Lírio)

Raoni Carneiro (João)

Sandro Christopher (Duran)

Sylvia Massari (Solange)

Episódios e cenas analisados:

Episódio 1: Famoso morto merece edição especial

A morte de um consagrado ator movimentou o episódio. Leila, secretária de Alberta, revela que seu primo, funcionário de um cemitério, soube da chegada do corpo de um famoso ator: Ricardo Duval. Seria possível que apenas a revista tivesse essa bombástica notícia em mãos? Incrédula, Alberta escala a repórter Manuela para verificar a veracidade da informação junto com o fotógrafo Lírio. Disfarçados eles vão até a clínica onde o ator esteve internado investigar o caso.

Cena I: A editora- chefe da revista A Vida Alheia, Alberta Peçanha, reúne a equipe de reportagem para incumbir funções sobre a cobertura da morte de um famoso ator. O detalhe se dá no fato da família não ter anunciado o óbito. Desta forma, a editora- chefe ordena a repórter Manuela que vá até o hospital onde o ator está internado para colher toda e qualquer informação sobre o fato. Alberta vê aí a oportunidade de dar um “furo”, superando as mídias eletrônicas. Tem o apoio da dona da revista, Catarina Faisol, mas o advogado da publicação, Duran, salienta que esta atitude acarretará problemas éticos ao veículo.

Cena II: A repórter Manuela, disfarçada de enfermeira, conversa com uma profissional da área que presenciou a morte do ator, e que lhe relatou todo o acontecimento. A jornalista aproveita a oportunidade e grava o depoimento da enfermeira sem que ela tenha conhecimento. Após ter a confirmação da morte do artista, Manuela vai para redação e mostra o material para a chefe.

Cena III: Alberta conversa com Duran sobre a necessidade de se fazer uma fotografia do ator morto, o advogado por sua vez acha a atitude um absurdo. Catarina, a dona da revista, comenta que Duran deve deixar a editora-chefe realizar o seu trabalho, e que ele depois invente uma desculpa para a produção da foto. Lírio, o fotógrafo, se nega a fazê-la, pois isto vai além de seus limites.

Cena IV: Após a produção da revista, com a fotografia do ator morto na capa, Catarina liga para Alberta e questiona a atitude em publicar a foto. As duas comentam sobre o aspecto moral envolvido nessa situação.

Episódio 2: Último episódio

O fotógrafo Lírio se torna uma “celebridade-relâmpago” ao ser flagrado aos beijos com a atriz Lorena Malka (Daniele Valente), famosa por seus romances. Tudo começa quando ele passa por uma batida de carro e reconhece três das pessoas envolvidas no acidente. Lorena estava dirigindo o carro da esposa de Xaveco Dallas (Maurício Gonçalves), um popular cantor, quando ocorreu a colisão. A dona do

veículo foi então acionada e, ao chegar ao local, percebe que está sendo traída pelo marido. O trio discute e Lorena resolve ir embora, a pé. Lírio, que acompanha a situação, segue a atriz e lhe oferece uma carona.

Já em frente ao prédio de Lorena, os dois conversam, trocam beijos, e depois sobem para o apartamento da atriz. Um paparazzo fotografa tudo e, em pouco tempo, Lírio já é conhecido nos sites de celebridades. Ao ver as notícias, Manuela fica chateada, mas percebe uma boa oportunidade para um furo: uma entrevista exclusiva com Lírio para a revista *Vida Alheia*.

Cena I: Manuela descobre que Lírio, seu affair, após uma briga com ela, foi fotografado aos beijos com uma atriz, famosa por seus romances. Ela, mesmo com raiva do namorado, aproveita a situação para obter uma entrevista exclusiva com o novo amor da badalada artista.

Episódio 3: A Vítima

Manuela consegue uma informação valiosa sobre o envolvimento de uma atriz com um respeitado autor. Enquanto esperava a liberação de Lírio na delegacia – o fotógrafo foi detido após urinar na rua – a repórter acabou ouvindo o relato de uma jovem, Elisa Sóffer (Carla Martelli). Ela declarou que sofreu violência sexual do autor Delano (Luis Mello) durante um jantar na casa dele.

Assim como Catarina, Alberta acredita ter em mãos uma grande capa para a revista. As informações, entretanto, começam a ficar desencontradas depois que a imprensa informa, logo no dia seguinte, que Delano e Elisa estão noivos e que ela será a protagonista da próxima novela que ele escreverá. Embora tenha perdido a matéria para a revista, Alberta questiona o autor sobre os fatos. É quando ela descobre que tudo não passou de uma armação. A editora entende todo o contexto quando vê a ex-mulher de Delano, Leila (Bia Seidl), empresariando a nova atriz.

Cena I: A repórter Manuela e o fotógrafo Lírio são incumbidos de cobrir a festa de um autor de novelas. Lírio, ao urinar em via pública, é preso, e Manuela o

acompanha até a delegacia. Ao chegar no local, a repórter pede para falar com o delegado e um policial questiona a sua presença naquele ambiente.

Episódio 4: O direito de cada um

Chico e sua esposa Marlene (Andrea Dantas) viram um conhecido jogador de futebol chegando a um motel com um travesti. O fotógrafo quis aproveitar o momento de reconciliação com a esposa, mas ela insistiu para que ele se esforçasse para obter fotos dos dois. Chico telefonou, então, para Lírio, que estava com Manuela em seu apartamento. Assim que a repórter farejou o furo que podia conseguir com uma matéria sobre o esportista Balu (Dudu Pelizzari), ela comunicou sua editora Alberta.

O que Manuela não sabia é que sua chefe estava no mesmo motel de Balu e Doris (Bruno Kimura), o travesti. Acompanhada de Tom (Guilherme Trajano), Alberta disse à repórter que tentaria reservar uma suíte para facilitar a apuração. Lírio e Manuela se dirigiram ao motel e ficaram surpresos com a agilidade de Alberta, que “chegou” ao local imediatamente. Enquanto o trio começou a pensar em maneiras de conseguir um bom flagrante de Balu com Doris, Chico se antecipou para fotografar, buscando o melhor ângulo do parapeito do prédio. Quando a dupla percebe o flash, Balu corre para a janela e o paparazzo se desequilibra e cai. Graças à queda de Chico, a equipe da revista não teve dificuldades para conseguir a próxima capa.

Cena I: Catarina, a dona da revista, almoça com o marido, Júlio, que a questiona sobre a capa da semana, que trata do caso de um jogador de futebol com um travesti. Os dois discutem sobre o aspecto moral introduzido na questão.

Cena II: Alberta apresenta Tom, o novo estagiário, ao chefe de reportagem, João. A editora-chefe avisa que o novo funcionário será responsável por uma coluna crítica sobre teatro. João comenta que para ele ter sucesso no trabalho, precisará escrever sobre assuntos que causem polêmica.

Personagens:

Manuela: Repórter da revista Vida Alheia, é ambiciosa e sonha um dia tornar-se poderosa como sua editora, Alberta. Não mede esforços para conseguir produzir matérias que tenham bom desempenho nas bancas.

Lírio: Principal paparazzo da revista Vida Alheia, está sempre atento a oportunidades de conseguir boas imagens sobre a intimidade de celebridades.

Duran: Advogado da revista Vida Alheia, é responsável por responder a questões jurídicas. Por conta disso, está sempre tentando convencer Catarina e Alberta a desistirem de pautas que podem levar a empresa a ser processada.

Catarina Faissol: Dona da revista Vida Alheia, herdou a publicação de seu pai e tem muito interesse em manter o negócio lucrativo. Por isso, dá certa liberdade a Alberta, pois vê que a editora sabe como obter furos que alavancam as vendas. É casada com Júlio e o sustenta com seu dinheiro.

Alberta Peçanha: Editora-chefe da revista Vida Alheia, dedica muitas horas de seu dia ao trabalho. Preocupada em aumentar a circulação da publicação, não mede esforços para conseguir furos, às vezes sem prestar muita atenção à ética. Dura e em alguns momentos intransigente, exige ótimo desempenho de seus repórteres e fotógrafos.

3.3 ANÁLISE TEMÁTICA

A análise temática divide as cenas selecionadas em categorias baseadas em temas centrais que cercam os dois objetos estudados: o filme e o seriado. Este método facilita a compreensão e organização do trabalho proposto, uma vez que as cenas analisadas estão descritas em um breve resumo e numeradas em ordem a ser seguida no processo analítico. Assim, a seguir, são estabelecidas categorias distintas para o filme e seriado, a fim de melhor analisar as características preponderantes em cada cena.

Categorias de *A Vida de David Gale*:

- **Busca pela verdade:** Cena I
- **Jornalista fumante:** Cena I
- **Papel Social:** Cena II
- **Relação fonte/jornalista:** Cena III
- **O heroísmo através da coragem:** Cena IV, VII
- **O investigador:** Cena V,VI

A busca pela verdade

Nesta categoria, evidencia-se a preocupação do jornalista em esclarecer os fatos, de modo a transmitir a informação real e objetiva. Esta característica de busca pela verdade é identificada na cena I do filme *A Vida de David Gale*. A jornalista Bitsey Bloom tem a missão de entrevistar David Gale, acusado de estupro e assassinato. Ao conversar com seu estagiário durante o café da manhã, ela demonstra sua visão diante do caso, tentando ser o mais imparcial e neutra possível, seguindo o que diz Karam (1997) ao se referir que o profissional de jornalismo deve procurar mostrar a verdade dos fatos, a “realidade objetiva”.

Zack: Deveríamos ir a Austin. Dar uma olhada no local do crime. Talvez haja ótimas informações para nossa história.

Bitsey: A história não é nossa. Não é nem história. É entrevista. É importante que se lembre que a entrevista é minha.

Zack: Ok, o que faço durante cinco horas?

Bitsey: Dê uma volta por aí. Procure um restaurante decente.

Zack: Sua reputação como jornalista temperamental não lhe faz jus.

Bitsey: Minha reputação nos trouxe aqui. Sigo as regras do jogo, mesmo que os colegas não gostem. Chama-se...

Zack: Ambição?

Bitsey: Objetividade.

Neste trecho é possível perceber os estilos de profissionais, que formam o perfil da representação. O estagiário Zack ao querer buscar mais informações sobre o caso para enriquecer a história, demonstra o que Senra (1997) explica como a representação cinematográfica comum, a de um profissional hiperativo que busca a verdade e procura prová-la, está sempre em estado de alerta o que o caracteriza como um “homem de ação”.

Ao relatar que segue as “regras do jogo”, sendo objetiva, a jornalista defende uma questão que muitos estudiosos também pregam, entre eles Karam, a objetividade como princípio primordial para a realização de uma produção jornalística. Este não acredita que haja subjetividade dentro de uma notícia feita objetivamente, o que Bitsey demonstra, ao se negar ouvir a sugestão do estagiário. A cena contraria o que Pena (2008) afirma, que a objetividade é formada não para esconder a opinião do profissional, mas sim para ajudá-lo a compreender e interpretar o fato.

Jornalista Fumante

Outra característica percebida na cena I, e em mais algumas cenas do filme, é o uso do cigarro realizado pelo estagiário. Ele aparece em boa parte da produção com um cigarro por entre os dedos, principalmente, em pontos culminantes, que se têm grandes revelações. Assim, confirma-se em parte a afirmação de Berger (2002) quando observa que em filmes sobre jornalistas, o profissional geralmente é fumante, e se encontra com o cigarro num momento tenso da história.

Porém, neste filme, não se aplica a afirmativa de que este produto seja comum nas salas de redações, pois apesar de estas não serem o cenário principal, este tipo de atitude não é enfocada na produção. Como a jornalista Bitsey não fuma, o comentário de Senra (1997) sobre a provável integração social entre os profissionais a ser realizada pelo cigarro, que funcionaria como um elemento de entendimento e partilha, não se aplica nesta produção, uma vez que a repórter, ao contrário do estagiário, tem verdadeira aversão ao produto.

Bitsey, a jornalista, se enquadra, como uma profissional burocrática que segue os preceitos básicos da profissão. Assim, ela pode ser descrita, conforme

Senra (1997), como um ser que busca através do trabalho, a defesa do bem e da justiça, construindo, então, uma imagem heroicizada.

Papel Social

A cena II do filme, descrita a seguir, demonstra exatamente o que grande parte dos estudiosos defende: o verdadeiro interesse em divulgar notícias que sejam de relevância social.

Zack: Você imagina a mulher deixá-lo mofar na cadeia por duas semanas?

Bitsey: Quem pode culpá-la? Peça o endereço de Berlin na universidade.

Zack: Não acha que está dizendo a verdade?

Bitsey: Sobre o caso de Berlin?

Zack: Sobre tudo.

Bitsey: Quem sabe? De qualquer forma, não há uma verdade, só pontos de vista.

Nesta parte, é possível perceber características de uma jornalista que busca a realidade dos fatos, conforme cita Karam (1997), além de seu interesse primordial de se basear no direito à informação. Quando a jornalista afirma não haver uma verdade, ela confirma o pensamento de Bucci (2000) que classifica o profissional como um ser que existe para confrontar ideias, pontos de vista, e é isso que se vê na cena, uma repórter que procura confrontar diferentes versões para obter a informação mais real. Confirmando outro pensamento de Karam (1997), que diz que o jornalista deve mostrar a “realidade objetiva”, evidenciando os fatos com transparência, a cena descrita acima mostra a preocupação da profissional em ouvir todas as partes envolvidas, buscando a divulgação do real acontecimento. Essa questão ainda representa o pensamento de Pena (2008) ao relatar que toda a notícia está carregada de opiniões, e por isso precisa-se do depoimento dos envolvidos no fato, para melhor esclarecer o público.

Bitsey, através dessa atitude, pode se enquadrar num perfil descrito por Senra (1997), em que a formação do caráter profissional e da conduta aplicada no seu exercício, são derivados de uma vocação intrínseca do personagem. No caso, o

desejo de buscar o novo, de investigar os detalhes que ninguém deu importância. Assim, o posicionamento da jornalista em relação à investigação do crime, ressalta a afirmação de Chaparro (1994) sobre as consequências que a intervenção de um relato jornalístico pode causar, como, por exemplo, a ampliação de visões acerca de um acontecimento complexo, proporcionando ao público questões que gerem discussão. E isso, fica evidente no filme, pois Bitsey, através de sua investigação, lança a dúvida sobre a real participação de Gale no crime descrito. Quanto ao seu posicionamento diante dos fatos que surgem ao longo das entrevistas com Gale, a repórter apresenta uma imagem blasé, segundo definição de Travancas (1993), em que não se surpreende com os fatos novos, somente cumpre sua função de jornalista, apresentando uma imagem individualista em busca do prazer na profissão.

Assim, pode-se afirmar o pensamento de Bucci (2000) que fala que o jornalista, antes de qualquer coisa, cumpre uma função social, e a atitude da profissional demonstra uma dessas funções sociais que é o compromisso com a verdade e busca dela através do método que for. Para finalizar, é contundente dizer que ao longo da cena, e do filme, a jornalista reitera as palavras de Travancas (1993) ao dizer que a carreira jornalística é gratificante, tanto pela responsabilidade social sempre enfatizada, quanto pelas relações sociais que ela permite.

Relação fonte/jornalista

Por este aspecto, pode-se analisar na cena III do filme, através da confiança que a repórter transmite ao acusado, a ponto de ser incumbida de provar sua inocência. Neste contexto, a relação entre fontes e jornalistas ganha um enfoque importante na trama, pois se percebe que Bitsey segue o pensamento de Karam (1997), quando este afirma que o jornalista tem a responsabilidade com a verdade e divulgação da realidade, e a fonte não a possui, necessariamente, mesmo ligada diretamente ao fato. Por isso, a jornalista em questão não acredita nem desvaloriza a informação de Gale, apenas a trata como mais um dado dentro de um acontecimento, e que assim como todos os outros, precisa ser averiguado.

Gale: Eu era o líder ativista contra a pena de morte no estado. Agora, serei executado! Não parece um tanto estranho?

Bitsey: Tem ideia de quem seja?

Gale: Não, mas tenho alguém investigando. Alguém em quem confio para provar minha inocência.

Bitsey: Belyeu contratou um detetive?

Gale: Uma jornalista. Ela tem de me ajudar. Você sabe que sou inocente.

Bitsey: Não. Não sei, não.

Assim, como aparece na cena, mesmo o professor utilizando a entrevista e a profissional para tentar provar que não é culpado pelo crime, a jornalista não se deixa envolver, e age, como diz Bucci (2000), a fim de obter resultados para bem informar o público. E nessa relação representada, entre fonte e profissional de jornalismo, Karam (1997) cita que a credibilidade se dá pela objetividade no relato das informações e uma conduta ética que permita a cobertura completa do acontecimento, não se deixando influenciar por uma só visão. E são exatamente essas características que marcam a personalidade de Bitsey, na cena acima descrita.

Quando o professor David Gale afirma que a repórter acredita na sua inocência, e esta rebate dizendo que não sabe, representa-se aí o comentário de Karam (1997) que fala da importância dos produtores das notícias, onde estes não podem se submeter às particularidades sociais com os interesses específicos. Desta forma, pode se definir que a jornalista apenas cumpre seu papel profissional, sem se deixar influenciar pela versão relatada por Gale. Conforme afirmação de Berger (2002), o jornalista deve ter senso de oportunidade para aproveitar as chances em descobrir um fato novo, e isso é evidenciado no fragmento. A partir da declaração de um fato novo, a repórter tenta desvendá-lo e confirmar a sua veracidade, acontecendo aí a noção de oportunidade que Berger defende.

O heroísmo através da coragem

Em muitas das produções ficcionais, a imagem heroicizada do jornalista ganha enfoque, por este possuir características como coragem e arrojo, em suas representações. Por estar inserido em um universo onde se necessita passar pelas mais diversas situações, o jornalista, por vezes, põe em risco a sua segurança para obter a informação, a entrevista. Nessa cena IV de *A Vida de David Gale*, o perigo apresentado se deve à investigação que a jornalista Bitsey e o estagiário Zack realizam sobre o crime cometido por Gale. Porém, aparentemente, não há o desejo de se fazer algum mal aos dois, mas sim o de avisar sobre algo relacionado ao caso.

Bitsey: Zack?

Zack: O quê?

Bitsey: A porta está aberta.

Zack: Talvez a arrumadeira esqueceu aberta.

Bitsey: Olhe.

Zack: Temos de ligar para alguém. Espere.

Bitsey: O que é isso?

Zack: Eu não sei. Isso não cheira bem.

Bitsey: Vou olhar no banheiro.

Zack: Não, Bitsey.

No diálogo percebe-se a coragem da jornalista em enfrentar seu próprio medo de entrar no quarto. Mas a busca pelo novo, e essa representação heroicizada que o cinema retrata do jornalista, faz com que ela enfrente seus medos, pois segundo Senra (1997), o herói não deixa de patentear a atividade jornalística porque esta está sempre envolvida com a ação, típica da qualidade descrita. E, segundo Travancas (1993), características como essa representada pela jornalista, fazem com que a imagem do profissional ganhe esse status heroicizado, o que era bastante comum nas primeiras produções cinematográficas sobre o jornalismo, conforme afirma Berger (2002). Porém, hoje em dia este perfil já não é mais tão abordado, mas existem exceções como no caso de *A Vida de David Gale*.

Nessa mesma cena, surge a comparação realizada entre jornalistas e policiais, detetives, que trabalham com o perigo, através da investigação. Outra característica, proposta por Traquina (apud Barreto, Oliveira e Sousa, 2006), é a de que o jornalista não distingue a vida profissional da particular, o que causa perigo a sua integridade, pois seus inimigos também não fazem tal distinção, e isso torna-se evidente nessa cena, onde um local privado da jornalista é violado a fim de intimidá-la.

Assim como ações de risco são ocasionadas por indivíduos com interesse em causar algum dano ao jornalista, em determinados momentos, este se coloca em perigo conscientemente. Geralmente, com o objetivo de fazer um trabalho mais completo, na busca de informações que não estão expostas, provas. Na cena VII do filme, Bitsey ao reconstituir o crime apresentado no filme, vê-se diante de uma situação em que coloca em risco sua integridade física, para obter a solução do caso. Com a ajuda de uma jovem, ela refaz todos os passos da vítima, que morreu asfixiada, aparentemente, após sofrer abuso sexual de Gale. Quando a jornalista pede à moça para colocar o saco plástico, simulando o sufocamento, seu estagiário não permite que ela peça isso. Então, Bitsey para provar que houve um suicídio, refaz a cena, reconstituindo os passos da vítima.

Bitsey: Tem um saco para ela.

Zack: Estamos passando dos limites.

Bitsey: Ok. Eu faço.

Bitsey: Dê as chaves para Zack e fique perto do tripé. Espere três minutos antes de tirar o saco.

Zack: Não sei se vai dar certo. É muito perigoso

Bitsey: Três minutos completos. Fique lá com ela. Marque no relógio.

Zack: Vinte e dois segundos.

Nico: Ela não deveria fazer isso! Oh meu Deus! Isso não é legal!

Zack: Chega de experiências, tá? Só diga o que está acontecendo. Você está bem?

Bitsey: Ela se matou.

Ao decidir refazer a cena do crime, a jornalista não mede esforços para obter uma informação importante, esquecendo naquele momento da sua integridade física. Ao agir dessa forma, Bitsey confirma o pensamento de Bucci (2000) que diz que o jornalista tem por meta divulgar ao público informações que ele tem o direito de saber, mas que por vezes ficam escondidas por interesses maiores. Ao saber que havia a possibilidade de estar se condenando um inocente, a repórter não mediu esforços para descobrir e provar o fato.

A jornalista reitera a afirmação de Karam (1997), ao dizer que qualquer informação que influencie o andamento da sociedade deve ser averiguada com liberdade, ainda que isso afete algum sistema ou alguém. Porém, contraria o que diz Berger (2002), ao afirmar que determinados limites devem ser respeitados pelos jornalistas e profissionais do meio na obtenção da informação. Este ato, certamente, ultrapassa o bom senso, pois coloca em risco a vida da jornalista.

Por ter essa imagem de aventureiro, investigador sem limites, conforme afirma Berger (2002), a jornalista é vista nessa cena não como uma pessoa imprudente que coloca em perigo a sua integridade, mas sim como uma heroína que vai até as últimas consequências para buscar a verdade. Isso se reflete no filme, pois quando ela descobre a verdade tenta reverter o caso rapidamente, entretanto sua ação é inútil porque ao chegar com as provas da inocência de Gale, este já foi executado. Mas, ainda assim, ao decorrer das cenas, sua imagem é mostrada de uma forma a remetê-la aos heróis de filmes infantis. Portanto, esta aparência heroicizada é maximizada através dessa representação do jornalista como um caçador da notícia que revela a verdade a qualquer custo, segundo afirmam Barreto, Oliveira e Sousa (2006).

Pode-se afirmar que na cena, o comportamento específico da profissional foi determinante para a condução da história, trazendo o jornalista através de sua função jornalística para o âmbito da trama cinematográfica, seguindo então o pensamento de Senra (1997). Dessa maneira, Bitsey mostra no fragmento acima o que revela Karam (1997), ao comentar que o jornalismo mostra a história humana em seu cotidiano, a revelando de forma significativa e em suas dimensões reais. Pois ao reconstituir o crime, a repórter não deixou de relatar as partes mais importantes acerca do ato da morte e também das questões que o cercavam, no

caso provar que o sistema de pena de morte não funcionava. Reafirmou assim outra citação de Karam (1997), que diz que o jornalista revela a moralidade social dispersa, e expressa os preconceitos e ideais morais presentes na população.

O investigador

Ainda nesse filme, uma cena mostra o que diz respeito à investigação do jornalista para obter a verdadeira informação. A repórter utiliza-se das provas para descobrir o que verdadeiramente aconteceu. Ela reconstitui a posição da vítima mostrada no filme e procura detalhes que gerem dúvidas sobre a versão apresentada pela polícia. Na cena VI de *A Vida de David Gale*, fica visível o que afirma Karam (1997) sobre a responsabilidade do jornalista com a informação e com a mediação da realidade. Ele lembra ainda que esta obrigação independe das fontes e de seus relatos. Esse aspecto transparece na jornalista Bitsey, que mesmo tendo o principal envolvido no crime como fonte, não deixa de buscar fatos que tragam a verdade, ainda que estes confirmem a culpa de Gale.

Zack: Dá pra tirar aquela coisa do balcão? Perto do abajur. Isso, obrigado.

Bitsey: Ponha as luvas no escorredor.

Nico (moradora da casa): Não tenho um escorredor de pratos.

Bitsey: Zack, dá pra você... Vire as luvas do avesso. Coloque a fita adesiva no chão. Perto do fogão. Dá pra você... Qual é o seu nome?

Nico: Pode me chamar de Nico.

Bitsey: Nico, deite-se virada para o armário. Zack, ajeite-a.

Zack: Ok. Chegue para cá. Isso.

Bitsey: Agora para frente. Isso. De lado. Certo. A perna de cima um pouco para fora. Isso. Agora, veja isto. (*vídeo da vítima*). Ela mexe o pé, percebi isso no motel. Ela mexe o pé de propósito, depois fica imóvel. Fica imóvel por mais quinze segundos, e aí, começa a se debater. Não tem sentido, se tivesse sido um assassinato se debateria e, depois, ficaria imóvel. Estaria morta.

Zack: Talvez, estivesse fingindo. Esperando que ele fosse embora.

No diálogo, é perceptível a representação do jornalista como detetive, um caçador que vai atrás das notícias e revela a verdade, conforme afirmam Barreto, Oliveira e Sousa (2006). A jornalista por exercer a função investigadora nesse caso, procurando pormenores que ajudem a desvendar o crime, confirma o pensamento de Berger (2002) que fala sobre o revezamento entre policiais e jornalistas, nas produções cinematográficas, pelo fato de ambos possuírem características semelhantes como a investigação de fatos. Através dessas características citadas, confirma-se o que Senra (1997) diz ao relatar que o heroísmo do jornalista está na sua intensa atividade, principalmente o envolvimento com a ação.

Na cena acima, é demonstrada de maneira explícita essa relação, pois a jornalista do filme segue a afirmação de Chaparro (1994), onde a investigação deve ser sempre prioridade, e nada pode se sobrepor a verificação e o relato das informações verdadeiras. Assim, Bitsey utiliza-se de artifícios pouco usuais, como o de reconstituir a posição da vítima no momento da morte, para obter o real acontecimento. Isso confirma o pensamento de Pena (2008) que fala que o fundamento da ética jornalística está na busca da verdade, da justiça e na defesa da liberdade. Portanto, como as atitudes de Bitsey ajudaram a esclarecer o fato, e a chegar a uma verdade não divulgada, afirma-se que ela seguiu os preceitos éticos da profissão.

No que se refere ao jornalismo defendido por Bucci (2000) que define o jornalista como um ser que existe para confrontar ideias, realizar debates públicos, provocando o pensamento e a crítica, a cena V do filme analisado descreve essas características através da sua protagonista. Bitsey investiga e procura as informações, mesmo que estas coloquem em risco a sua segurança.

Zack: Acha mesmo que não devemos chamar a polícia?

Bitsey: Não. Quem entrou aqui sem chave em plena luz do dia, foi esperto e não deixou digitais. Tenho o controle, tome.

Zack: Tem certeza de que quer ver o que está aqui?

Bitsey: Não.

Zack: Tente o canal 3. Espero que não seja o que estou pensando.

Bitsey: Meu Deus!

Mesmo o jornalista sendo caracterizado como um profissional imparcial, objetivo e que está sempre em busca de novas informações, ele não deixa de possuir sentimentos comuns de um ser humano. Por isso, na cena acima apresentada, o foco se encontra na reação da jornalista ao ver o conteúdo de uma fita de vídeo misteriosa, que foi deixada dentro de seu quarto, no hotel em que está hospedada. Bitsey fica assustada e chocada, ao assistir a cena mostrando a morte da vítima de Gale, reiterando o pensamento de Bucci (2000), que acredita que o jornalista não deve se neutralizar diante das situações, pois é natural do homem possuir opiniões e sentimentos sobre os fatos que lhe cercam.

Desta forma, ela apenas seguiu o que sua profissão pede: recolher o maior número de material, provas acerca de um acontecimento, para que a informação seja a mais completa possível. Ainda que fique temerosa em conhecer o conteúdo da fita de vídeo, por imaginar o que ali está gravado, ela demonstra a sua coragem e vê a gravação. Nesse trecho, então, descreve-se essa aproximação do jornalista com o serviço policial, citado por Berger (2002), pois ambas as profissões precisam aproveitar-se de uma oportunidade que surge para esclarecer pontos que sejam obscuros ou que determinam o desfecho de um caso, de um fato.

Assim, seguindo o que afirma Berger (2002) sobre o jornalista possuir a imagem de aventureiro e investigador sem limite, percebe-se que a cena mostra exatamente essa característica através da jornalista Bitsey e também do estagiário que a acompanha no caso.

Categorias de *A Vida Alheia*:

- **Relação fonte/jornalista:** Cena II (Episódio 1)
- **O interesse pelo “furo”:** Cena I (Episódio 1), I (Episódio 2)
- **Invasão de privacidade:** Cena III (Episódio 1)
- **O poder e a arrogância:** Cena I (Episódio 3)
- **Sensacionalismo:** Cena II (Episódio 4)
- **Falta de pudor:** Cena I (Episódio 4), IV (Episódio 1)

Relação fonte/jornalista

Na obtenção dos fatos, várias ações são realizadas pelos jornalistas. Estes procuram de todas as formas conseguir a melhor informação, a mais impactante. No seriado *A Vida Alheia*, algumas cenas evidenciam essa busca alucinada pela notícia. Em um dos episódios, onde um famoso ator morre e a família tenta esconder o fato, a cena de Manuela, repórter da revista, disfarçada de enfermeira no hospital onde se encontra o artista, reflete essa busca pela confirmação das informações.

Na Cena II do episódio número um, a importância das fontes é salientada quando a repórter da revista conversa com a enfermeira que esteve presente no momento da morte do ator. Ela aproveita-se da instabilidade emocional da profissão para obter a confirmação da notícia.

Manuela: Desculpa, mas você estava falando ali que era louca por quem? Pelo Ricardo Duval, é isso? (ligando o gravador).

Enfermeira: Nossa, sempre fui! Olha, agora estou mais calma, mas essa madrugada, vou te contar... Menina, eu não conseguia me mexer. Eu só fazia chorar, chorar, chorar.

Manuela: É, e você estava aqui na hora?

Enfermeira: Era meu plantão, ele morreu do meu lado, uma coisa horrível. A direção mandou um comunicado aqui para o andar, para a gente não falar nada para ninguém.

Manuela: Sim, e principalmente para a imprensa.

Enfermeira: Por quê? Já tem imprensa lá embaixo?

Manuela: Não, não tem. Mas quando eles começarem a sentir o cheiro de sangue, isso aqui vai virar um inferno, você não está entendendo. Como é que é mesmo o seu nome, desculpa?

Contrariando o que diz Pena (2008) sobre a busca do maior número de fontes possíveis a fim de melhor esclarecer uma informação, na cena acima a repórter apenas consultou uma das testemunhas do acontecimento e, a partir dela confirmou a veracidade do fato. Desta forma, segundo afirmação de Pena (2008), o

jornalista se torna influenciado por uma só visão da informação e transmite ao público uma notícia baseada em uma só fonte.

Como é possível perceber no diálogo, a enfermeira (fonte do acontecimento) possui uma ligação emocional com o personagem do fato, e isso faz com que ela faça seu relato priorizando a emoção contida no acontecimento. Esta cena é um exemplo do que salienta Pena (2008), sobre o envolvimento da fonte com a informação. E acredita que a partir do momento que esta possui alguma ligação com um dos personagens da notícia, seu comportamento muda. Assim, a fonte consultada passa a reforçar aspectos que julga importantes para o esclarecimento do fato, comprometendo assim a veracidade e fidelidade da notícia veiculada, além de colocar em dúvida a qualidade do profissional e da empresa.

Quanto à relevância da notícia para a sociedade, a cena retrata o interesse das pessoas pelos artistas que acompanham e pelos sentimentos que acabam criando por estas celebridades. Portanto, nesta cena evidencia-se a afirmação de Souza (2005) sobre a existência desse tipo de jornalismo. Ela se dá pelo interesse do público em saber o que acontece com as pessoas taxadas como famosas, e segundo Santana, Neto e Conceição (2009), esta se tornou uma atitude bastante comum. Sobre a forma de obtenção do fato, pode-se afirmar que a cena acima, confirma o pensamento de Souza (2005), que diz que para este tipo de jornalismo não existem limites, como, por exemplo, o bom senso, para obter a informação. A repórter, disfarçada, aproveita do momento de fragilidade em que se encontra a enfermeira, para interrogá-la sobre a morte do ator, além de não se identificar como jornalista se fazendo passar por uma das profissionais do hospital. Isso mostra a exacerbação dos limites para conseguir uma notícia sobre famosos.

O interesse pelo “furo”

O jornalismo, com já foi descrito, está cercado por interesses, entre eles o de se obter a informação com exclusividade, divulgando-a antecipadamente. Na cena I do episódio número um, fica evidente a busca pelo furo jornalístico tão disputado pelas revistas de fofoca, e os meios com que este é obtido pelos veículos de comunicação.

Duran: Mas ele morreu mesmo?

Catarina: Morreu. Um primo da Leila que trabalha no Memorial de Lourdes afirma que o corpo está indo para lá.

Olívia (repórter): Alberta, nós vamos usar uma foto de arquivo na capa?

Alberta: Negativo. Prestem atenção no que eu vou falar! Se a família ainda não se pronunciou, isso quer dizer que nós vamos dar o furo. Com muita sorte, a revista chega nas bancas antes da notícia ser veiculada na televisão. Sabe lá o que é isso, vamos bater a mídia eletrônica.

No caso, a editora-chefe não mede esforços para obter a notícia em primeira mão, o que confirma o pensamento de Santana, Neto e Conceição (2009) sobre o interesse público em saber determinados aspectos sobre a vida particular das celebridades, e por isso a realização deste tipo de jornalismo. A cena demonstra ainda a competição existente entre os meios de comunicação especializados, onde a obtenção de uma informação exclusiva acarreta no sucesso da publicação diante das demais mídias, afirmação citada por Santana, Neto e Conceição (2009).

Outro fato que se nota é a confirmação do que diz Pena (2008) sobre os critérios utilizados pelos jornalistas para escolher as notícias a serem divulgadas, que são próprios de cada profissional. Isso acontece na cena acima quando mesmo sem a confirmação, a editora da revista resolve divulgar e dar manchete para a notícia, acreditando que esta resultará no sucesso da edição.

Ainda retratando a maneira de se obter a informação, e os artifícios que os jornalistas utilizam para tanto, temos na cena I do episódio número dois, uma situação onde a repórter aproveita-se da intimidade que tem com um dos personagens do fato, para obter uma notícia exclusiva. No diálogo, fica visível o interesse que permeia a jornalista, mesmo o fato lhe afetando pessoalmente, já que possui um caso com ela. Entretanto, não deixa de agir com um pensamento individualista, onde o foco é conseguir a entrevista.

Chico: Manu, vai com calma, hein! Você mesma disse pra ele que ninguém era de ninguém, não disse?

Manuela: Eu disse isso, não disse? Antiguidade é posto meu filho. O Lírio só vai se safar dessa se me der uma exclusiva.

Chico: Exclusiva?

Manuela: Claro! Eu vou ser a primeira a entrevistar o misterioso namorado de Lorena Malka.

Neste caso, fica evidente a relação que a repórter vai estabelecer com sua fonte. Bucci (2000) então explica que essa proximidade entre ambos se torna perigosa pelo fato do jornalista ser contaminado pela ideia e versão relatadas. Com o relacionamento íntimo existente entre os dois, este risco fica mais iminente.

Cabe ressaltar que, no diálogo acima, fica nítido o interesse que norteia os jornalistas desta área, o “furo”, que segundo Santana, Neto e Conceição (2009), é o motivo maior de competição entre os profissionais que almejam obter e divulgar o fato em primeira mão. Por isso, o interesse da jornalista em conseguir uma exclusiva, mesmo a notícia a desagradando.

Nas duas cenas descritas percebe-se que as notícias a serem divulgadas, teoricamente, não gerariam tanto interesse no público, mas estas confirmam o que afirma Marcondes Filho (2009), que o jornalista extrai da realidade o que lhe interessa ou ao seu leitor, e transforma em notícia. Ainda que esta não retrate assuntos que sejam de relevância para um grande número de pessoas.

Invasão de privacidade

No seriado *A Vida Alheia*, a temática da invasão de privacidade é bastante trabalhada. Na cena III do episódio número um, é apresentada essa questão pelo aspecto ético envolvido. Nesta representação, a editora-chefe da revista avisa à dona da publicação e ao advogado, que irá colocar na capa a fotografia do famoso ator morto, o que demonstra a invasão da privacidade da pessoa, até mesmo no momento de sua morte.

Catarina: Você vai mesmo fotografar Ricardo Duval morto?

Alberta: Pode apostar que eu vou.

Duran: Você não vai tirar uma foto do morto, Alberta. Se nós publicarmos uma vergonha dessas, é capaz de haver uma reação muito violenta contra a revista.

Alberta: Muito pelo contrário. Eu aposto o meu emprego, que nós vamos vender cada edição impressa. Pode deixar que eu vou maquiá-lo morto. Precisamos de uma maquiadora, Leila.

Duran: Catarina para tudo tem limite.

Catarina: Preocupe-se com as leis, Duran. Deixa o resto por conta da Alberta.

Duran: Mas a base da lei é a ética, criatura.

Catarina: Esqueça a ética, Duran. Para todos os efeitos nós compramos a foto de um funcionário que foi demitido por justa causa. Porque tirou uma foto de muito mau gosto, diga-se de passagem.

Duran: É, e que nós vamos publicar não é?

Alberta: Exatamente.

A cena põe em discussão o que afirma Karam (1997), que somente pode-se divulgar acontecimentos sobre a vida privada que influenciem no andamento da sociedade. Talvez, entenda-se que a morte de um famoso ator cause impacto na sociedade, pois este, certamente, tem inúmeros admiradores que se interessam por tudo que acontece com o artista. Mas, pelo ponto de vista jornalístico, provavelmente, esta notícia não exercesse tanto interesse na grande parte da população, seria uma informação direcionada a um determinado segmento.

Porém, a cena evidencia o pensamento de Santana, Neto e Conceição (2009), que uma pessoa pelo fato de ser famosa desperta o desejo de informações sobre a sua figura, acarretando na exposição da vida profissional e particular como uma consequência natural por pertencer a este meio. Essa situação é visível no que diz respeito ao ator, que possui uma imagem pública, e naturalmente, sua morte gera interesse à mídia. Também, neste fragmento do episódio, é possível perceber o que afirma Karam (1997) ao relatar que o jornalista pode ser visto por alguns como um invasor da privacidade alheia ou um “chato insistente” que se mete em assuntos da vida particular, e por outros como um excelente profissional que busca a notícia em qualquer circunstância.

Outro pensamento de Santana, Neto e Conceição (2009), evidenciado nesta cena, é a afirmação de que a invasão de privacidade somente ocorre quando não se aplica os princípios éticos da profissão. A fala de Catarina, proprietária da revista, e a atitude tomada por Alberta, ao afirmar que a capa da publicação será estampada pela fotografia do ator morto, vão contra o que diz a ética jornalística.

A preocupação com os limites ultrapassados ficam esquecidos nessa cena, pois se observa que o interesse em publicar a notícia se sobrepõe aos limites éticos estabelecidos no jornalismo. A atitude tomada no episódio contraria o pensamento de Bucci (2000), que fala sobre a existência de limites na divulgação de informações sobre a privacidade de pessoas, pois, segundo o autor, quando não há limites não há ética. Essa contrariedade é explícita, quando a dona da revista diz para o advogado esquecer a ética, pois o que realmente interessa é a divulgação da notícia, ainda que esta seja sobre uma situação particular que invada o espaço do indivíduo.

O poder e a arrogância

Nesta parte, é possível perceber duas características que permeiam a profissão, mas que, geralmente, quando utilizadas em conjunto formam o perfil de um jornalista não muito bem visto pela sociedade. Esta categoria evidencia na cena I do episódio número três, o artifício de um suposto poder exercido pela mídia. Pode-se dizer que no episódio citado abaixo, a repórter Manuela tenta fazer valer uma das funções do jornalismo que é promover a construção da cidadania, segundo afirma Travancas (1993). Porém, ao enfrentar o policial, justificando que a sua atitude para a prisão do fotógrafo é sem fundamento, ela tenta impor a uma autoridade o poder que acredita ter por fazer parte da mídia.

Manuela: Cadê o delegado dessa joça, aqui desse lugar? Cadê?

Policial: A senhora é o quê? Advogada?

Manuela: Não meu querido. Eu sou jornalista. E o que o senhor está fazendo é errado, porque urinar em via pública só é considerado crime se for caracterizado como ato obsceno.

Policial: E o que a senhora quer? Defender os mijões?

Manuela: Não, eu quero o que é de direito. O que é de direito, entendeu?

Policial: Isso daí é o delegado quem vai decidir.

Manuela: Ah é, cadê o delegado então? Cadê?

No diálogo percebe-se que a jornalista em questão utiliza-se ou pelo menos tenta usar, o status que sua profissão, o jornalismo, detém para intimidar o policial, a fim de obter seu interesse maior que é livrar seu colega da prisão. Porém, não consegue seu objetivo, isso confirma o que diz Travancas (1993), ao relatar que o jornalista ao utilizar do poder em determinadas situações, pode extrapolar os níveis aceitáveis, e causar um abuso, perdendo a razão. Nesta cena acontece realmente o que descreve Travancas (1993), ao dizer que o jornalista pode ser repudiado e desprezado por ser ameaçador, pois o policial ao sentir a arrogância da jornalista a despreza e desenvolve certa aspereza no tratamento com a mesma.

No caso, o suposto poder exercido pela repórter não a beneficiou, pelo contrário, ela ao assumir a postura descrita por Travancas (1993) de profissional detentora de informações e conhecimentos que pessoas leigas não possuem, transpareceu uma postura arrogante, ao contrário do que relata Travancas (1993), ao dizer que estas características, geralmente, dão a imagem de honra e prestígio ao jornalista.

Sensacionalismo

O interesse de informar, em alguns casos, é substituído pelo de vender mais e obter mais lucros. Na cena II do episódio número quatro, o novo estagiário ao se apresentar à editora-chefe e ao chefe de reportagem, já percebe a dimensão de escrever para uma revista de fofocas. O que se procura nestes veículos não é a informação de melhor qualidade e nem a que possui maior relevância social, segundo afirma Chaparro (1994), mas a que gere mais polêmica.

Alberta: Não esqueça, você estará escrevendo para Vida Alheia.

Tom (estagiário): Isso quer dizer o quê?

João (chefe de reportagem): Se você só elogiar as produções, você não vai fazer barulho. Agora, se você quer ser visto, e que as pessoas saibam quem é você, cause polêmica, agrida, ofenda.

O que se percebe neste diálogo, é a incitação à notícia sensacionalista, aquela que gera polêmica, causa discussão. Este reflete com precisão o que Santana, Neto e Conceição (2009) comentam sobre o sensacionalismo. Eles acreditam que esse tipo de notícia gera tanto interesse, por dar ênfase aos escândalos, violências, e por ser consumido por um público que possui fragilidades emocionais, que vê nessas notícias um modo de resolver os problemas pessoais. Além de deixar de transmitir fatos que possam realmente ter alguma relevância. Esta cena confirma que o interesse público e a comunicabilidade nem sempre são o motivo da publicação de uma notícia, segundo descrição de Travancas (1993).

Ainda sobre sensacionalismo, a afirmação dos autores Santana, Neto e Conceição (2009) dizendo que a mídia especializada transforma acontecimentos sem importância em grandes manchetes, se aplica na fala do chefe de reportagem ao mencionar que notícias sobre questões profissionais não darão o sucesso almejado ao estagiário, e sim, informações bombásticas que causem confusão. Esta frase do chefe de reportagem pode ser resumida através do pensamento de Marcondes Filho (2009), que diz que a imprensa sensacionalista existe para dar pinceladas de informação, temperadas de elementos atrativos e sensacionais.

Assim, quando a editora-chefe diz que o estagiário vai escrever para a *Vida Alheia*, ela frisa nesse momento as características que são próprias de uma revista de fofocas. Conforme Dejavitte (2007), o jornalismo de celebridades tem por objetivo informar sobre o que acontece na vida dos famosos, bem como sua privacidade, moda, comportamento diante do público e estes itens estão intrínsecos na fala de Alberta quando destaca o veículo para a qual o rapaz irá trabalhar.

O interesse de ascensão social também é percebido nessa cena, pois quando João comenta com o novo estagiário que para ele “ser visto” precisa produzir notícias que causem polêmica, fica implícita a noção de prestígio e reconhecimento no meio, qualidades estas que, segundo Travancas (1993), são diretamente ligadas à ideia de poder. Desta maneira, pode-se afirmar que o

estagiário, neste trecho, busca uma oportunidade de ascensão, através de um método de trabalho duvidoso, mas que lhe é imposto por seus superiores. O que reafirma as palavras de Abramo (apud TRAVANCAS, 1993) sobre o poder e a influência que as empresas causam perante seus empregados. E que para trabalhar num ambiente assim, é necessário se adequar às exigências do veículo e estar consciente das possíveis consequências.

Falta de pudor

No meio jornalístico, questões de conduta e modos de enxergar a profissão geram grandes debates entre os estudiosos. Nas cenas aqui descritas, essa consciência de como realizar o melhor trabalho obedecendo aos limites impostos por si mesmo, ficam bastante evidentes. Na cena IV do episódio número um, o questionamento sobre as ações realizadas acontecem, e provocam esta reflexão acerca da função do jornalista e de seu modo de fazer.

Catarina: A foto da capa...

Alberta: A foto da capa já deve estar sendo impressa, não é mais problema nosso. Agora, se a família fizer alguma retaliação judicial, o Duran que se entenda com eles. Sobre o aspecto moral...

Catarina: O aspecto moral.

Alberta: É, é sempre esse que vem à tona nesse momento, o aspecto moral. Oh Catarina, vou rezar meu credo de novo pra você, que é pra você poder dormir tranquila, sem culpa. A minha função naquela revista, é tornar o escândalo possível. Portanto, esqueça o aspecto moral, os limites do bom gosto.

Neste diálogo, fica nítida a falta de escrúpulos que determinados profissionais do jornalismo possuem, e que a utilizam de maneira a beneficiar a si próprio, esquecendo o dever de bem informar o público. Ao questionarem e refletirem sobre o aspecto moral, as personagens demonstram a dúvida quanto a sua real existência e aplicação, pois não condenam a atitude tomada, que é a de publicar a fotografia de uma pessoa morta na capa, e ao mesmo tempo não

demonstram aprovação e satisfação no trabalho realizado. Isso revela e confirma a afirmação de Pena (2008), que se refere à conduta ética como um conjunto de atitudes que são interpretadas e praticadas no cotidiano, mas que podem sofrer mudanças de acordo com a situação.

Por não obedecer à ética jornalística, a editora-chefe Alberta ignora o pensamento de Bucci (2000), quando este fala que o uso da ética ajuda a afastar a idolatria ao consumo, pois ela não mantém, aparentemente, nenhuma preocupação com a conduta dos repórteres em relação a elaboração da reportagem, mas interessa-se que o material divulgado gere polêmica e interesse, para alcançar um bom número de vendagem de exemplares, priorizando aí o consumo. A postura inescrupulosa que a editora-chefe adota, ao frisar que sua função é tornar o escândalo possível, reitera uma afirmação de Santana, Neto e Conceição (2009) ao salientar que a falta de ética que rodeia a sociedade, é a mesma que informa e está cada vez mais presente nos meios de comunicação. Além de reafirmar o pensamento de Marcondes Filho (2009), que diz que o jornalismo que busca o escândalo existe para satisfazer uma necessidade instintiva do público, o que acarreta em uma conduta onde tudo é permitido.

Bucci (2000) defende que a ética no jornalismo, nada mais é, do que decisões individuais de comportamento sobre determinado fato. Sendo assim, na cena acima, através da postura e da fala de Alberta, nota-se que faz parte de seu perfil a aceitação de posturas éticas duvidosas, o que acaba por confirmar a declaração de Bucci. E, ainda, cita-se nessa situação, o que diz Chaparro (1994) sobre o poder do jornalista em definir conteúdos, prioridades, e decidir o que informar e de que forma. Fica claro essa conceituação, ao perceber, na cena, que não há arrependimento por parte da editora-chefe da atitude tomada, somente da proprietária da revista que se mostra receosa.

Ainda nessa linha de postura ética em relação a informações, pode-se citar a cena I do episódio número quatro, que mostra a indignação do marido da proprietária da revista, ao ver uma notícia sobre um flagrante de um jogador de futebol, e da tranquilidade da mesma em relação à repercussão da publicação.

Catarina: Eu prefiro que você me diga logo as coisas que você quer me dizer.

Júlio (marido): O quê que te incomoda? Não pode ser nenhum julgamento moral, já que você não faz outra coisa a não ser julgar os outros. Que nome você dá a isso? (revista em mãos). Se não um julgamento moral público.

Catarina: Eu forneço a tenda, e a Alberta organiza o circo. Eles vêm porque querem.

Júlio: Eles vêm porque você os alimenta com esse tipo de lixo, Catarina.

Ao ser questionada sobre o aspecto moral que sua revista adota, comenta que apenas oferece o que o público quer ler, e este o faz por vontade própria. Isso confirma o comentário de Dejavite (2007) que diz que a notícia sobre as celebridades existe porque a população procura por isso nos jornais e revistas. Percebe-se também, nessa cena, a definição de Santana, Neto e Conceição (2009) ao afirmarem que na busca da audiência, não existe pudor da mídia, que está interessada em qualquer vacilo das pessoas famosas para publicar nas páginas das revistas e jornais. E esse pensamento é seguido pela dona da revista, Catarina, ao salientar que ela fornece a tenda, ou seja, o espaço para divulgação, e a editora-chefe, Alberta, organiza o circo, que nada mais é que as notícias produzidas no mundo das celebridades.

Ao falar que Catarina não deve se preocupar com nenhum julgamento moral, pois ela é quem mais o faz, Júlio, seu marido, mostra que a revista não possui nenhuma preocupação ética. Esse comportamento adotado pela proprietária do veículo, e conseqüentemente, pelos seus funcionários, revela o que dizem Santana, Neto e Conceição (2009), de que as revistas que mais vendem são aquelas que apresentam o maior número de famosos em situações constrangedoras, principalmente, na vida particular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção sempre buscou representar em suas produções as características dos personagens que lhe pareciam mais evidentes, e que seriam de fácil identificação ao público. No jornalismo isso não foi diferente, a representação desses profissionais passou por todos os tipos de personagens existentes. Mas, nunca se concluiu qual seria o perfil de um típico jornalista, talvez porque este não exista.

Ao longo desse estudo, percebe-se que não há uma imagem padrão do jornalista, e que este não é visto somente como herói ou vilão. Ele possui os dois estereótipos intrínsecos em sua personalidade, onde um ajuda a compor o outro. Nestas obras, o perfil do profissional apresentou-se determinante para a condução das histórias, é a partir dele que as coisas acontecem.

No filme, evidencia-se um jornalista retratado logo no início das produções cinematográficas. Um profissional burocrático, honesto, que acredita ainda na função social da profissão que é a de informar o público através de notícias verdadeiras e de relevância para a sociedade. Nesse caso, pelo fato de a história girar em torno de um crime, a característica investigativa, corajosa, permeia grande parte da trama. Percebe-se aí, que mesmo a visão sobre o jornalista tendo mudado ao longo do tempo, principalmente para o aspecto negativo, algumas produções ainda trazem este perfil heroicizado da profissão. Nessa trama, a protagonista se apresenta com uma imagem de heroína, devido às circunstâncias da história. Mesmo assim, o filme não trata tal característica de forma explícita, o heroísmo não está representado de maneira caricata, como acontecia nas primeiras produções sobre a profissão. As qualidades da personagem, como a coragem e o desejo de

investigar, são verificadas a partir do envolvimento desta na trama, e de sua real participação no caso que cerca o filme.

Já no seriado, nos vários episódios vistos, o que prepondera quanto ao jornalista são todas as questões que estão sempre em discussão, a falta de ética, a forma de apuração das notícias, invasão de privacidade, relevância de um fato para se tornar notícia. Enfim, todos esses aspectos podem ser encontrados ao longo do programa. No entanto, os episódios aqui apresentados mostraram o perfil de um jornalista inescrupuloso, que diferente da personagem do filme, não busca a verdade dos fatos, e sim, a informação que cause mais impacto, que gere mais polêmica, que venda mais. O interesse dos profissionais representados está no crescimento pessoal, ou melhor, na ascensão social e status que ela proporciona. Para se obter o furo jornalístico, tudo é possível, as questões éticas ficam em segundo plano, são tratadas com insignificância. A personificação de jornalistas que estão sempre em busca do poder ou de se manter nele, fica nítida nesses episódios.

Seria demasiado definir esses perfis como personagens vilões da história, mas pode-se creditá-los o posto de anti-heróis, aqueles que não seguem à risca os preceitos estabelecidos pelo jornalismo, e buscam, na brecha da profissão, caminhos que levam a um reconhecimento imediato. E essa imagem mais “terrena” do jornalista, lhe possibilita ter atitudes não tão “divinas” que, nessas representações ficcionais, discernem claramente o profissional honesto daquele que se utiliza de métodos obscuros para obter o material de interesse.

De modo geral, o estudo comprova que as imagens do jornalista que preponderam em produções de ficção são as de coragem, espírito de detetive, honestidade, como características positivas, e as negativas são representadas pela ausência de escrúpulos, mentira, abuso de poder. Isso mostra, conforme apresentado ao longo dos capítulos, que o jornalismo sempre provoca esta ambiguidade de perfis, sentimentos e representações. Pois, devido a essa complexidade de aspectos, o jornalista despertou o interesse das produções ficcionais.

Ao longo do tempo, estas produções se aprimoraram, mas as modificações sociais e midiáticas ocorridas não alteraram, de maneira significativa, a imagem do jornalista representado. Características da profissão, já detectadas no começo das

produções realizadas, mantiveram-se presentes na atualidade, bem como o enfoque dado ao profissional, garantindo-lhe um perfil de herói ou vilão. Sendo que este último, quando apresentado, é descrito de modo bastante sutil, ou seja, o jornalista não chega a ser um vilão típico, planejador de maldades e cruel, apenas coloca em primeiro plano sua ambição pessoal em detrimento da realização de um trabalho jornalístico de qualidade.

Entretanto, isso não impede que essas duas vertentes se misturem, mas, na sua maioria, as representações diferenciam de forma clara os “bons” profissionais dos “maus”. Para assim, criar um melhor enredo, mostrando ao público a existência destas imagens opostas, transpondo artisticamente a ambiguidade ocorrida no meio jornalístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3 ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARRETO, Betânia Maria Vilas Boas; OLIVEIRA, Rodrigo Bomfim; SOUSA, Anaelson Leandro de. **Cinema e Jornalismo**: a imagem dos jornalistas nos filmes Todos os Homens do Presidente, O Quarto Poder e Ao vivo de Bagdá. Disponível em:

<http://sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/indbetania_barreto,rodrigo_oliveira_e_anaelson_de_so.pdf>

Acesso em: 10 de maio de 2010.

BERGER, Christa (org.). **Jornalismo no Cinema**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002.

BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, Vanessa Patrícia Monteiro. **“Rainha dos pseudo-eventos”**: As notícias sobre Xuxa nas revistas Amiga e Contigo.

Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos%5CR1024-1.pdf>

Acesso em: 25 de maio de 2010.

CHAPARRO, Manuel. **Pragmática do jornalismo**. São Paulo: Editora Summus, 1993.

CONCEIÇÃO, Lucas Erick de Aquino; NETO, Aurelino Quinto de Souza; SANTANA, Alláisa de. **“Direito de Fofoca”**: um Jornalismo que incomoda(va).

Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2930-1.pdf>>

Acesso em: 20 de maio de 2010.

CONCEIÇÃO, Lucas Erick de Aquino; NETO, Aurelino Quinto de Souza; SANTANA, Alláisa de. **Ética na Mídia: a Influência do Jornalismo Heróico-social**.

Disponível em:

< <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2424-1.pdf>>

Acesso em: 20 de maio de 2010.

COSTELLA, Antonio F. **Comunicação - Do Grito ao Satélite**. 5 ed. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2002.

CUNHA, Wilson. **Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1980.

DEJAVITE, Fábila Angélica. **A Notícia light e o jornalismo de infotimento**.

Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1472-1.pdf>>

Acesso em: 27 de maio de 2010.

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

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o trabalho científico**: Elaboração e Formatação. 14 ed. Porto Alegre: Editora Brasul, 2008.

KARAM, Francisco. **Jornalismo, Ética e Liberdade**. São Paulo: Editora Summus, 1997.

LEITE, Sidnei Ferreira. **Cinema Brasileiro** – Das origens à Retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Os jornalistas, a televisão e outras mídias no cinema**: um estudo de ética e representação na arte cinematográfica. Porto Alegre: Revista Famecos, nº32, p.89 a 95, abril 2007.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

SENRA, Stella. **O Último Jornalista**: Imagens de cinema. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SOUZA, Ana Cláudia. **Jornalismo e entretenimento ou jornalismo de entretenimento** – algumas reflexões sobre a relação de jornais e revistas a respeito de um mergulho no Leblon.

Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1364-1.pdf>>

Acesso em: 15 de maio de 2010.

TRAVANCAS, Isabel. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Editora Summus, 1993.

Outras fontes:

http://www.interfilmes.com/filme_v1_14732_A.Vida.de.David.Gale.html#Elenco

Acesso em: 05 de junho de 2010.

<http://www.cinemenu.com.br/filmes/a-vida-de-david-gale-2003/sobre-o-filme>

Acesso em: 05 de junho 2010.

<http://vidaalheia.globo.com/programa>

Acesso em: 05 de junho de 2010.