

UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA ANÁLISE FÍLMICA EM *NEWSPAPER MOVIES*

Vitor Luiz Menezes Gomes (UENF)
vimegeral@gmail.com

RESUMO

Esta comunicação busca apresentar e reunir contribuições acerca da proposta de uma metodologia de análise fílmica, balizada pela trajetória do herói. Este esforço se insere em pesquisa a ser realizada sobre as representações da identidade do jornalista e do *ethos* deste profissional nos chamados *newspaper movies*. O procedimento metodológico poderá ser testado em pesquisa no Programa de Doutorado em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (Uenf). Trata-se de combinar Análise do Discurso com a identificação das intencionalidades presentes no roteiro da obra cinematográfica em relação ao personagem jornalista. A cada etapa da trajetória do “herói jornalista” no universo diegético do filme a ser tomado como *corpus*, o personagem pode ser analisado em suas decisões, conflitos e contextos.

Palavras-chave:

Identidade. Jornalismo. Análise do Discurso. *Ethos* Profissional. Jornada do Herói.

1. Considerações iniciais

O cinema tem sido largamente utilizado como produtor de *corpora* a serem tomados por analistas do discurso com os mais diferentes propósitos. Este trabalho insere-se em um esforço de pesquisa que busca reconhecer traços da representação da identidade do jornalista e do *ethos* profissional do jornalismo nos chamados *newspaper movies*, uma produção vasta da indústria cinematográfica marcada por narrativas que utilizam personagens jornalistas como condutores da trama ou o jornalismo, enquanto instituição, como suporte para a história. Esta pesquisa, em fase inicial e parte da trajetória de doutoramento deste autor, envolve a identificação e delimitação de um *corpus* – seleção, por meio de levantamento de listas de indicações de filmes sobre jornalismo presentes em sites e blogs sobre cinema, jornalismo ou educação – para ser analisado.

O interesse pelo tema tem relação com a trajetória deste autor tanto na atuação profissional como jornalista quanto no ensino acadêmico na área de jornalismo. No Centro Universitário Fluminense (Uniflu), ministro disciplinas como Teoria do Jornalismo e Introdução ao Jornalismo que têm, entre seus conteúdos, abordagens que discutem o pertencimento do jornalista à chamada “tribo jornalística” (TRAQUINA, 2005,

p. 24). Questões que envolvem ética e prática profissional, ambiente de trabalho, relações cotidianas, estão entre as que perpassam os temas das aulas e contribuem na formação dos futuros jornalistas.

Os filmes que trazem universos diegéticos (AUMONT; MARIE, 2003, p. 77) que se passam no ambiente de produção jornalística (redações, campos de apuração, salas de imprensa ou assessorias de imprensa) ou que envolvem personagens jornalistas (mesmo em suas vidas "pessoais") ganham, para além das suas condições de produtos da indústria cultural, elementos da construção de um Discurso Constituinte (MAIN-GUENEAU, 2016, p. 59) acerca de uma profissão que tem caráter destacado no cenário público.

Utilizar filmes sobre jornalismo ou que tenham personagens jornalistas como *corpus* de pesquisa torna-se, portanto, uma forma de aproximar-se de um dos elementos relevantes na constituição do discurso jornalístico, por meio da influência que exercem sobre os profissionais desta área e pelo modo como mimetizam todo um imaginário acerca da profissão. O analista tem, então, a oportunidade de desvendar camadas de discurso que vão desde as mais aparentes manifestações do filme – a história que flui e envolve o espectador – até as mais profundas – que dizem respeito a contextos históricos da produção de um determinado discurso acerca da profissão ou contextos ideológicos que o influenciam.

As pesquisas que têm como *corpora* obras cinematográficas trazem, no entanto, dificuldades em razão das múltiplas linguagens utilizadas pelo cinema. Embora possa ser tomada em bloco como uma linguagem autônoma, a linguagem cinematográfica envolve elementos como roteiro, trilha sonora, interpretação, fotografia, cenografia, que tornam mais complexa a tarefa de desvendar intencionalidades autorais e possíveis impactos sobre a audiência. Vanoye e Goliot-Lété (2002, p. 10) lembram que, na análise literária é possível tomar “o escrito pelo escrito”, como pretendiam os estruturalistas, enquanto na análise fílmica precisa-se considerar aspectos visuais, sonoros e de montagem, entre outros.

Esta comunicação aborda uma fase muito específica da construção de um modo de pesquisa que utiliza roteiros cinematográficos como *corpora*, que tem sido chamada por este autor de Análise Balizada pela Trajetória do Herói, um procedimento metodológico que busca combinar a localização do herói na trama com a análise detida das suas intencionalidades e contextos, como é próprio da Análise do Discurso.

2. A proposta específica

Em seu estudo sobre histórias e mitos populares, na década de 40 do século XX, CAMPBELL produziu levantamento de histórias populares em várias partes do mundo, em diferentes épocas. Segundo ele, foi possível constatar que todas utilizavam-se de uma “trajetória do herói” como fio condutor. A identificação deste elemento em comum, no entanto, não é algo inaugurado pelo autor, que remete a estudos sobre os mitos e arquétipos que estão presentes em épocas e contextos tão diferentes quanto na antiguidade clássica grega e no formalismo russo.

Para o caso do cinema, no entanto, foi VOGLER, um roteirista, que se utilizando da trajetória traçada por Campbell, identificou que a base da narrativa clássica também estava presente nos roteiros, o que o levou a produzir um método para a escrita de filmes que tem sido utilizado como norte nas produções, especialmente aquelas destinadas a obter retorno em escala industrial, como é típico de Hollywood.

O modelo da Jornada do Herói é universal, ocorrendo em todas as culturas, em todas as épocas. Suas variantes são infinitas, como os membros da própria espécie humana, mas sua forma básica permanece constante. A jornada do Herói é um conjunto de elementos extremamente persistente, que jorra sem cessar das mais profundas camadas da mente humana. Seus detalhes são diferentes em cada cultura, mas são fundamentalmente sempre iguais. (VOGLER, 2006, p. 48)

De modo esquemático, Vogler enumera 12 estágios que o herói deve percorrer para que a narrativa cinematográfica obtenha sucesso junto ao público: 1) Mundo Comum; 2) Chamado à Aventura; 3) Recusa do Chamado; 4) Encontro com o Mentor; 5) Travessia do Primeiro Limiar; 6) Testes, Aliados, Inimigos; 7) Aproximação da Caverna Oculta; 8) Provação; 9) Recompensa (Apanhando a Espada); 10) Caminho de Volta; 11) Ressurreição; e 12) Retorno com o Elixir (*Idem*, p. 52-3).

Para além de uma incursão meramente estrutural, a proposta aqui exposta busca a identificação clara da estrutura, por meio da compreensão da sua lógica de construção, para, a partir dela, passar-se à etapa de análise do discurso, compreendendo ser de valia para o analista a identificação do deslocamento do personagem em cada uma das etapas da trama. Ultrapassa-se, portanto, a análise estrutural até mesmo em razão desta ater-se ao aspecto sincrônico da obra analisada (PAGAN, 2007, p. 65), sem considerar a sua relação com o chamado mundo real (no que seria uma abordagem diacrônica), o que não é o propósito da pesquisa desenvolvida por este autor com os *newspaper movies*.

A proposta que se levanta é a de esquadrihar a trajetória de personagens jornalistas nos *newspaper movies* de ficção para entender o papel do profissional jornalista, em determinado momento diegético, e apreender apontamentos acerca das suas decisões e soluções de roteiro. E admitindo-se, como em Berger, uma centralidade da produção norte-americana entre os *newspaper movies*, tem-se que esta proposta de análise ganha ainda mais eficácia.

Ainda que grandes filmes de jornalista foram, também, produzidos na Itália, no Brasil, na França e na Alemanha, ninguém soube traduzir tão bem o imaginário coletivo que associa a profissão à investigação, à aventura, à independência, ao arrojo, e, igualmente, ao cinismo, à falta de escrúpulos, à arrogância, como o cinema americano (BERGER, 2002, p. 17).

O papel preponderante dos Estados Unidos na produção de *newspaper movies* também é destacado por SENRA, que entende esta presença de jornalistas nas histórias cinematográficas como um modo de conferir uma necessária verossimilhança à narrativa ficcional. Este não é um atributo específico de jornalistas – também é muito comum a utilização de policiais, detetives, professores, entre outros com potencial de conferir uma certa perspectiva de realidade à trama –, mas são estes os que interessam a esta pesquisa específica.

Quando se torna personagem, o jornalista tem o dom de assegurar, através da suposta justeza da sua visada, uma autenticidade que foi eleita, desde o início da história do cinema, como a maior aspiração das suas imagens. Como personagem do filme, a sua simples presença tem tido o dom de ‘contaminar’ as imagens que o acompanham, conferindo-lhes a caução de uma veracidade que o cinema sempre esteve preocupado em restaurar. Esta transparência, incorporada pela visão do jornalista, que faz com que as imagens do filme apareçam como pura ‘emanação’ do seu olhar, vem consolidar o seu caráter ‘espontâneo’ e ‘sem artifício’ – comumente considerado como um padrão de qualidade cinematográfica – que confortou ao longo do tempo a propagação do modelo hollywoodiano. (SENRA, 1997, p. 39)

A proposta é a de que se tenha como baliza o método de construção de roteiros cinematográficos, baseados na trajetória do herói, para “desmontar” o próprio roteiro e, a partir de então, tomar as partes para a análise do discurso, como proposto no esquema abaixo:

Esquema básico de questões a serem levantadas em cada etapa*

| | | |
|--|----------------------------|---|
| As etapas da Trajetória do Herói, | No que consiste?*** | Que respostas são possíveis obter na análise |
|--|----------------------------|---|

| segundo Vogler: | | fílmica aqui proposta? |
|------------------------------------|---|--|
| 1 – Mundo Comum. | É o local físico ou psicológico onde o herói se encontra fora de ação, normalmente em conforto, protegido das intempéries que a aventura lhe reserva. | O que o filme considera “mundo comum” para um personagem jornalista? Uma redação? Sua casa, quando fora da ativa? Um bar? |
| 2 – Chamado à Aventura. | Alguém chama o herói a aventurar-se por algo. | O que seria capaz de tirar um personagem jornalista da inércia? O que pode ser considerado uma aventura para ele? |
| 3 – Recusa ao Chamado. | O herói resiste, mostra-se cansado ou relutante. | O que leva o personagem jornalista a recusar um chamado? O que ele teme? O que o fez perder a paixão pela profissão? |
| 4 – Encontro com o Mentor. | Alguém o convence a deixar seu mundo comum e abraçar a aventura. | Quem é capaz de definitivamente convencê-lo? Quem o influencia tão fortemente? |
| 5 – Travessia do Primeiro Limiar. | A aventura começa, com a saída do mundo comum e a entrada em um ambiente hostil. | O que costuma ser retratado como Mundo Especial para os <i>newspaper movies</i> ? O Mundo do Poder? O sub-mundo do crime? Um jornal decadente? |
| 6 – Testes, Aliados, Inimigos. | Neste novo ambiente, o herói precisa saber quem está a seu favor e quem está contra. Por vezes, se engana, mas isso também faz parte da aventura. | Na sua travessia pelo Mundo Especial, quem costuma se aliar a ele? Quem o hostiliza? Quais são seus inimigos declarados? |
| 7 – Aproximação da Caverna Oculta. | O herói está próximo de um lugar ainda mais perigoso, onde está a chave para a resolução da trama. “O ponto mais ameaçador do Mundo Especial”. | Qual é o lugar mais perigoso para um personagem jornalista obter o que deseja? O que ele encontra nele? |
| 8 – Provação. | Aqui o herói é testado ao extremo, em confronto direto | Quais são as forças mais elevadas contra as quais ele |

| | | |
|--------------------------------------|--|--|
| | com o seu principal inimigo. O espectador, por vezes, é levado a acreditar que o herói perdeu esta batalha. | luta? Como as derrotas? |
| 9 – Recompensa (Apanhando a Espada). | Mas o herói sobrevive, e consegue o que veio buscar. Normalmente, esta etapa é o começo do clímax. | O que normalmente busca o personagem jornalista? Como ele consegue obtê-lo? |
| 10 – Caminho de Volta. | Vencida a primeira grande batalha no Mundo Especial, o herói precisa voltar para o Mundo Comum, mas não será tão fácil. Ele vai pagar caro por ter ido tão longe e invadido a Caverna Oculta do inimigo. Mas ele, mais uma vez, vence. | Quais as forças mais ameaçadoras que precisa enfrentar o personagem jornalista para conseguir voltar para o Mundo Comum com o seu “tesouro”? |
| 11 – Ressurreição. | Ele consegue deixar a Caverna Oculta, mas nunca mais será o mesmo. A experiência o faz renascer, redescobrir-se. Ele voltará para o Mundo Comum, mas como um outro homem, muitas vezes curado dos seus demônios interiores. | Quais os demônios internos que ele venceu? Quais os resultados pessoais ou comunitários da sua jornada? |
| 12 – Retorno com o Elixir. | Ele está de volta ao Mundo Comum, para ser celebrado pelos seus pares, mas terá que provar que esteve no Mundo Especial, e apresentará algo que trouxe da sua jornada. Pode ser um tesouro, em filmes de aventura, ou a publicação de uma grande reportagem no caso de <i>newspaper movies</i> . | Uma vez de volta, o que apresenta como prova da sua jornada? O que o consagra ou cura as suas feridas? |

*Quadro publicado originalmente em GOMES, Vitor Luiz Menezes. **O jornalista enquadrado herói: uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema.** Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol. 10 Nº 1. Jan. - Jun. 2013. ** Resumo desta coluna é baseado em VOGLER (2006).

Este exercício foi feito em Gomes e Moura (2018), onde apenas uma cena do filme “A Primeira Página” (“The Front Page”, EUA, 1974)

é tomada como *corpus*. Dela, toma-se o diálogo entre o personagem Rudy Keppler (interpretado por Jon Korkes), um jornalista recém-formado do jornal *Chicago Examiner*, e um grupo de jornalistas veteranos. A cena, que começa pouco depois dos 20 minutos de filme e dura menos de dois minutos (00:20:45 a 00:23:24), permite, a partir da sua localização na jornada do herói (neste caso, curiosamente, com o herói do filme ausente, o personagem jornalista Hildy Johnson, interpretado por Jack Lemmon), e utilizando-se ferramentas da Análise do Discurso, apreender intencionalidades constituintes de um discurso acerca da identidade dos jornalistas no contexto norte-americano da primeira metade do século XX (a história se passa na Chicago de 1929).

Os antigos jornalistas de uma sala de imprensa de um tribunal estão prestes a fazer a cobertura de um grande caso, o da execução, por enforcamento, de um condenado desajustado e apaixonado pela prostituta Mollie Malloy (Carol Burnett). Hildy, um dos jornalistas veteranos e personagem principal do filme, quer se livrar da pauta (e até do jornalismo, para dedicar-se à publicidade) para se casar e ter uma vida tranquila com a pianista Peggy Grant (Susan Sarandon). Seu chefe no *Chicago Examiner*, o editor Walter Burns (Walter Matthau), no entanto, faz de tudo para tentar impedir o casamento e garantir que seu repórter experiente faça a cobertura que lhe renderá o aumento das vendas do jornal.

O repórter novato Rudy Keppler é, então, escalado para substituir Hildy. Ao entrar na sala de imprensa, encontra um grupo de jornalistas veteranos jogando cartas. O diálogo entre ele e os antigos repórteres, que pode ser situado no estágio 6 da Jornada do Herói (Testes, Aliados, Inimigos) traz elementos que remetem ao desprezo dos antigos pela formação universitária do jovem repórter (algo que os antigos não têm), a rituais de iniciação e incorporação à “tribo” e à autoimagem do jornalista como alguém que coloca a vida profissional acima da vida particular.

Em diferentes camadas, o texto apresenta elementos constitutivos da construção de um discurso de época acerca do papel do jornalismo – especialmente levando-se em consideração um dos conflitos essenciais da cena, entre o velho jornalista e o novato, o jornalista formado na “prática” e o formado em escola de jornalismo, um debate até hoje presente, tanto nos Estados Unidos (onde a formação de nível superior em jornalismo não é exigida para o exercício da profissão), país produtor do filme, quanto no Brasil (onde a obrigatoriedade da formação superior em jornalismo foi abolida em 2009, por decisão do Supremo Tribunal Federal, mas mantém-se reclamada por entidades representativas da categoria, como a Federação Nacional do Jornalistas). (GOMES; MOURA: 2018)

Alguns dos estereótipos recorrentes acerca da conduta dos jornalistas também estão presentes na cena, como o comportamento “mercenário”, a “ignorância”, o “alcoholismo”, e o “cinismo” (SENRA, 1997, p. 47-8), além do caráter eminentemente masculino do exercício da profissão à época (todos os jornalistas na sala de imprensa retratada na cena são homens).

Não se trata aqui de reconstituir toda a análise já feita em outro momento, mas de ilustrar a sua utilização e suas contribuições, assim como abrir diálogo com a comunidade acadêmica acerca das suas imperfeições e limites.

3. *Considerações finais*

Esta comunicação não tem como propósito atestar ou não a validade da Jornada do Herói como ferramenta capaz de dar conta da variedade de narrativas, como defende Vogler. Aqui, em objetivo mais modesto, busca-se apenas reconhecer que esta é a lógica empregada na construção da grande maioria dos roteiros cinematográficos e que, portanto, sua identificação contribui na desmontagem de uma estrutura para que, em seguida, ela possa ser estudada em toda a sua complexidade por outro tipo de abordagem, esta sim capaz subsidiar um aprofundamento analítico, que é a que nos é oferecida pela Análise do Discurso, em quaisquer das suas linhagens (MAINGUENEAU, 2015, p. 15), de acordo com as preferências do analista.

A estratégia adotada pelo roteirista, a forma como soluciona as demandas de cada ponto da trajetória, o modo como o personagem jornalista responde a cada um dos dilemas que a aventura lhe apresenta, podem ser reveladores sobre como a obra vê este profissional no mundo real. Ora apresentado como um virtuoso e incansável herói da notícia (como em *Todos os Homens do Presidente*, EUA, 1976), ora apresentado como um vilão — a rigor, em termos da jornada, também um herói, ou anti-herói — egocêntrico em busca do sucesso a todo custo (como em *A Montanha dos Sete Abutres*, EUA, 1951), para ficarmos em exemplos extremos, o jornalista, como quaisquer outros atores sociais, têm suas identidades construídas socialmente e para esta construção têm peso constituinte discursos emanados de produtos da indústria cultural de massa, como o cinema, sendo útil pensar em formas de obter destas produções leituras que ajudem a explicar o chamado mundo real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas-SP: Papirus, 2003.
- BERGER, Christa (Org). *Jornalismo no Cinema: Filmografia e Comentários*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. 11. ed. São Paulo: Pensamento, 1995.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 15. ed., 3. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.
- GOMES, Vitor Luiz Menezes. O jornalista enquanto herói: uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema. In: *Revista Estudos em Jornalismo e Mídia*. vol. 10, n. 1, p. 85-102. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.
- _____; MOURA, Sérgio Arruda de. A representação do jornalista novato em uma cena de “A Primeira Página”. In: *Interdisciplinary Scientific Journal*. v. 5, n. 4, p.130-143, 2018.
- GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. A Análise do Discurso: conceitos e aplicações. In: *Alfa*, 39, p. 13-21. São Paulo: 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2015.
- _____. *Discurso literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.
- PAGNAN, C. L. Estruturalismo e Narrativa. In: *Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas*. v. 8, p. 65-74. Londrina: 2007.
- RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. *Análise de discurso crítica*. 2. ed., 2. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.
- SENRA, Stella. *O último jornalista – Imagens de cinema*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo – A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. v. 2. Florianópolis: Insular, 2005.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 2. ed. Campinas-SP: Papirus, 2002.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor – Estruturas míticas para escritores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.