

Como o jornalismo é representado no cinema hollywoodiano no filme Cidadão Kane

Gabrielle Santelli Vitório¹

Leonardo dos Santos Coelho²

Prof^a Dr^a Luiza Monica Assis da Silva³

Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF

Resumo

Diariamente, as pessoas são bombardeadas de representações veiculadas pela mídia. Para mostrar as novidades, deixar a sociedade atualizada e gerar conhecimento, os meios de comunicação são responsáveis por transmitir por meio de imagens, textos e gestos, ou seja, as representações sociais do mundo. O cinema é apenas uma das vertentes da comunicação que disseminam as diversas representações. Por meio de uma análise de cinematográfica, esse artigo mostra como o jornalismo foi representado no filme Cidadão Kane, no ano do aniversário de 70 anos do clássico filme da RKO.

Palavras-Chaves: Representação social. Jornalismo. Cinema.

Introdução

A mídia é responsável por produzir diferentes modos de ver o mundo. Ao mesmo tempo em que as pessoas precisavam se divertir, receber informações e se socializar, a mídia procurava por meio de seus produtos induzir o público com ideias e pensamentos. Essas ideias eram passadas por representações sociais, também encontradas nos produtos da indústria cultural: novelas, seriados, livros, programas radiofônicos, peças publicitárias, filmes, entre outros. As artes tiveram papel fundamental nesse processo: por mais de trezentos anos, a literatura e o teatro desempenhavam esse papel. Em 1895 surge o cinema, a primeira mídia audiovisual, que vai trabalhar com imagem e semelhança das situações recorrentes na sociedade por meio das encenações. As encenações ganhavam a ajuda da televisão cinquenta anos depois.

As representações sociais podem ser um processo de cognição, compreensão e elaboração de sentidos. Como os humanos são seres sociáveis e precisam se informar para conhecer e compreender o que está acontecendo no mundo, a representação social veio auxiliar. Com situações e personagens do cotidiano, as relações entre o mundo e as coisas são estabelecidas nas representações divulgadas. De acordo com Denise Jodelet (2001), as representações sociais são conhecimentos elaborados e distribuídos socialmente.

Entender como resultam as representações do jornalismo no cinema de Hollywood, e que tipo de mecanismos a indústria hollywoodiana opera para com o

¹ Estudante de Graduação. 6º Semestre do Curso de Jornalismo da UCB, email: gabriellesantelli@gmail.com

² Estudante de Graduação. 6º Semestre do Curso de Jornalismo da UCB, email: leofox60@gmail.com

³ Orientadora do trabalho, na disciplina de Metodologia da Pesquisa em Comunicação. Professora do Curso de Comunicação Social da UCB, e-mail: luizamonica@uol.com.br

espectador, são os objetivos desse artigo. A pesquisa procurou compreender, mais amplamente, como a imagem do jornalismo é veiculada na sétima arte e que indícios o cinema suscita no público para formar determinado conceito sobre os profissionais da imprensa.

Com este estudo, há o desejo de ensaiar os primeiros passos em direção a uma vasta abordagem nas telas. A escolha pelo cinema norte-americano se justifica pela força e representatividade de sua indústria de produção, distribuição e exibição ao longo de sua história secular. Na presente pesquisa, tentaremos traçar uma conexão entre o filme *Cidadão Kane* (1941) e as representações sociais.

A ligação entre o filme e representações sociais será estabelecida por meio de análise da obra cinematográfica, utilizando, como apanhado teórico, os estudos de Serge Moscovici e Denise Jodelet sobre as representações sociais e a análise semiótica de Roland Barthes. A partir deste elo entre o filme, representações e semiótica estaremos aptos a entender a real importância do cinema para a representação – nesse caso específico a do jornalismo – e a construção de sentidos.

Metodologia

Para a elaboração desse artigo, primeiramente, foi realizada uma pré-seleção de 17 filmes sobre jornalismo. Desses, optou-se por priorizar *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941), devido a importância cinematográfica e por contextualizar um período marcante – o surgimento da imprensa popular – da história do jornalismo.

Com o auxílio da Teoria das Representações Sociais e da análise semiótica foram estabelecidos critérios avaliativos, como período histórico, cargo, composição dos ambientes, indumentária, iluminação cenográfica, conduta ética, veículo de trabalho, tempo de profissão. Os critérios serão utilizados para aplicar a teoria de representações sociais nas diferentes atuações. Durante o processo, o filme foi assistido diversas vezes para a análise, buscando identificar as peculiaridades de cada representação.

A teoria

Os primeiros termos do estudo de Representações Sociais foram criados, em 1897, pelo sociólogo Émile Durkheim, inicialmente apresentado como “representações coletivas”. Para o sociólogo, as representações coletivas eram responsáveis por explicar a força dos pensamentos individuais e dos grupos, e por considerar o ato de se socializar fundamental para a organização de uma ideia, pois há necessidade de conhecer e aprender conceitos.

Os estudos de Representação Social têm como objetivo representar algo (objeto) ou alguém (sujeito) e as características desses elementos produzidos coletivamente ou individualmente. Para Serge Moscovici (1978, p.64) “as representações individuais ou sociais fazem com que o mundo seja o que pensamos que ele é ou deve ser.”.

As representações sociais ajudam na orientação e organização da sociedade, pois ajudam a compreender, situar as mudanças e origens dos novos preconceitos e o surgimento de novos valores. Entretanto, cada grupo ou pessoa pode recorrer e entender de formas distintas e optar por sentidos mais relevantes e ligados a sua realidade.

Uma representação social é uma “preparação para a ação”, ela não é somente na medida em que guia o comportamento, mas sobretudo na medida em que

remodela e reconstitui os elementos do meio ambiente em que o comportamento deve ter lugar. Ela consegue incutir um sentido ao comportamento, intrigá-lo numa rede de relações em que está vinculado ao objeto, fornecendo ao mesmo tempo as nações, as teorias e os fundos de observação que tornam essas relações estáveis e eficazes. Os pontos de vistas dos indivíduos e grupos são encarados, em seguida, tanto pelo seu caráter de comunicação quanto pelo seu caráter de expressão. (MOSCOVICI , 1978, p.49)

Além dos diversos suportes e discursos as representações aparecem com frequência na mídia. Ela é responsável por passar as informações do meio e pode ou não afetar no conhecimento do público, ajudando na criação de pensamentos sociais, valores, crenças, imagens, preconceitos e representações de uma sociedade.

Segundo Denise Jodelet (2001), na Representação Social:

As redes de comunicações informais ou da mídia intervêm em sua elaboração, abrindo caminho a processos de influência e até mesmo de manipulação social – constataremos que se trata de fatores determinantes na construção representativa. Estas representações formam um sistema e dão lugar a teorias espontâneas, versões da realidade encarnadas por imagens ou condensadas por palavras, umas e outras carregadas de significações. (JODELET, 2001, p.21)

Para conhecer e construir as representações sociais é necessário entender dois conceitos do processo: objetivação e ancoragem. A objetivação é quando algo abstrato se torna concreto, ou seja, faz que algo se torne real, conceitual e facilite a comunicação. Segundo Chamon (2006), a objetivação “substitui o conceito pelo que é percebido, o objeto pela sua imagem, a imagem tornando-se o objeto e não sua representação. A imagem é sempre uma simplificação, necessariamente deformada, do conceito que lhe deu origem”. A ancoragem é capaz de aproximar e classificar o estranho e desconhecido e torná-los familiar e conhecido. Para Gaudio (2011) “O processo de ancoramento cria um certo conforto ao sujeito na aceitação do estranho, do diferente.”

Segundo Moscovici (1978), as representações sociais “atuam por meio de observações, de análises dessas observações e de noções de linguagem de que se apropriam”. Sendo assim, é necessário ter uma metodologia para apoiar, orientar e auxiliar os autores, que no caso foi escolhido a Teoria Semiótica.

A Semiótica é uma ciência responsável pelo estudo dos sentidos nas linguagens de comunicação que passa sentido de alguma coisa para alguém. A pesquisadora Lucia Santaella (1983) afirma que a “semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido.”.

A produção do sentido é um dos fenômenos da comunicação e das representações sociais. De acordo com o pesquisador IASBECK (2004) “não é exclusiva do homem que dá sentido às coisas. O sentido não está nas coisas tomadas isoladamente, mas surge na relação entre existentes singulares e independe de alguém que o interprete ou o pense como tal.”.

O sociólogo, filósofo, escritor e semiólogo francês Roland Barthes desenvolveu o conceito conhecido como “sistema semiótico de segunda ordem”, responsável por fazer uma análise do significado e significante através do sentido conotativo e denotativo do conteúdo. Segundo Gemma Penn (2000), o pesquisador Barthes

considerava que o signo desse sistema de primeira ordem se torna o significante da segunda, não precisando ser linguístico.

Para a denotação, primeiro nível, é necessário que o consumidor da informação tenha conhecimentos antropológicos e linguísticos para a compreensão. Para a conotação, segundo nível, é necessário conhecimentos culturais ou léxicos.

O ato de ler um texto ou uma imagem é, pois, um processo interpretativo. O sentido é gerado na interação do leitor com o material. O sentido que o leitor vai dar irá de acordo com os conhecimentos a ele (a) acessíveis, através da experiência e da proeminência cultural. Algumas leituras podem ser bastante universais dentro de uma cultura; outras serão mais idiossincráticas. (PENN, 2000, p. 324)

Contexto histórico

As revoltas ocorridas nos século XIX ganhavam grande atenção da mídia devido à da cobertura feita pela imprensa sensacionalista, especialmente a guerra Hispano-Americana. A repressão era uma prática comum dos colonos espanhóis. Os cubanos eram levados aos campos de concentração, onde passavam fome e adoeciam.

De acordo com Amaral (2006), os primeiros jornais franceses, surgidos entre 1560 e 1631, como o *Gazette de France* e o *Nouvelle Ordinaires*, se assemelhavam com os jornais sensacionalistas atuais e traziam informações fantásticas que agradavam a todos.

Com isso, a imprensa sensacionalista - conhecida como imprensa amarela nos Estados Unidos ou marrom no Brasil - norte-americana, teve como principais expoentes Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst. Priorizava o retrato dos rebeldes, relembrando a distorção da memória espanhola frente aos cubanos, misturando fato e ficção. Diariamente, eram publicados dados inverídicos de milhares óbitos, mas também de mulheres e americanos violentados em Cuba. Por conseguinte, os principais jornais americanos enviaram vários repórteres e fotógrafos para a ilha. Muitos desses foram deportados e assim, a mobilização da imprensa amarela cresceu, tornando os colonos réus por abafarem os crimes cometidos em Cuba.

A partir dos anos 30, foram aparecendo nos Estados Unidos jornais que procuraram converter-se em um negócio lucrativo, conquistando audiências crescentes graças a vários fatores, que Sousa (2008) avalia: preço baixo, conteúdos multifacetados, promoção do “interesse humano”, culto dos fatos e linguagem clara, simples e direta, capacidade de iniciativa jornalística, introdução de novos gêneros jornalísticos.

Para Sousa (2008), a primeira geração da imprensa popular (ou *penny press*), representou um grande desafio para a imprensa americana consolidada, devido ao fato de seus temas serem essencialmente políticos e econômicos. Com isso, o constante aumento da tiragem dos jornais populares atraía os investimentos publicitários. Alguns exemplos de jornais dessa época foram o *New York Tribune*, de Horace P. Greeley; *The New York Daily Times*, de Henry Raymond; *The New York Herald*, de James Gordon Bennett e o *The New York Sun*, de Benjamin Day e, posteriormente, Moses S. Beach.

Um jornal que “brilha para todos”, destinado “aos mecânicos e às massas em geral” era o *slogan* do *New York Sun*, que custava um centavo (em inglês, um *penny*). Daí surge a expressão *penny press*.

O tédio dos jornais tradicionais foi substituído por notícias sobre assassinatos, incêndios, suicídios e distúrbios de rua. Se antes a imprensa era

destinada às classes mais abastadas, o *Sun* passou a atender um público leitor que buscava informações ligadas ao seu cotidiano, relacionadas a dramas de pessoas comuns, a polícia e ao dia-a-dia nos parlamentos. Todos os episódios sensacionais do cotidiano eram relatados extensamente para assegurar a fidelidade do público. (AMARAL, 2006, p. 17)

A segunda geração da imprensa popular entrou em cena nas duas últimas décadas do século XIX, Seus principais expoentes foram os empresários Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst. Essa geração foi denominada de “Novo Jornalismo” para diferenciar a segunda geração da imprensa popular das demais.

Segundo Sousa (2008), Pulitzer pode ser considerado o principal progenitor da segunda geração de jornais populares. Em 1883, Pulitzer comprou o diário novaiorquino *The World*, que tirava 15 mil exemplares diários. No ano seguinte, o *World* tirava mais de cem mil exemplares e já superava o *New York Herald*, até então líder de tiragens. Em 1892, o *The World* tirava 375 mil exemplares e tinha duas edições diárias. No final do século XIX, essa marca ultrapassava um milhão de exemplares diários. (SOUSA, 2008, p. 131).

William Randolph Hearst foi o grande concorrente de Pulitzer no mercado. Aos 24 anos, Hearst já dirigia o diário californiano *San Francisco Examiner*. A marca de Hearst era uma linha editorial sensacionalista que acentuava a cartilha de Pulitzer: títulos chamativos, designs apelativos, uso da cor, diversidade tipográfica. (SOUSA, 2008, p. 149). Hearst foi acusado de promover a guerra com a Espanha pela posse de Cuba só para vencer seu rival, tratando de ter exclusividade na cobertura jornalística dos confrontos, como lembra Lage (2001).

Com os lucros do *Examiner*, Hearst comprou o *The New York Journal* em 1895, que havia sido fundado pelo irmão de Pulitzer. A partir daí, Hearst começou a contratar uma série de colaboradores do *The World*, de Pulitzer. Além disso, Hearst baixou o preço de venda jornal de dois para um centimo, aumentando consideravelmente a tiragem. (SOUSA, 2008, p. 149)

Por fim, o *Journal* não se restringia em fabricar histórias baseadas em boatos e rumores, mesmo que tivesse que desmentir no dia seguinte. A lógica informativa de Hearst, centrada em seu princípio “*I make news*” (“eu faço as notícias”), afastou-se da lógica da veracidade factual do resto da imprensa. Por isso, como lembra Sousa (2008), o jornalismo de Hearst recebeu a alcunha de “jornalismo amarelo”, termo baseado na história em quadrinhos “*The Yellow Kid*”, publicada originalmente no *World* de Pulitzer, mas que Hearst levaria para o *Journal*. Contudo, a designação de “jornalismo amarelo” acabou por se estender para toda a imprensa sensacionalista norte-americana do final do século XIX e início do século XX. (SOUSA, 2008, p. 150)

Cidadão Kane

Entre as décadas de 1930 e 1950 a produção cinematográfica norte-americana, atravessou a sua Era de Ouro, período mais profícuo do cinema de Hollywood. Durante essa época as cinco grandes produtoras - Paramount, Fox, MGM, Warner e RKO, conhecidas como “Big Five” - estavam no ápice de sua produção.

A RKO investia nos filmes de menor orçamento, juntamente com a Warner, daí o surgimento do gênero *noir*. A opção por se filmar em preto-branco e com pouca luz se justificava porque os cenários eram muitos pobres. No final dos anos 30, a RKO voltou investir em grandes produções e com isso, surgiram filmes como *Levada da Breca* (*Bringing Up Baby*, Howard Hawks, 1938) e *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, Orson

Welles, 1941), história baseada na vida do magnata William Randolph Hearst. Este é o filme mais importante da produtora e considerada pelo *American Film Institute* (AFI) como o maior filme de todos os tempos. Segundo Kael (2000, p.164) “Cidadão Kane é um dos poucos filmes feito com liberdade dentro de um grande estúdio nos Estados Unidos, não apenas de livre interferência, mas também dos métodos rotineiros de diretores experientes.” (KAEL, 2000, p. 164)

Cidadão Kane, segundo Kael (2000), está mais perto da comédia do que tragédia, embora tenha um estilo tão excessivamente elaborado que quase chegar a ser uma comédia gótica. Isso se torna perceptível quando percebemos que o mistério de Charles Foster Kane é em grande parte falso, e atmosfera gótica e a trucagem do Rosebud são teatro óbvio e barato - claro, Welles acabara de vir do teatro e as influências seriam evidentes. Além disso, a atmosfera era mais uma das críticas a Hearst, já que muita daquele panorama gótico não se diferenciava muito dos falsos mistérios que o *The American Weekly*, de Hearst criava, como os castelos mal-assombrados e as maldições concretizadas que podem ser visto logo na primeira cena do longa-metragem. (KAEL, 2000, p. 165)

Curioso sobre a última palavra de Charles Foster Kane antes de morrer, “Rosebud”, o editor do documentário ordena seu repórter Thompson para ir atrás de seu significado, situação responsável por rodar a trama. Thompson procura cada detalhe; ainda que não que nunca tenha visto Kane. Thompson questiona a amante embriagada de Kane; seu amigo de longa data Leland (Joseph Cotten); seu rico associado e as outras testemunhas, com o filme indo e voltando no tempo em montagem paralela. Por aí se encontram dois retratos diferentes de jornalistas. Se por um lado, o magnata Charles Foster Kane comanda todo o império das comunicações, do outro temos um jornalista idealista que busca de todas as formas resolver o mistério da palavra “Rosebud”, e que apesar do esforço, não encontrará a resposta na sua busca. Afinal, a justificativa de “Rosebud” ser o nome do trenó de Kane não deixa de ser mais uma das falácias de Welles para aludir a Hearst novamente. O filme explica o que é o “Rosebud”, mas não o que a palavra significa.

Além da história pessoal está a história de um período. Como lembra Roger Ebert (2003), Cidadão Kane cobre o surgimento da *penny press* (*penny*, em inglês, é uma gíria para centavos, preço que se comprava os tablóides naquela época), a já aludida Guerra Hispano-Americana, que Hearst apoiou, o nascimento do rádio, o poder das máquinas políticas, a ascensão do fascismo, o crescimento do jornalismo de celebridades. O roteiro, que faturou o Oscar, foi escrito por Herman J. Mankiewicz e Orson Welles, e é densamente construído e cobre muito o período histórico, incluindo uma sequência mostrando Kane inventando a imprensa popular. Também é mostrado um retrato do casamento do magnata; desde o começo feliz até flertar com Susan Alexander e sua desastrosa carreira de ópera, e passando por fim pelo seu declínio como o distante mestre de Xanadu.

Welles traça ascensão e queda de um magnata. As representações sociais dos jornalistas no cinema norte-americano e a relação desse trabalho com a postura jornalística, evidência uma discussão que ultrapassa a barreira do profissional de imprensa. O jornalismo e o como pensar essa atividade profissional é apresentada em filmes como *Cidadão Kane*, *A Montanha dos Sete Abutres*, *Rede de Intrigas*, *Todos os Homens do Presidente*, *O Informante*, *O Preço de uma Verdade*. *Cidadão Kane* trata da ascensão e queda do magnata Charles Foster Kane.

Os grandes empresários costumam ser representados como poderosos, ricos, arrogantes, em busca de expandir seu império. Objetivações comuns são: ser popular, ter sucesso na vida pública; seguir carreira política e conseqüente sucesso; pompa; infidelidade matrimonial; rompimento de relações com o companheiro, o chamado braço direito. Vale ressaltar que enquanto Kane é visto nas cenas com Susan Alexander, sua figura é objetivada na do magnata em que foi inspirado: Hearst (seu flerte e casamento com a atriz Marion Davies). Por outro lado, a figura do jornalista, representada no repórter Jerry Thompson é ancorada no ideal jornalístico: durante todo o longa, o repórter cumpre o seu trabalho de procurar o significado da palavra “Rosebud”, respeitando a ética da profissão. Porém, no final ele não alcança seu resultado. O que indiretamente leva a um sério questionamento sobre o ser ético. Se por um lado Kane não dá a mínima em criar factóides e ainda assim consegue o ápice em sua carreira, por outro lado o bom repórter Thompson falha em conseguir seu trabalho.

Kane está sempre em posição de destaque nas sequências. Seja por um traje diferenciado, por um boné, ou até mesmo seu bigode. Todos os elementos reforçam sua altivez. O oposto disso pode ser visto na representação do repórter Thompson. Durante todo o longa-metragem, o espectador não consegue ver seu rosto. O repórter ora está de costas, ora com o rosto encoberto por uma sombra, recurso expressionista utilizado pelo fotógrafo Gregg Toland.

Outro elemento denotativo que se faz presente é o castelo de Xanadú, a residência de Charles Foster Kane. Com um tom sombrio o que lembra os filmes de Drácula, logo em sua entrada o castelo apresenta a placa de “não ultrapasse”, como se fosse uma referência para que o espectador ficasse do lado de fora. Esses elementos por si só se encaixam no conceito de ancoragem definido por Barthes: “A imagem é sempre polissêmica ou ambígua. É por isso que a maioria das imagens está acompanhada de algum tipo de texto [...] onde ambos, imagens e texto, contribuem para o sentido completo”.

Analisemos então o castelo de Xanadú:



Figura 1 – Castelo de Xanadú



Figura 2 - Placa de Não Ultrapasse

Tabela 1 – Castelo

<i>Denotação</i>	<i>Conotação</i>	<i>Conhecimento cultural</i>
Castelo afastado dos grandes centros; tons escuros; distanciamento das pessoas (vide placa)	Isolamento: levou Kane a sua queda; “Não ultrapasse”: referência para que o espectador ficasse de fora daquela experiência.	Expressionismo alemão: dos tons sombrios, da construção de significados por meio das sombras. Iluminação e fotografia expressionista.

A construção da personalidade de Charles Foster Kane ainda se dá em sua infância, quando sua mãe o negocia como pagamento de pensionista às escrituras de uma mina supostamente sem valor. Porém, havia uma quantia de ouro que renderia à família uma fortuna inestimável. A partir daí, Kane foi tirado do convívio dos pais e passou a ser criado por um grupo de empresários, sendo moldado para a vida pública dos magnatas do poder.

Analisemos então a indumentária de Charles Foster Kane:

Figura 3 - Indumentária



Tabela 2 – Indumentária

<i>Denotação</i>	<i>Conotação</i>	<i>Conhecimento cultural</i>
------------------	------------------	------------------------------

Roupa diferente dos funcionários da empresa. O branco dá tom de destaque.	Seu traje em destaque ilustra a altivez do magnata e a posição em que o difere dos demais funcionários.	Construção do personagem, aspecto bastante explorado no cinema.
---	---	---

A redação jornalística:

Figura 4 – Redação



Tabela 3 – Redação

<i>Denotação</i>	<i>Conotação</i>	<i>Conhecimento cultural</i>
Kane afastado dos demais da redação	Kane está cada vez mais distante do dia a dia. Isso é ilustrado na distância em que ele está do restante da redação. Isso fica mais evidente quando Kane demite seu amigo Jedediah ainda nessa cena.	Linguagem de planos e profundidade de campo. Kane está em primeiro plano. Profundidade campo grande. Jedediah, melhor amigo de Kane, está em terceiro plano. Ao fundo. É possível vê-lo, pois usa roupas escuras e a luz incide sobre ele.

Figura 5 - Solidão



Tabela 4 – Solidão

<i>Denotação</i>	<i>Conotação</i>	<i>Conhecimento cultural</i>
Personagens de costa; profundidade no plano; iluminação diferente	Solidão: os tons claros de Susan Alexander e os escuros de Kane não combinam. O que reforça a ideia de que Susan realmente vai deixá-lo, como acontece.	Profundidade campo e linguagem de planos. Kane está sempre em primeiro plano nas cenas cruciais pois Charles Foster Kane é o filme. Orson Welles dirigiu sob a perspectiva de Kane.

As diferentes facetas de Charles Foster Kane, baseadas claramente na vida de William Randolph Hearst, foram provocadas devido a consequências no seu trabalho. O sucesso, o desgaste, o declínio, os factóides, a infidelidade. Os elementos referentes ao comportamento do protagonista podem se encaixar na definição de Denise Jodelet (2001), de que representação social não é uma cópia da realidade, um reflexo da realidade, um reflexo do mundo exterior, ela é a sua tradução, a sua representação pelo sujeito que é um sujeito ativo. O que basicamente se construiu no diálogo de Kane, quase literalmente o de Hearst.

Quando Hearst gastava uma fortuna em sua guerra de circulação com Pulitzer, alguém disse à mãe dele que estava perdendo dinheiro em torno de um milhão de dólares por ano. No filme, há um diálogo em que Kane conta a Thatcher que estava perdendo um milhão de dólares por ano com o jornal “Inquirer”. A diferença no filme é não há um magnata rival aludido explicitamente. Jim W. Gettys, que deu início a queda de Kane expondo o relacionamento dele com Susan Alexander, foi colocado como governador de NY. Essa opção por excluir Pulitzer ou alusões apenas fortaleceu às críticas a William Randolph Hearst, que como magnata não era muito diferente de Joseph Pulitzer, em se tratando do viés empresarial que dava as suas marcas. Ambos tiveram mérito por serem os primeiros grandes empresários da comunicação fazendo surgir a *penny press*. Hearst virou o vilão da história graças a RKO, Orson Welles e Herman J. Mankiewicz. Pulitzer tornou-se referência no jornalismo por ter oferecido e criado a primeira escola de jornalismo da Columbia University, e deu nome ao prêmio mais reconhecido da área jornalística.

Considerações finais

As representações Sociais veiculadas pelas mídias são essenciais para auxiliar na formação do conhecimento da população e dependendo de outros conhecimentos ela pode interpretar essa representação. Cidadão Kane é um dos principais filmes que estimularam discussões a respeito da figura do jornalismo, profissão responsável por transmitir novidades e fatos. O filme de Orson Welles remete aos tempos do auge da imprensa amarela e trata da ascensão e queda do magnata Charles Foster Kane, inspirado em William Randolph Hearst.

Cidadão Kane é profundo. Porque denuncia todo o império de Kane, e as consequências que isso trouxe em sua vida, resultando em sua morte. No filme de Welles, a figura de Charles Foster Kane é o pano de fundo para uma discussão muito maior acerca do jornalismo. O filme passa os primeiros dez minutos mostrando como Kane construiu e expandiu seu império. Por outro lado, há o repórter Jerry Thompson na busca do significado da última palavra de Kane. Do lado de Thompson, o jornalista é construído com postura ética e dedicação ao trabalho. Do ponto de vista físico, não se

pode descrever, pois Orson Welles optou por não mostrar o personagem Thompson durante todo o filme. Só era possível ver Thompson de costas ou com o rosto encoberto por sombra, recurso claramente inspirado no expressionismo alemão. Ou seja, possivelmente para a atenção não crescer em torno do repórter e as atenções voltarem Charles Foster Kane. A opção de Welles por focar em Kane não casual. Charles Foster Kane é o filme.

É possível concluir que, tendo em vista as relações explicitadas entre a construção e a representação social dos jornalistas e o filme, o profissional de imprensa é apresentado de forma distinta proporcional ao status que ocupa. O magnata Kane, que também era jornalista, é a representação do poder e do sucesso. Por outro lado, não é sinônimo do bom jornalismo. Afinal, foi um dos inauguradores da *penny press*. O seu triste fim foi fruto de sua vida pessoal perturbada, além dos efeitos do isolamento, vide a distância do castelo de Xanadú para o grande centro metropolitano. Sua relação com a amante, e que se tornaria sua segunda esposa, Susan Alexander, e a demissão de Jedediah Leland, seu melhor amigo, levou Kane a um final derradeiro. Mas como jornalista, Kane é uma representação do sucesso, ainda que por meio de uma rede de factóides que seu império publicava, o que mostrava a falta de comprometimento com a sociedade. O que parece antagônico, pois o *The New York Journal* de Hearst era ao lado do *New York World*, de Pulitzer, o jornal mais popular da época. (SOUSA, 2000).

Se o magnata é representado como a fórmula do sucesso, o repórter é construído como a chave do insucesso. Em Cidadão Kane, Jerry Thompson não consegue concluir o significado de “Rosebud”. Jedediah Leland, repórter e melhor amigo de Charles Foster Kane, é demitido por publicar uma matéria sobre a falta de talento de Susan Alexander como cantora. Alexander era então a esposa de Kane, patrão de Leland. Mas o grande mistério do filme é: logo no início, quando Kane está prestes a morrer e pronuncia “Rosebud”, não há ninguém no quarto. Logo depois, na cena seguinte, Jerry Thompson já é designado para ir em busca do significado da palavra. Se não havia ninguém no lugar quando Kane pronunciou palavra, como os jornalistas sabiam que ele morreu pronunciando? Essa lacuna que ficou aberta é um dos conseguintes que o cinema como arte possibilita para o espectador. A livre opção da interpretação.

Cidadão Kane marcou época e é um dos filmes mais discutidos e considerados por muitos, o maior da história do cinema. Neste ano de 2011, o longa-metragem completa 70 anos. No campo do jornalismo, Cidadão Kane merece ser assistido e discutido. A discussão vai além dos profissionais apresentados. O nível de profundidade do filme estimula o pensar jornalismo. Afinal, a discussão não está apenas no jornalismo. O filme parte dela para um contexto extremamente mais profundo.

Referências

ALL ART. **Golden Age of Hollywood**. Disponível em: <<http://www.all-art.org/photography/AA-hollywood1.htm>> Acesso 6 de maio de 2011.

AMARAL, Márcia Franz. **Jornalismo Popular**. São Paulo, SP: Contexto, 2006. 141 p (Coleção Comunicação)

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2000

BARTHES, Roland. **Elementos da Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1964.

COURSODON, Jean-Pierre; TAVERNIER, Bertrand. **Cinquante ans de Cinema Americain**. 1. Ed. Omnibus, 1995. 1290 p.

EBERT, Roger. **The Great Movies**. 1ª Ed. 2003.

GAUDIO, Eduardo Viana. **Representação social**: uma teoria em construção.

Disponível em:

<http://www.neaad.ufes.br/subsite/psicologia/obs12eduardo.htm#_ftn1>. Acesso: 27 de maio de 2011

IASBECK, Luiz Carlos. **O que é Semiótica?**. Disponível em: <

<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=33316&cat=Artigos&vinda=S>>

. Acesso: 5 de junho de 2011.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (org.). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. Cap.1, p. 17-44.

KAEL, Pauline. **Criando Kane** e outros ensaios. Rio de Janeiro, 2000.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001. 189 p.

MACÊDO, Fernanda Maria Felício et al. **Representações Sociais de Inovação**.

Disponível em

<<http://www.ead.fea.usp.br/semead/12semead/resultado/trabalhosPDF/885.pdf>>.

Acesso: 9 de maio de 2011

MELO, C.T.V. **Representação Da Periferia E Do Centro Em Cidade Dos Homens**.

In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006,

Brasília. Anais...São Paulo: Intercom, 2006.

MOSCOVICI, Serge. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

NOTH, Winfried. **A Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANCOVSCHI, Beatriz. **Sobre a noção de representação em S. Moscovici e F. Varela.** Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822007000200002>. Acesso: 24 de maio

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma breve história do jornalismo no Ocidente.** IN: _____ (Org). **Jornalismo: história, teoria e metodologia.** Porto: UFP: 2008.

WELLES, Orson. **Cidadão Kane.** RKO Pictures, EUA, 1941.