



Jornalistas e o cinema mudo – O protagonismo juvenil de Charlie Chaplin no curta-metragem *Making a Living*¹

Anaelson Leandro de SOUSA²
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia- UESB

Resumo

O tema jornalismo está presente no cinema desde o início do Século XX quando os primeiros roteiros cinematográficos já constatavam particularidades da mídia que estava em ascensão. A construção da notícia e seus dilemas éticos estão representados na trajetória do cinema ocidental, principalmente o norte-americano. O objetivo deste trabalho é analisar como o jornalista e o jornalismo é apresentado no curta-metragem *Making a Living*. O filme foi dirigido Henri Lehrman em 1914. O curta marca a estréia oficial de Charlie Chaplin no cinema. A metodologia utilizada foi a Análise de Imagens em Movimento (Rose, 2003) e a Análise de Conteúdo com enfoque no código icônico (Bardin, 1977).

Palavras-chave: Jornalismo; Cinema; Análise de imagens em Movimento; Análise de Conteúdo.

O cinema enquanto fenômeno da comunicação, iniciada no final do século XIX, tem em seu histórico uma sucessão de diferentes fases de interação social. Em seu início a linguagem do cinema documental com a intenção de apenas mostrar o cotidiano; seja a saída de operário de fabricas ou simplesmente mostrando ruas movimentadas. De acordo com Leite (2003, p.12) a invenção do cinema deve ser associada à vontade do homem, mais precisamente da segunda metade do século XIX, de reproduzir visualmente a realidade que estava à sua volta. A inovação tecnológica possibilitou vislumbrar o mito do realismo total, quer dizer, a recriação do mundo à sua imagem.

A fase inicial do cinema também é marcada pelas comédias mudas e diretores cuja genialidade se colocou insuperável até os dias de hoje, como por exemplo, Chaplin, Griffith e

¹Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Professor Assistente B - Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, Campus de Vitória da Conquista/BA, e-mail: anaelson_leandro@yahoo.com.br



Eisenstein. O cinema enquanto produto da indústria cultural moderna tem como um dos marcos iniciais os filmes norte-americanos, no entanto, somente após a Primeira Guerra Mundial é que essa indústria começa a ganhar seus contornos como admite Leite (2003, p.35): “a expansão da indústria cinematográfica norte-americana se intensificou, logo após a primeira guerra mundial, quando os filmes de Hollywood se universalizaram e sua produção começou a visar o mercado mundial”.

O autor também defende que o cinema encontra formas de manipular a realidade desde o seu início.

(...) desde o seu nascimento a sétima arte demonstrou estar comprometida com a tentativa de reproduzir a realidade tal qual ela se apresenta ao olhar humano. O cinematógrafo nada mais é do que o coroamento dessa idealização. Se no início se fez tábua rasa da intervenção do homem na seleção de imagens, logo ficou clara a sua participação na captação e na escolha do material filmado. (LEITE, p.89)

Sendo assim, nos interessa saber como o cinema interpreta a realidade através de uma linguagem específica. Souza argumenta que no cinema a imagem, em geral, é explorada em toda a sua densidade como forma de linguagem e significa vir ancorada no verbal. Argumenta também que o seu uso enquanto imagem que é, atua como forma de linguagem e não como cenário. Comparando com outros meios de comunicação onde a imagem é preponderante, o cinema tem aí uma textualidade diferente da que se vê em outros meios de comunicação, pois é diferente da imagem na TV, a qual boa parte do tempo pode ser apenas ouvida, enquanto a imagem no cinema compõe cada nó no tecido visual, não podendo ser descartada, como na TV (SOUZA, 2001).

O principal interesse da autora é situar o estudo da imagem em um lugar de maior visibilidade, pois a alegação geral é que nem sempre estes estudos estão em primeira linha.

O estudo da imagem, como discurso produzido pelo não-verbal, abre perspectivas comumente não abordadas nas análises mais recorrentes. Abre-se a possibilidade de entender os elementos visuais como operadores de discurso, condição primeira para se desvincular o tratamento da imagem através da sua co-relação com o verbal e de se descartarem os métodos que "alinham o verbal pelo não-verbal". (SOUZA, 2001)



Os produtores de informação visual tendem a ganhar um lugar de prestígio na sociedade. São cineastas, jornalistas, designers, entre outros que introduzem elementos imagéticos suficientes para interferir na vida social. O jornalismo se destaca por se constituir como centro de convergência, mediando muitas vezes o debate social. A estes artífices é facultado o exercício profissional de forma ética e exemplar por se tratar de uma ocupação que penetra nas mais diferentes parcelas do estrato social. O cinema tem reservado um espaço importante na representação do jornalismo e do jornalista, ou seja, da mídia, em seu percurso histórico. O cinema norte-americano começou a exercer crítica da mídia nos já nos primeiros anos com a película *A força do jornal* (*The Power of the Press*, Van Dyke Brook, 1909). Ainda no cinema mudo Charles Chaplin protagonizou o papel de um jornalista no curta-metragem *Making a Living* (*Carlitos Repórter*, 1914) dirigido e também estrelado por Henry Lehrman.

Periodicamente, o cinema nos apresenta inúmeras obras sobre o mundo dos jornalistas. Paiva (2007) salienta que 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 que estes traços são produzidos para atrair a audiência. Analisando de forma crítica o perfil dos jornalistas enquadrados pelo cinema, o autor aponta que as atitudes e comportamentos destes refletem a parte altruísta e a parte egoísta dos seres humanos, os níveis elevados e os níveis mais rasteiros porque o diálogo entre os opostos pode gerar efeitos lucrativos junto ao espectador.

Todavia há narrativas mais ricas e outras mais pobres e cumpre averiguar como ali se reproduzem e se representam os estigmas, os preconceitos, os recalques, assim como as modalidades de esclarecimento, de autonomia e de liberdade. Ocorre o mesmo com relação à imprensa, enquanto instituição, ou como uma corporeidade midiática, que, quando representada (ou simulada) no cinema, não escapa dos esquemas ideológicos (PAIVA, 2007, p.95).

Portanto, do ponto de vista teórico, os caminhos para análise e interpretação do jornalismo no cinema é bastante vasto, permitindo reflexões voltadas para visões opostas ou, outras vezes, complementares.

É importante lembrar que a maioria dos filmes tem a cidade como cenário, onde o organismo social é mais diversificado e a profissão torna-se mais imprescindível. Embora existam exemplos de filmes cuja temática é localizada fora da natureza complexa das metrópoles, como é o caso de “*O homem que matou o facínora*” (Direção de John Ford, 1962)



que tornou conhecida a expressão “Quando a lenda se torna fato, publique-se a lenda”. No entanto, a cidade predomina como habitat principal para cenário dos filmes. Para Travancas (2001) o jornalista é antes de tudo um habitante da cidade, pois o mundo urbano tem características e particularidades que combinam e se misturam no jornalismo. Ela destaca que a notícia é o resultado da relação jornalismo e dinâmica social.

A vida urbana não se define apenas pela grande concentração populacional e variedade de atividades econômicas, mas pela complexidade e liberdade de circulação que possibilita assim como pela intensidade com que o tempo é vivido. A base da imprensa moderna é a notícia, produto comercializado no jornal-empresa e elaborado por profissional assalariado. E se a notícia possui inúmeras definições diferentes, ela está sempre associada ao tempo e à questão do novo, da novidade. E é o tempo que transforma o novo em velho. Atrás e contra este tempo que passa mais rápido na cidade, corre o jornalista (TRAVANCAS, 2001, p.2-3).

A autora alega ainda que o dia-a-dia agitado dos jornalistas com seus diversos fatos e a possibilidade de interferência na realidade continua envolvendo os produtores cinematográficos. Ela arrisca dizer que se fosse possível fazer uma análise quantitativa com as profissões mais presentes no cinema, perceberíamos que os jornalistas e mais recentemente os advogados são os mais prestigiados. “A sétima arte continua precisando de heróis para contar suas histórias e atrair o público e o jornalista ocupou com intensidade este papel. Esta construção do herói está muito ligada à relação do jornalista com a profissão” (TRAVANCAS, 2001, p.11).

Após tecidas as considerações sobre o cinema enquanto linguagem e da representação que o mesmo faz da profissão e de seus artífices, cabe agora especificar o objeto de estudo do presente trabalho. O material escolhido para pensar a representação que o cinema faz do mundo jornalístico, principalmente da gênese, ou melhor, de como as notícias são construídas, é o curta-metragem *Making a Living*, dirigido por Henry Lehrman, lançado em 2 de fevereiro de 1914, pelos estúdios Keystone nos Estados Unidos. O filme marca a estréia do ator e futuro diretor Charlie Chaplin, que mais tarde eternizaria a personagem Carlitos em filmes de longa duração. Os traços do personagem Carlitos começaram a ser esboçado em *Making a Living*, cuja tradução para a língua portuguesa ficou conhecido como “Carlitos Repórter”. O nome de seu personagem, originalmente, é Swindler, porém, iremos considerar neste trabalho o nome Carlitos, conforme a tradução.



O objetivo do trabalho é mostrar que o jornalismo foi abordado na primeira comédia do jovem ator Charlie Chaplin e que o filme demonstrou um posicionamento sobre o comportamento ético na profissão desde os primeiros anos do século XX.

Chaplin, ao interpretar o papel de um aspirante ao jornalismo em seu primeiro filme oficial, com duração de 10 minutos e 20 segundos, procura satirizar as rotinas produtivas do jornalismo na época mostrando como funcionavam as oficinas gráficas junto com a redação e que tipo de notícia chamava mais a atenção da audiência.

Chaplin encarna um espertalhão que concorre com um jornalista, interpretado por Henry Lehrman. O Carlitos passa a ser uma pedra no sapato do jornalista após se encontrarem na rua e disputarem o noivado da mesma mulher, e posteriormente, no trabalho em um jornal vespertino.

Evidentemente, começa uma briga entre ambos. O jornalista de Lehrman leva vantagem ao testemunhar um acidente de carro. Sem se incomodar com o fato de que o motorista acidentado está debaixo do carro, o repórter, em primeiro lugar, o aborda com anotações sobre as primeiras impressões sobre o acidente e ainda encontra tempo para tirar fotografias de detalhes da cena. O dever de informar é colocado como prioridade, depois, ao chegar um policial e alguns homens, o repórter encara o dever de ajudar o próximo.

No entanto, ao se aproximar da cena, Chaplin no papel de concorrente demonstra ter apreendido as exigências do ofício muito rápido e tirando proveito do descuido do jornalista. Carlitos aproveita a ocasião para roubar-lhe a máquina fotográfica e suas anotações. Em seguida acontece uma cena de perseguição, mas o Carlitos chega primeiro na redação e publica a notícia como se fosse de sua autoria. O jornal dedica uma edição vespertina exclusiva sobre o acidente.

Travancas (2001) reconhece que se o mundo urbano é o local privilegiado do anonimato em oposição ao campo ou à cidade pequena, para o jornalista esta vivência se torna marcante para a obtenção de sucesso e status.

O jornalista está atrás de um “furo” que nada mais é do que a possibilidade de diferenciação dentro da profissão, de individualização, de conquista de notoriedade e, portanto, de escape do anonimato, o que significará ter seu nome impresso na primeira página do jornal e ser reconhecido pelos colegas e pela sociedade (TRAVANCAS, 2001, p.4).



Para Valencia et al, a intenção do filme interpretado por Chaplin é apresentar uma caricatura do jornalismo na época e que as nuances da profissão também estarão presentes em sua história até mesmo em filmes do gênero não satírico.

La intención del filme de Chaplin es evidentemente caricaturesca, pero esos trazos sobre los modos de trabajo de la profesión se repetirán a lo largo de muchísimas películas en la historia del cine, incluso en aquellas que no comparten el tono satírico (2007, p.62).

Para os autores, certamente, o jornalista representado no filme não é o mesmo trabalhador que parece ser comum ao jornalismo hoje: aquele sentado defronte a um computador e rodeado por aparelhos de telex e telefonemas.

El reportero del celuloide sale de la redacción a la caza de noticias extraordinarias, capaces de remover en sus cimientos a la sociedad o de brindarle la gloria a quien las escribe, si no las dos cosas a la vez. Para lograrlas debe superar un cúmulo de obstáculos casi insalvables, recurrir a confidentes, presionar a policías, enfrentarse al poder y, en no pocas ocasiones, arriesgar su propia vida (VALENCIA et al, 2007, p.62).

Valencia et al apontam como a personagem de Chaplin rapidamente compreendeu o tomar para si o trabalho realizado pelo outro e essa postura parece comum ao jornalismo. O filme em questão recorre a essa idéia com entusiasmo e o cinema segue reproduzindo a mesma temática quase um século depois.

Sendo a construção da notícia explicitada no filme a ser analisado, cabe agora tecer considerações sobre esse aspecto. Para Traquina (2004) o principal produto do jornalismo contemporâneo é a notícia. As condições de obtenção de fatos que possam ser transformados em notícias passam pelo crivo da noticiabilidade que seriam identificados, para os jornalistas, como um “conjunto de critérios e operações que fornecem aptidão de merecer um tratamento jornalístico ou possuir um valor como notícia ou valor-notícia”.

No entanto, Traquina (2004) questiona a forma como os indivíduos tomam conhecimento dos fatos, pautados pela mídia, e de como se informam sobre seu mundo. Em Traquina existe um acordo tácito de relacionamento entre os jornalistas e o leitor/ouvinte/telespectador baseado na credibilidade. Através da credibilidade adquirida pela



representação jornalística do real, a comunidade interpretativa jornalística consegue desenvolver seu modo de ver e identificar os acontecimentos para o público.

Concordando com a abordagem de Traquina, Wolf (2003) afirma que os valores-notícia de seleção são os critérios dos jornalistas na escolha de um acontecimento como candidato à sua transformação de notícia e de esquecer outro. Mas a realidade, muitas vezes, é contada como uma telenovela, que aparece quase sempre em pedaços, numa avalanche de acontecimentos. Para os autores, este critério apareceria como a superficialidade e dramatização dos fatos e revelam uma formatação do real à partir de necessidades particulares da cultura jornalística.

Com relação a imagem do profissional de mídia, e particularmente do jornalista, esta é atrelada a um próprio “ethos jornalístico” e é fundamental na elaboração de mitos. “Longe de ser apenas uma mentira ou ilusão, é um sistema de consciência mantido no íntimo de cada um, que afeta profundamente tanto a estrutura da organização noticiosa como a prática do jornalismo no dia-a-dia” (TRAQUINA, 2005, p. 51).

A importância da credibilidade para Travancas (2001) é levada em consideração na indicação de um trabalho constante de verificação dos fatos e de avaliação das fontes de informação, por parte do jornalista inserido no perfil democrático. A exatidão da informação é também vital. A verdade implica clareza, coragem e justeza, e um sentido de dever para com o leitor e a comunidade.

Com o desenvolvimento do “direito à informação” como norma em uma democracia, o jornalista foi reconhecido como o agente social que tem a “missão de informar o público”. Nesta narrativa imaginada, o jornalista não tem partido político; é uma figura que serve, acima de tudo, à verdade, com dedicação total à profissão.

Para Traquina (2005) e Pena (2005) as notícias têm um valor em si. A dinâmica da concorrência leva ao encanto que atrai o “furo”. O “furo” está associado ao brilho profissional, razão justificada de vaidade pessoal, e que fornece um prestígio que pode fazer progredir a carreira profissional.

Traquina (2004) também aborda a relação mídia e cinema e aponta que muitos filmes mostram que a ideologia jornalística e a teoria democrática são indissociáveis. É uma abordagem que é centrada no encontro do jornalismo com o público para servir de mediação entre a opinião pública e o poder constituído. Esta relação pauta-se pela liberdade como o conceito inserido no núcleo entre o jornalismo e a democracia. A independência é outro critério que perpassa esta conjuntura na autonomia dos profissionais em relação aos outros agentes sociais e em suas relações de trabalho.



Metodologia

A metodologia utilizada procurou aporte na Análise de Imagens em Movimento (Rose, 2003) adaptado para o cinema de curta duração. A técnica utilizada foi a Análise de Conteúdo (Bardin, 1977) com enfoque no código Icônico com suporte em imagens.

Segundo Bardin (1977, p 31) a análise de conteúdo não é apenas um instrumento, mas um leque de apetrechos adaptável ao vasto campo da comunicação que visa obter, através de um conjunto de técnicas de análise de comunicações, procedimento sistemático e objetivo, descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não). Estes indicadores devem permitir uma inferência de procedimentos relativos às condições de produção e recepção dessas mensagens.

Considerando que a análise de conteúdo permite inúmeras possibilidades metodológicas nas perspectivas lingüísticas e não lingüística, a técnica tende a ser aprimorada constantemente, pois desde mensagens lingüísticas em forma de ícones, até outras “comunicações” em três dimensões, “quanto mais o código se torna complexo, ou instável, ou mal explorado, maior terá de ser o esforço do analista, no sentido de uma inovação com vista à elaboração de uma nova técnica” (BARDIN, 1977, p.32).

Os domínios possíveis de aplicação da técnica da Análise de Conteúdo se estendem a outros campos da comunicação, inclusive o cinema. Consideraremos, neste trabalho, o domínio do código e o suporte icônico - que compreende a sinais, grafismos, imagens, fotografias, etc.

A análise de Imagens em Movimento, segundo Rose (2003), sugere que o conteúdo seja analisado em diversas etapas. O primeiro passo é a seleção: nessa etapa é importante selecionar o que será analisado utilizando-se de critérios que possa estabelecer o registro deixando de fora o que não prejudique a análise. Para Rose (2003, p.348), há pelo menos dois passos para o processo de registro determinado quando e quanto tempo será registrado. Em seguida, é o momento da transcrição, cuja finalidade é gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e uma decodificação, pois esta translada e simplifica a imagem complexa da tela. Nesse momento é importante definir a unidade de análise. Quando uma tomada diferente for feita de uma câmera ou quando se muda o conteúdo, uma nova unidade de análise surge. Um critério bem simplificado pode ser a mudança de uma cena para outra.

À luz dessa escolhas o material deverá ser selecionado, registrado e transcrito. A transcrição é feita em duas colunas. A primeira, na coluna esquerda, deve transcrever os



aspectos visuais (códigos icônicos) e a segunda, na coluna direita, é uma transcrição literal do material verbal (códigos lingüísticos). Resumindo, a análise deve contemplar a dimensão visual e a dimensão verbal.

Outra recomendação importante da Análise de Imagens em Movimento é sua aplicação de uma teoria ao produto analisado. Os conceitos que serão levados em consideração estão concentrados principalmente em Traquina (2004 e 2005) e principalmente quando afirma que as notícias passam pelo crivo da noticiabilidade que devem ser entendidas pelos jornalistas como um “conjunto de critérios e operações que fornecem aptidão de merecer um tratamento jornalístico ou possuir um valor como notícia ou valor-notícia”.

Descrição

Seguindo as recomendações metodológicas descreveremos a partir de agora a Dimensão Visual e a Dimensão Verbal do filme Making a living. Salientamos que por se tratar de cinema mudo as considerações verbais não irão além de recursos gráficos com textos que explicitam a comunicação verbal dos protagonistas. Será considerado, além da Transcrição, o ambiente da filmagem. Iremos considerar como unidade de análise as cenas do filme.

Tabela 1
Descrição do curta metragem Making a living

Dimensão Visual	Dimensão Verbal
Cena 1	Cena 1
Ambiente: Calçada de rua Transcrição: Carlitos (personagem do Chaplin) se encontra em uma calçada com o jornalista (personagem do Lehrman). Após o jornalista tropeçar na calçada ambos iniciam um diálogo. Carlitos está vestindo traje social, tem bigodes longos, usa óculos, chapéu e bengala. O jornalista idem, exceto pela bengala. Carlitos elogia o seu anel e de forma mais aproximada, pede-lhe uma moeda para comprar comida. Ele hesita no início, mas logo saca uma moeda. Por sua vez Carlitos demonstrando orgulho, rejeita a moeda e o jornalista desiste de ajudá-lo. Cada um segue o seu caminho	
Cena 2	Cena 2
Ambiente: A cena é ambientada na frente de uma mansão. Transcrição: Começa com mãe e filha que esperam ansiosas por alguém. Carlitos ao passar por perto logo se aproxima e pede licença para falar sozinho com a filha. A mãe se afasta e surge um mordomo que é logo dispensado. Enquanto isso a moça é agraciada com um anel de noivado (Dimensão Verbal 1). Enquanto Carlitos se	1 - Diga a novidade



<p>aproxima da futura sogra, eis que surge o jornalista que também conhece a moça e tem o mesmo propósito de pedi-la em casamento. A moça rejeita o anel. Carlitos se aproxima deles em companhia da mãe e dois são apresentados. Começa, então, uma discussão que culmina em briga até serem separados pelo mordomo que expulsa o jornalista. Ele sai indignado com a situação e Carlitos confraterniza-se com mãe, filha e mordomo.</p>	<p>para a sua mãe!</p>
<p style="text-align: center;">Cena 3</p>	<p style="text-align: center;">Cena 3</p>
<p>Ambiente: Ambientada na parte interna e externa do jornal. Transcrição: O jornalista chega ao jornal e conversa com seu editor. Mostra imagem de cena anterior com Carlitos se despedindo das mulheres. A imagem seguinte mostra área gráfica do jornal e o jornalista orientando o linotipista. Enquanto isso, a cena é deslocada para fora do jornal onde surge Carlitos que se impressiona com um cartaz que está escrito: “Necessitamos de repórter”. Logo, precisando de dinheiro, assume postura imediata de intelectual e adentra a redação. Dentro da redação encontra o editor sentado a sua mesa e surpreende-se com a presença da figura de seu desafeto, o jornalista. Um pequeno conflito se inicia entre eles e o jornalista é separado. O editor dá preferência a conversar com Carlitos, o que não dura muito, pois o jornalista o convence que o aspirante a jornalista não passa de um vagabundo (Dimensão Verbal 2). Logo Carlitos é convidado a ser retirado do jornal.</p>	<p>2 - Ele é um vagabundo!</p>
<p style="text-align: center;">Cena 4</p>	<p style="text-align: center;">Cena 4</p>
<p>Ambiente: Lugar afastado da movimentação da cidade. Transcrição: (Dimensão Verbal 3) Abre a cena com um carro desgovernado caindo de uma ribanceira. O jornalista flagra o momento do acidente e saca uma foto. Em seguida se aproxima do cenário da tragédia onde o sobrevivente fica preso nas ferragens. Em primeiro lugar, o jornalista já de posse de suas anotações entrevista, em primeira mão, o sobrevivente. Enquanto isso um policial chega para ajudar. A imagem focaliza na seqüência detalhes do acidente em um ângulo mais próximo onde ele continua a entrevista e também faz outra foto mais próxima da vítima. O policial chega com mais 7 pessoas para ajudar. Carlitos ao passar pelo local logo se aproxima e percebe que enquanto todos ajudam a retirar o homem das ferragens o jornalista vacila com sua máquina fotográfica e anotações. Carlitos de posse desse material logo vê a chance de conseguir o tal emprego como repórter e se retira sorrateiramente para vender a notícia do desastre à redação. O jornalista percebe o furto e corre atrás do larápio.</p>	<p>3 - Mais tarde naquele mesmo dia</p>
<p style="text-align: center;">Cena 5</p>	<p style="text-align: center;">Cena 5</p>
<p>Ambiente: casa, rua e jornal Transcrição: Carlitos tentando fugir da perseguição esbarra em um policial e sobe as escadas de uma casa qualquer. Lá encontra uma mulher de camisolão, tenta fugir, mas é surpreendido pelo jornalista. Começam a brigar dentro do quarto da mulher. A confusão aumenta quando o suposto amante da mulher ao chegar na casa suspeita de uma movimentação estranha e saca um canivete. Nesse momento, Carlitos já de saída, enfrenta o homem armado, consegue se livrar e foge. Na cena seguinte o homem flagra o jornalista aos beijos com sua suposta amante. Mais confusão. Em meio a isso, Carlitos corre desesperado pela cidade a fim de noticiar o fato. As cenas se alternam com o jornalista tentando se livrar da situação criada e do Carlitos chegando ao jornal.</p>	
<p style="text-align: center;">Cena 6</p>	<p style="text-align: center;">Cena 6</p>
<p>Ambiente: Jornal Transcrição: Chegando à redação, Carlitos narra para o editor o acidente de forma surpreendente. Ganha o emprego, o aval do editor e vai para área gráfica para fechar o jornal. Enquanto isso o jornalista, já livre da confusão, segue a caminho do jornal a fim de evitar a injustiça. Máquinas de linotipo a todo vapor quando sai o primeiro jornal.</p>	
<p style="text-align: center;">Cena 7</p>	<p style="text-align: center;">Cena 7</p>



Ambiente: Jornal e fundos do jornal Transcrição: (Dimensão Verbal 4) Nos fundos do jornal os gazeteiros começam a receber a nova edição com Carlitos ajudando na distribuição.	4 - Extra! Extra!
Cena 8	Cena 8
Ambiente: Jornal e rua Transcrição: O jornalista chega à redação e procura de Carlitos. Enquanto isso, Carlitos distribui freneticamente os jornais com o “seu” furo de reportagem. O jornalista enraivecido continua a sua procura.	
Cena 9	Cena 9
Ambiente: Jornal e fundos do jornal Transcrição: Se encontram em plena cidade movimentada por bondes e automóveis e iniciam um briga interminável. Nisso, um bonde se aproxima, no entanto, eles continuam o embate. Mesmo assim, o bonde não pára e consegue arrastá-los pelos seus trilhos; eles continuam brigando...(Dimensão Verbal 5)	5 - The end

Análise

O filme começa a introduzir o ambiente do jornalismo a partir da cena 3 quando Carlitos, sem dinheiro, vê a oportunidade de melhorar a sua vida. As cenas anteriores serviram apenas para introduzir a origem da desavença entre os protagonistas. A narrativa acontece de forma contínua sem grandes saltos no tempo narrativo. É o tempo cronológico que conduz a compreensão do receptor. O único corte com maior interstício acontece na cena 4 com indicação verbal “mais tarde naquele mesmo dia”. A seqüência dos acontecimentos mostra um roteiro bastante movimentado com pequenos tensões atuando como elementos, ou partes, de um conflito mais amplo. A relação antagonista e protagonista não fica evidente, apesar da direção do filme ser de Lehrman. Os dois protagonistas, podemos afirmar, tem o mesmo peso conforme as cenas se seguem.

O exercício do jornalismo concretiza a imagem de um profissional que se estabelece no ambiente urbano, onde o anonimato é comum e inerente à esfera privada. Nesse ambiente o jornalista pode aparecer com seu nome sendo cunhado na esfera pública de um momento para outro, conforme constata Travancas (2001). O desejo de se tornar notório e o desafio de mostrar o inusitado em uma sociedade que começa a conviver com uma cultura de massa faz com que o conceito de notícia continue sendo da ordem do extraordinário. Buscando esse norte, o jornalista de Lehrman acerta no alvo ao presenciar e protagonizar o acidente automobilístico. É o repórter dentro da notícia e de alguma forma podendo alterar o cenário também. O filme também apresenta uma despreocupação do jornalista com o fator humano. Mais importante que ajudar uma vítima de acidente é transformá-la em notícia.



Conclusão

O cinema enquanto fonte de pesquisa e entretenimento serve também para estimular uma reflexão para os dilemas éticos da profissão jornalística através de suas produções. Os filmes mais recentes que trataram dos dilemas éticos do jornalista não tem a primazia por reacender o debate sobre ética e profissão, principalmente nos cursos de comunicação social. A crítica do cinema ao jornalismo, na porção ocidental do planeta, começou ainda na fase do cinema mudo, início do século XX, e deu acompanhamento até dias de hoje, independente de alteração do suporte midiático que o profissional estivesse atuando. O jornalista como protagonista cinematográfico foi roteirizado de forma clássica quando o impresso predominava (A montanha dos sete abutres, a Luz é para todos, Todos os homens do presidente.) até o predomínio dos meios eletrônicos na década de 1970. Nos anos de 1980 e 1990 o jornalista estava muito associado ao suporte televisivo, no entanto, os dilemas éticos não foram menosprezados, inclusive foram acentuados. No rádio também o tema foi tratado, mas de maneira muito moderada (Talk rádio).

No início do século XXI o jornalista começou a ser tratado pelo cinema, de uma forma muito mais freqüente associada à comédia romântica. É vida pessoal do profissional que muitas vezes é colocada em evidência em detrimento de seu papel público. É possível que nesse momento os produtores cinematográficos estejam colocando o jornalista como uma pessoa comum, sem o estereótipo de super herói que foi colocado nas primeiras produções. Os dilemas da profissão ainda persistem, contudo, ou estão sendo colocados como pano de fundo, ou estão em segundo ou terceiro plano.

Se a ética é elaborada de acordo com as convenções sociais de cada tempo, o cinema, por sua vez também acompanhou essas transformações. No caso do jornalismo, a busca pela notícia em primeira mão, continua sendo o principal fio condutor das tramas. A diferença entre a década de 1910 para hoje é que antes o interesse era do próprio jornalista em ganhar projeção social e respeito; hoje o interesse se concentra nas grandes corporações midiáticas. O jornalista tende a ser cada vez menos protagonista; pode ser apenas mais uma peça no jogo de interesses mercadológicos.

O cinema como fonte de reflexão tornou-se uma indiscutível metodologia para estimular a crítica social. Isso possibilitou, não só reunir condições para o debate, mas estabelecer comparações de comportamentos a partir de obras históricas. O filme Making a living pode ser trabalhado nesse sentido. Porém, deixando de lado possíveis condições para



um debate mais amplo sobre como o jornalista é tratado pelo cinema, cabe agora evidenciar o protagonismo juvenil de Charlie Chaplin.

O conceito de juventude começou a surgir no século XVI na Europa Ocidental, muito embora como categoria social tenha se firmado somente no século XVIII. A partir de estudos realizados com jovens mexicanos, Pozos e Islãs (2004, p.184) destacaram três esferas nas quais os jovens – por meio de geração de práticas específicas que os distinguem como jovens – construíram sua presença. A juventude projeta suas representações referentes a sociabilidade, cultura e política. O jovem do século XX foi influenciado, principalmente no aspecto político, decorrente das injustiças do sistema capitalista. Se os grandes feitos juvenis estão registrados no campo político, não podemos tirar o mérito da juventude que transportou todo o seu potencial de transformação para a prática cultural. O cinema se transforma em uma atividade artística em seu nascedouro. Charlie Chaplin é o um exemplo desse jovem do século XX que buscou, além de se expressão artística, protestar contra as injustiças sociais. Não podemos garantir que ele ao protagonizar o seu primeiro filme, conservava estes valores. Mas sabemos que nas obras vindouras constavam traços de indignação muito comum à fase juvenil.

O curta *Making a Living*, torna-se, portanto, tão importante para a reflexão social quanto os seus filmes mais sofisticados dirigidos e protagonizados pelo próprio Chaplin, posteriormente. O seu protagonismo juvenil é reconhecido, aos 24 anos, quando demonstra perfeita aptidão para formular, de forma experimental ainda, o personagem Carlitos, sempre ligados a tramas irreverentes e a temas de relevância social. Chaplin contribuiu, de forma pioneira, para marcar em seu primeiro trabalho a contribuição que o cinema tem dado ao roteirizar a vida dos jornalistas no cinema.

Referências bibliográficas

LEITE, Sidney Ferreira. **O cinema manipula a realidade?**. Paulus, São Paulo, 2003.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Os jornalistas, a televisão e outras mídias no cinema: um estudo de ética e representação na arte cinematográfica. **Revista Famecos**, Porto Alegre/RS, nº 32, abril. 2007.

POZO, Martiga Urtega C.; ISLÃS, José Antonio Pérez. Imagens juvenis do México moderno. CACCIA-BAVA, Augusto; PÀMPOLS, Carles Feixes; CANGAS, Yanko Gonzáles (Org.). **Jovens na América Latina**. Tradução: Augusto Caccia-Bava. São Paulo: Escrituras Editora, 2004



ROSE, Diana. Análise de Imagens em Movimento. In: BAUER, M. W; GASKELL, G (Org.) **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2ª edição. Tradução de Pedrinho A. Guaresch. Petrópolis/RJ, Editora Vozes, 2003. p. 343-364.

SOUZA, Tania C. Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Revista Ciberegenda**, Niterói/RJ, UFF, nº 6, 2001. Disponível em < <http://www.uff.br/mestcii/tania3.htm.doc> > . Acesso em 20 de julho de 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Por que as notícias são como são**. Volume 1. Florianópolis: Insular, 2004.

_____. **Teorias do Jornalismo: A tribo jornalística** – uma comunidade interpretativa transnacional. Volume 2. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. Jornalista como personagem de cinema. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação In: **Anais...** Campo Grande/MS: INTERCOM, 2001. CD-ROM

VALENCIA, O. B. et al. Si hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico. **Revista Palabra Clave**, Bogotá, Unisabana, v.2, nº 10, dez. 2007. Disponível em: <http://sabnet.unisabana.edu.co/comunicacion/palabraclave/downloads/palavraclave%202007-2/pclave_017-04.pdf> . Acesso em 29 de julio de 2008.

WOLF, Mauro. **Teorias das Comunicações de Massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Filme

MAKING a living (1914) – The Charlie Chaplin Collection. Direção de Henri Lehrman. São Paulo: Continental Home Vídeo, [199?]. 1 videocassete (10 min.): VHS, NTSC, preto e branco. Legendado. Port.