

CIDADE E HISTÓRIA NAS LENTES DO CINEMA

Marcelo Flório¹

Resumo

No filme *A montanha dos sete abutres* (*Ace in the hole*)², de 1951, o cineasta hollywoodiano Billy Wilder narra, imagetivamente, a história do jornalista Charles Tatum, vivido pelo ator Kirk Douglas, um profissional inescrupuloso que foi trabalhar no jornal de uma pequena cidade do Novo México, Albuquerque. Tatum quer um furo de reportagem que o recoloca nos grandes jornais de Nova York, de onde fora banido. Ao viajar com Herbie, o fotógrafo do pequeno jornal, descobre que Leo Minosa, dono de um posto de gasolina, estava soterrado num lugar chamado Montanha dos sete abutres. O jornalista enxerga nesse soterramento o furo de reportagem que poderia trazer-lhe fama e dinheiro e, desse modo, o soterramento se transforma numa tragédia sensacionalista, pois Tatum faz Leo permanecer preso nas minas da montanha até que o acidente seja noticiado pela grande imprensa. Entretanto, o jornalista não consegue atingir seus intentos, pois o soterrado não aguenta e uma pneumonia mata-o, atrapalhando os planos ambiciosos do jornalista.

Palavras-chaves: produção fílmica - jornalismo – cinema norte-americano

Abstract:

Through the film “Ace in the Hole” in 1951, the Hollywood filmmaker Billy Wilder magnetically narrates, the story of journalist Charles Tatum, played by actor Kirk Douglas, an unscrupulous professional who went to work for newspaper in the small of New Mexico, Albuquerque. Tatum was looking for a scoop to bring him back to the biggest New York newspapers, where he had been banned from. When traveling with Herbie, the photographer in the small newspaper, he discovers that Leo Minosa, the owner of a gas station, was buried in a place called Mountain Of The Seven Vultures. The journalist saw in this burial the scoop which could have bring him the fame and the money he had been searching for. Thus, the burial becomes a sensational tragedy, because Tatum makes Leo

¹ Bacharel em História (PUC-SP), mestre em História do Brasil (PUC-SP), doutor em Ciências Sociais (PUC-SP) e pós-doutor em História (PUC-SP)

² Cf. O filme *A Montanha dos Sete Abutres*, de 1951, dirigido por Billy Wilder, contou no elenco principal com Kirk Douglas, Jan Sterling e Robert Arthur e foi produzido pelo estúdio Paramount.

remain trapped in the mountain mines until the accident is reported by the mainstream press. However, the journalist fails to achieve his intentions, as the buried man cannot survive after being killed by a pneumonia kills him, destroying the journalist's ambitious plans.

Keywords: film production - journalism - North American cinema

1. Introdução: A projeção no espelho

No filme *A montanha dos sete abutres* (*Ace in the hole*)³, de 1951, o cineasta hollywoodiano Billy Wilder narra, imagetivamente, a história do jornalista Charles Tatum, vivido pelo ator Kirk Douglas, um profissional inescrupuloso que foi trabalhar no jornal de uma pequena cidade do Novo México, Albuquerque. Tatum quer um furo de reportagem que o recoloca nos grandes jornais de Nova York, de onde fora banido. Ao viajar com Herbie, o fotógrafo do pequeno jornal, descobre que Leo Minosa, dono de um posto de gasolina, estava soterrado num lugar chamado Montanha dos sete abutres. O jornalista enxerga nesse soterramento o furo de reportagem que poderia trazer-lhe fama e dinheiro e, desse modo, o soterramento se transforma numa tragédia sensacionalista, pois Tatum faz Leo permanecer preso nas minas da montanha até que o acidente seja noticiado pela grande imprensa. Entretanto, o jornalista não consegue atingir seus intentos, pois o soterrado não aguenta e uma pneumonia mata-o, atrapalhando os planos ambiciosos do jornalista.

O jornalista inescrupuloso, dessa produção fílmica wilderiana, é Charles Tatum, personagem de Kirk Douglas, que passava o tempo num jornal do interior preocupado em arrumar um furo de reportagem e o colocasse de volta ao círculo dos grandes jornais veiculados nas grandes cidades norte-americanas, que o baniram do mercado jornalístico. Num determinado dia, ao ser enviado com seu fotógrafo para uma província americana interiorana chamada Escudero, a fim de fazer uma reportagem sobre caçadores de cobras, Tatum acaba por descobrir o dono de um posto de estrada preso nas minas, da Montanha dos Sete Abutres, quando tentava encontrar alguns objetos indígenas no local.

A intenção de Billy Wilder era que o filme se chamasse *Ace in the Hole*, que significa *Ás na manga*. Giba Assis Brasil sugere que essa tradução possa também significar, *Um cara no buraco*. A Paramount dias antes do lançamento mudou o nome do

³ Cf. O filme *A Montanha dos Sete Abutres*, de 1951, dirigido por Billy Wilder, contou no elenco principal com Kirk Douglas, Jan Sterling e Robert Arthur e foi produzido pelo estúdio Paramount.

filme para *The big carnival*, numa referência à área do soterramento que foi transformada em parque de diversões ⁴.

Wilder baseou esse enredo num episódio real de 1925, no qual um indivíduo chamado Floyd Collins ficou vivo e preso durante dezoito dias numa caverna em Kentucky. Sua agonia foi noticiada pela imprensa sensacionalista que transformou o acontecimento num circo e atraiu os norte-americanos de várias partes do país, pois pessoas queriam assistir o sofrimento desse ser humano. O cineasta modificou a ação, centrando-a na figura de um jornalista inescrupuloso. Para Ruy Castro⁵, a agonia de Collins: “(...) foi explorada minuto a minuto pela imprensa marron, pelos camelôs da fé e até pelos vendedores de cachorro quente. Todos juntos, eles transformaram a coisa num circo (...)”.

Esse filme desenvolve uma forte crítica à chamada *imprensa marrom*, um tipo de jornalismo não preocupado em violar os princípios básicos da ética humana. É uma crítica explícita ao poder nefasto de determinados meios de comunicação na vida das pessoas. O filme foi o grande fracasso de Billy Wilder e hoje é considerado uma de suas grandes obras-primas.

O próprio cineasta desenvolve a hipótese de que o público real se projetou e se identificou com a sua representação no filme. Segundo Castro ⁶, os receptores não gostaram de ver o que este espelho mostrava e simplesmente não compareceram às salas de cinema, preferindo estilhaçar o espelho: “(...) a plateia não gostou do espelho que Wilder lhe fornecera e, como sempre, pôs a culpa no espelho”.

O próprio Wilder⁷ entende que tratou o público como *canalha* e, desse modo, os norte-americanos decretaram o fracasso do filme. Sobre esta questão, o cineasta comenta:

Disseram que o filme foi um fracasso, porque a esposa se revela como um monstro frio – nenhuma mulher convidaria o marido para ver esse filme. Acredito mais numa outra razão para o fracasso, a de que o verdadeiro canalha em ‘A Montanha dos sete abutres’ não seja nem Kirk Douglas no papel do repórter, nem Jam Sterling no papel da esposa – mas o público. O jornalista é aquele que dá comida à fera, mas não é ele mesmo a fera. É esta a causa do *flop* (fracasso): ninguém quer ver a si mesmo no papel de canalha. Como é que se pode despertar a curiosidade das pessoas para ver o filme, se o que se mostra a elas é a que bestiais consequências a curiosidade leva.

⁴ BRASIL, Giba Assis. “A arte de usar cinto e suspensório”. In: CHRISTA, Berger (org.). **Jornalismo no cinema**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

⁵ CASTRO, Ruy. **Saudades do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁶ Idem. *op. cit.*, 1999.

⁷ KARASEK, Hellmuth. *op. cit.*, 1998, p. 385.

A própria imprensa dos Estados Unidos entendia que o filme era um atentado pessoal aos norte-americanos. A *Montanha dos sete abutres* foi considerada um filme mentiroso, cínico e anti-americano ⁸. Numa resenha da época do filme, que saiu no jornal *Hollywood Reporter*, se comentava que *Ace in the hole* ridicularizava as instituições democráticas norte-americanas, a imprensa e o governo e, além de tudo partia do pressuposto, que esse público era enganável e histérico.

Sobre o filme, a resenha comentava ⁹,

Um despropositado tapa na cara de duas respeitadas e frequentemente eficientes instituições americanas – o governo democrático e a imprensa livre. O filme parte do princípio de que os norte-americanos são um bando de bobos, facilmente enganáveis e vítimas de histeria de massas.

2. O jornalista como arquiteto dos acontecimentos

O filme inicia com o personagem Charles Tatum pedindo emprego num pequeno jornal, depois de dizer ao chefe do jornal que estava desempregado. Desde esse primeiro momento, ele deixa implícito que a sua concepção de jornalismo é criar fatos com a interferência irrestrita do jornalista, mesmo que para isso, ele mesmo se torne a notícia. Encaminhando-se ao chefe em forma de brincadeira, ele diz que se precisar de notícia sairia às ruas e morderia até um cachorro para criar um acontecimento. A brincadeira passa a sensação de que mesmo querendo voltar a trabalhar em Nova York, ele não fabricaria notícias, ou seja, não iria *morder um cachorro*. Utilizando dessa metáfora, ele diz: “Conheço um jornal de trás para frente. Escrevo, edito, imprimo e vendo. Não preciso de ninguém. Cuido de pequenas e grandes notícias e se não tenho nenhuma, saio e mordo um cachorro”.

Entretanto, Tatum não esconde do chefe que seu objetivo, nessa redação, é fazer uma matéria que seja cobiçada pelos jornais norte-americanos, mas ele só não diz que essa matéria seria por ele edificada a qualquer custo. Utilizando da própria metáfora criada pela personagem, entende-se que ele só não morderia o cachorro, como poderia matá-lo, tal como fez com Leo. A esse respeito, Tatum comenta:

⁸ CASTRO, Ruy. *op. cit.*, 1999, p. 138.

⁹ BRASIL, Giba Assis. *op. cit.*, 2002, p. 48.

Só tenho uma chance de voltar ao meu lugar. Trabalhar num jornal pequeno como o seu e rezar para aparecer um grande furo. Algo que seja cobiçado por todos os jornais. Um dos bons... matéria especial de Tatum. E me colocam o tapete vermelho. Se precisar, eles esquecem e perdoam. Até lá, o senhor terá o melhor jornalista. Quando começo?

A chegada de Tatum no interior traz consigo os comportamentos do habitante da cidade grande. Ao analisar o filme *A montanha dos sete abutres*, Stela Senra (1997, p. 109-110) entende que os tentáculos da metrópole invadiram o deserto do Novo México, levando consigo o anonimato, as relações interpessoais, a perda da identidade e a cultura de massas. O espírito da cidade está presente na província e comanda todas as atitudes do protagonista ¹⁰. De acordo com Senra ¹¹: “(...) a cidade grande, Nova Iorque e (...) Manhattan são uma forma de presença oculta no filme, e é delas que emana a ambição que aciona a personagem principal”.

Pode-se pensar que Wilder capta que a indústria cultural nascente metrópole invade a província interiorana, desagregando e destruindo diversas subjetividades locais. Nessa linha de raciocínio, o cineasta concebe a cidade grande como veiculadora de hábitos e comportamentos irradiadores de uma mídia que aniquila os costumes da cultura popular.

No filme, há também o simbolismo da figura do jornalista que usa acessório. Na cena em que o chefe do jornal, Sr. Boot, fica apreensivo em contratar Tatum, este retruca dizendo que não seria maluco em mentir para um jornalista que usa cinto e suspensório. Pode-se sugerir aqui que as atitudes de quem usa esses acessórios são éticas e que prezam a não interferência nos acontecimentos e, sobretudo, não fazem conchavos. O próprio Tatum passa a usar cinto e suspensório não por acreditar em tal atitude que simboliza a ética jornalística, mas por ser obrigado a permanecer no único jornal que lhe deu emprego e ele precisa passar a impressão de que tem intenções em documentar a realidade. Nessa sequência, após ouvir do chefe que sempre checa as notícias e que, além de tudo é advogado, a protagonista emenda que não criaria fatos num jornal que tem por critério, a lisura dos fatos: “Sou ótimo mentiroso. Já menti bastante. Menti a homens que usam cintos e aos de suspensórios. Mas, não sou besta de mentir a um que use ambos”.

Na cena em que Tatum se desloca de carro com Herbie, o fotógrafo, para redigir uma reportagem sobre caça à cascavel em Albuquerque, pode-se apreender que a duração

¹⁰ SENRA, Stela. *O último jornalista*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997, p. 124.

¹¹ Idem. *op. cit.*, 1997, p. 123.

da notícia é definida pelos interesses em jogo no universo da mídia jornalística. Isto fica claro, no diálogo em que o protagonista pede para o colega imaginar cinquenta cobras soltas nessa região e as pessoas do lugar vivenciando pânico total, mas que depois de intensas buscas quase todas são localizadas, mas ainda uma última cobra precisaria ser encontrada. Nesse momento, ele pergunta para o colega se ele saberia dizer onde estaria essa cobra e o fotógrafo diz não saber.

Imediatamente, Tatum responde que essa cobra estaria guardada com ele em sua gaveta para que pudesse manipular a realidade social do seu jeito, assim, a história duraria o tempo que o jornalista quisesse. O protagonista, então, comenta:

(...) Solte umas cinquenta cobras em Albuquerque, como o leopardo, em Oklahoma. A cidade em pânico. Ruas desertas. Casas protegidas. Crianças sendo evacuadas. Todo homem armado. Cinquenta matadores à espreita. Um por um, começam a caçá-las. Pegam dez, vinte, quarenta, quarenta e nove. Onde está a última cobra? Na escola? Na igreja? No elevador? Onde? (...) Na minha gaveta. Só que ninguém sabe. A história dura mais três dias. E aí, uma edição extra.

Ainda nessa cena, o jornalista aparece representado como um arquiteto dos acontecimentos construídos pelo saber cotidiano do não diplomado. Tatum, ao se dirigir ao seu colega de reportagem, enfatiza que não precisou estudar jornalismo numa faculdade como ele, que jogou três anos fora. Afirma que chegou ao entendimento de que as pessoas querem absorver notícias ruins, por meio de um aprendizado que se deu no cotidiano das ruas: “Não fui à escola, mas conheço uma boa história porque antes vendia jornal na esquina. E descobri que notícia ruim vende mais. Notícia boa não é notícia”.

Assim que soube que o lugar, denominado a Montanha dos Sete Abutres, era o santuário dos índios mexicanos, que acreditavam que o território dos mortos não poderia ser profanado, e que Leo Minosa fora soterrado no momento em que procurava adquirir objetos valiosos, Tatum fez um uso dessa crença e associou o soterramento com a noção de maldição, inspirado na tumba do faraó egípcio Tutancâmon, que segundo lendas amaldiçoou o cientista que adentrou em sua tumba. A utilização da ideia de maldição de um povo indígena incentiva o preconceito étnico, já que demonstra o potencial vingativo da cultura mexicana.

Nessa cena, a personagem elabora alguns títulos de reportagens e afirma:

Estou escrevendo a história. Grande! O máximo! (...) Não lembra? A maldição do faraó, quando roubaram sua tumba? Que tal esse ângulo? Tutankamon no Novo México. A maldição de um velho chefe índio. Homem branco enterrado por espíritos raivosos. O que farão? Vão poupá-lo? Vão esmagá-lo?

Tatum controlou diversas pessoas em Albuquerque e, segundo Assis Brasil, a montanha se chamava sete abutres numa referência às sete personagens que foram manipuladas: Leo Minosa (o soterrado); Lorraine (a mulher); Herbie (o jovem repórter); Smolett (o empreiteiro); Kretzer (o xerife); Dr. Hilton (o médico); Federber (o homem comum). Para o autor, a tradição indígena estava correta com a denominação da montanha: “(...) confirma-se a tradição índia: seriam mesmo os sete abutres em volta da cova de Leo Minosa.”¹²

Nesse sentido, além do próprio Joe Minosa que acreditava que o jornalista iria retirá-lo do soterramento, Tatum controlou a esposa da vítima fazendo com que esta assumisse o papel da esposa preocupada, fazendo fotos da mulher na Igreja e escrevendo no jornal que a esposa estava muito triste com o ocorrido; mas o que estava ocorrendo era exatamente o contrário: ela estava feliz com os lanches vendidos nos posto de gasolina e com o pedágio instalado nas imediações da Montanha, fruto do espetáculo midiático produzido pelo jornalista.

Obrigou, também, Smolett, o empreiteiro responsável pelo salvamento, a adotar um método que demorasse uma semana, ao invés de outro que libertaria o soterrado em vinte e quatro horas, pois precisava prolongar a situação ao máximo para que pudesse lucrar e conseguir o esperado sucesso e o convite para voltar ser jornalista nos grandes centros americanos. A manipulação estendeu-se para o xerife Kretzer, pois precisava que o apoiasse para ser o único a noticiar o caso Minosa em troca de tecer elogios à figura do político. O médico Dr. Hilton foi persuadido a comparecer todos os dias para examinar o soterrado e cuidar de seu bem-estar, já que um final infeliz não era intenção de Tatum. O jovem repórter Herbie aprendia com o jornalista as técnicas do trabalho sensacionalista. E, finalmente, manipulou o público representado pelo sujeito anônimo Federber, o primeiro a chegar à localidade do acidente.

Segundo Brasil ¹³, ao dialogar com os pressupostos teóricos de Neal Gabler, na construção da notícia como entretenimento, o jornalista desse filme explora o interesse humano, a apologia do sofrimento, a estrutura seriada e interferência do repórter na

¹² BRASIL, Giba Assis. *op. cit.*, 2002, p. 42.

¹³ Idem. *op. cit.*, 2002, p. 43.

realidade. O autor identifica que o interesse humano está presente, quando Tatum afirma para o fotógrafo Herbie, no interior da caverna onde Leio está soterrado, que um homem preso é melhor que oitenta e quatro ou um milhão, pois o público ficará sedente em saber tudo sobre a vida desse único homem e, nessa vertente, causa interesse. A apologia do sofrimento está embutida no fato de se considerar que notícia ruim é vendável e notícia boa não agrada as pessoas, na medida em que se busca criar a premissa de que a veiculação de ideias agradáveis não estimula o mercado. Já a estrutura seriada aparece, quando se enfatiza que uma cobertura jornalística necessita ser apresentada de forma folhetinesca. Para Brasil ¹⁴, o folhetim assume os elementos próprios da narrativa clássica e podem prender a atenção do leitor com: “empatia, catarse, progressão dramática, algumas viradas, um clímax e, se possível, um final feliz. É este o espetáculo que Tatum passa a montar, com o auxílio de seus outros abutres”.

Tatum percebe que as notícias, veiculadas no jornal, sobre a maldição indígena, já estavam fazendo efeito e começavam a atrair o público leitor para conhecer a montanha dos sete abutres. Após o primeiro grupo de pessoas que aparecem no posto de gasolina e lanchonete, do qual Leo é dono e que hospedava os próprios repórteres, o protagonista tenta convencer Lorraine, a mulher de Leo, a incorporar o papel de esposa triste e dilacerada pelo desespero de saber que seu marido estava soterrado, pois ela queria aproveitar a situação para fugir daquela província interiorana.

Tatum tenta persuadi-la dizendo que, com essa maldição noticiada na imprensa, ela poderia tirar proveito do acontecimento e ficar rica e, posteriormente, ir para a cidade grande, pois o público americano adoraria assistir uma tragédia de perto e ao vivo e faria seu estabelecimento lucrar ao máximo. Ele dirige-se a Lorraine e afirma:

Quer ler o que escrevi sobre você? A esposa dilacerada pela dor tentando ficar perto de seu marido. É assim que fica melhor e é assim que será. É o de que o público gosta. É como vou jogar! Estamos os três enterrados aqui. Leo, eu e você. Queremos sair e vamos sair. Mas eu volto com estilo. Você também pode. Não com esses onze dólares.

Para dar ênfase ao seu discurso, ele ressalta que os norte-americanos iriam ingerir não apenas os alimentos da lanchonete, mas, sobretudo, os acontecimentos criados por ele. É, nesse momento, que Tatum diz à mulher de Leo:

¹⁴ *Ibidem. op. cit.*, 2002, p. 44.

Viu aquela gente? Acha que são uns caipiras? Para mim é só o começo. O público americano. Agora tenho certeza. Vão engolir tudo. A história e os hambúrgueres. Vai vender todos seus sanduíches, sodas e tapetes índios. Vai entrar grana de verdade naquela registradora.

Pode-se refletir que as pessoas para “engolirem” uma notícia necessitam de um elemento de identificação que as envolva de fato numa história. De acordo com Gabler¹⁵, a transformação da vida num veículo de entretenimento baseou-se nos primeiros produtores de cinema quando descobriram que as plateias se enredavam e criavam elo de empatia pelas estrelas. Para esse autor, a estrela, no decorrer do século XX, tornou-se qualquer um que fosse alçado pela mídia e transformado publicitariamente numa celebridade. Nesse sentido, a vida se transformou num filme, em que todos são ao mesmo tempo atores e plateias de um grande espetáculo.

Segundo as palavras do próprio Gabler ¹⁶,

No cinema, a solução foram as estrelas. Para o filme-vida são as celebridades. Ainda que o estrelato, seja qual for sua forma, confira celebridade automática, é muito provável que (...) ela seja concebida igualmente a (...) qualquer um que calhe de ser captado, ainda que efemeramente, pelos radares da mídia tradicional e que, por isso, sobressaia da massa anônima. O único pré-requisito é publicidade.

Em outro momento do filme, Lorraine é convencida por Tatum a ficar em Escudero e, numa cena, encaminha-se em direção do repórter, muito feliz com a grande vendagem de sanduíches no posto de gasolina. A câmera wilderiana retrata, em *close up*, o rosto da personagem repleto de contentamento, ao dizer: “Foi um bom dia. Quero sorrir. Você me ouviu. Obrigue-me”.

Diante disso, Tatum firmemente pede que ela retire o sorriso dos lábios e incorpore o papel de mulher triste e sofrida com o soterramento de Leo. Nesse momento, o repórter lhe desfere um tapa no rosto para que introjetasse a persona da mulher dilacerada pela dor. Após o tapa, ele a obriga: “Tire esse sorriso do rosto (...) Agora sim. Não enxugue as lágrimas. Deve ficar assim. Ponha a aliança e volte para os seus sanduíches.” Essa cena demonstra o receio do jornalista que a realidade que estava sendo construída lhe escapasse do controle. A história, edificada sob o signo da mentira, deveria passar a noção de que a

¹⁵ GABLER, Neal. **Vida - o filme**: como o entretenimento conquistou a realidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁶ Idem. *op. cit.*, 2000, p. 14-15.

mulher é sempre uma sofredora à espera do marido e, desse modo, pretendia despistar que ela estivesse interessada em lucrar e que não dava a menor importância para o bem-estar de Leo.

Nesse sentido, o repórter numa fala sobre a importância da imagem para a construção do fato jornalístico solicita que Herbie, o jovem repórter diplomado, tire uma foto de Lorraine na Igreja carregando o terço. Nesse raciocínio, a fotografia ajudaria a plasmar visualmente a história que se quer erigir, pois a escrita ressoaria com verossimilhança caso tivesse uma imagem para comprovação. É nesse instante que ele enfatiza: “Tenho um serviço para você. Pegue a senhora Minosa e leve-a à igreja. Quero uma foto dela com o terço.”

Ainda nessa cena, Herbie demonstra o quanto se tornou um aprendiz do jornalista que usava métodos inescrupulosos para conseguir suas matérias e, mostra também, que o jovem repórter havia substituído os ensinamentos teóricos da faculdade, na medida em que se encontrava totalmente persuadido pelo discurso de que forjar a notícia traz sucesso e lucro fácil. Pode-se refletir aqui, sobre como o jornalismo sensacionalista, cria escola e tem um discurso facilmente assimilável do que determinadas teorias de comunicação que ensinam que a notícia tem que ser ética e não atender aos interesses apenas mercadológicos, como da própria pessoa noticiada. Isso fica claro, quando esse repórter sugere a seguinte fotografia para a alegria do pseudo professor: “Que tal uma do curandeiro vestido a caráter e exorcizando os maus espíritos?”

Tatum convence também o xerife, dizendo que ele seria considerado um herói por ter comandado o resgate de Leo e, dessa maneira, conquistaria novos eleitores e ganharia a eleição. O xerife ao perceber a importância da mídia na formação da opinião pública aceita apoiar o jornalista. Tatum o seduz com o poder das palavras e com a possibilidade da fama estadual no universo da política: “E então? Amanhã terá seu nome no jornal. O homem que veio dirigir a equipe do resgate. O Estado todo o conhecerá. O incansável servidor público, Gus Kretzer (xerife). Em seis dias, será o herói. A eleição está no papo. Ganhará até os adversários”.

Na sequência, o jornalista articula um acordo com o xerife, de que a história do resgate teria que ser exclusiva sua, e solicita que o xerife impeça que outros repórteres tenham acesso aos acontecimentos. Isto se explica pelo fato de que Tatum quer decidir todos os meandros dessa história e interferir na durabilidade da história e, desse modo, se outros repórteres tivessem acesso às notícias juntamente com ele iriam descobrir a construção desse fato. Ele afirma: “Eis o trato. Outros repórteres vão querer a história.

Muitos, até os de Nova York. Esta história é minha! Quero que continue minha. Vai me ajudar”.

Tatum, em prol de buscar que a história do resgate de Leo dure até sete dias, impede que o empreiteiro de obras faça o escoramento que libertaria o soterrado rapidamente e com o apoio do xerife, o jornalista consegue que uma broca perfure o topo da montanha. A técnica da broca seria lenta e faria a notícia durar mais tempo.

Stela Senra ¹⁷ entende que se trata de uma desaceleração do tempo, pois Tatum precisava que a notícia se alongasse o tempo necessário para ele ganhar notoriedade nacional e voltar para a cidade grande como vitorioso. Nesse sentido, a autora afirma:

(...) a ação e o sucesso da personagem vão depender de uma desaceleração do tempo, da capacidade do herói em ‘segurar’ o soterrado dentro da mina – e em prolongar a vida da notícia, em fazê-la durar (ela, que por natureza, deve ser instantânea) até que sua volta a Nova Iorque esteja garantida.

3. A Maldição da Montanha

O resgate de Leo passa a ser uma atração não somente da imprensa, mas dos veículos de comunicação radiofônicos e televisivos que chegam à província de Albuquerque para noticiar a maldição da montanha. No caso do discurso do locutor da rádio, ele enfatiza que o espetáculo fora construído ao redor do acontecimento e afirma se tratar de um fenômeno. Pode-se interpretar que se trata da espetacularização da vida de uma pessoa que passa por momentos difíceis e, enquanto, o público aguarda o desenrolar do fato, se entretém com música, parque de diversões e barracas vendendo diversos objetos, entre eles roupas estereotipadas da cultura indígena.

O interior é invadido pela chegada da espetacularização dos meios de comunicação de massa. Trata-se da apropriação de um espaço que, antes, não tivera relações com a mídia e, a partir de então, transformou-se num lugar de irradiação da cultura de massas e a integrar os signos da cidade grande, tornando-se um dos circuitos da comunicação ¹⁸:

(...) o deserto se transforma em espaço representado, tornando-se, após o evento da mina, um signo que passa a integrar, como todos os outros signos, o circuito da comunicação e a significar para um público que antes não tinha com ele nenhum outro tipo de relação.

¹⁷ SENRA, Stela. *op. cit.*, 1997, p. 124.

¹⁸ *Idem. op. cit.*, 1997, p. 113.

Tatum acaba por transformar o acidente de um indivíduo num grande evento jornalístico, uma tragédia sensacionalista que mobiliza o público americano que se instala no lugar juntamente com todo um grande aparato circense: parques de diversões, música, lojinhas de souvenir, lanchonetes e barracas abrigando os mais diversos curiosos. Para conseguir o tão esperado furo, o dono do posto Leo Minosa deveria ficar soterrado o tempo necessário para que sua agonia e sofrimento construíssem a fama do jornalista. A mídia incentiva o uso sensacionalista da realidade, fazendo com a tragédia seja consumida como entretenimento. Logo após a entrevista do empreiteiro, o locutor de uma rádio, instalada no local, comenta:

Aqui é a rádio *Koat* de Albuquerque...Trazendo mais notícias do resgate de Leo Minosa. A broca perfurou dezoito metros em três dias. Vocês ouviram a voz de Smollet, o encarregado da operação. Junto com o xerife e uma equipe de voluntários...Ele trava uma luta contra o tempo...para salvar uma vida. São eles que derrotarão a maldição da montanha. Um fenômeno está acontecendo aqui, bem em frente a este lugar milenar. Uma verdadeira cidade de barracas, carros e *trailers*. São do Arizona, Texas, Califórnia, Oklahoma. E mais carros vão chegando e mais voluntários. Pessoas dos maiores jornais do país aqui estão. O mais notável é Chuck Tatum

Segundo Pierre Bourdieu, os chamados furos, as notícias mais novas, são buscados como meios de conquista do público receptor. Os jornais concorrem pela prioridade das notícias, pois o mundo contemporâneo está sob a égide da renovação permanente e da velocidade. Assim sendo, a temporalidade do jornalismo valoriza a informação em função da atualidade e as notícias acabam por ter uma durabilidade pequena, provocando o que o autor chama de “amnésia permanente”, que se trata de uma aversão às notícias que já foram noticiadas, importando somente os acontecimentos atuais, o que acaba por estabelecer o vício pelo “novo”. Para o próprio Bourdieu ¹⁹,

Disposições incessantemente reforçadas pela própria temporalidade da prática jornalística que, obrigando a viver e a pensar no dia-a-dia e a valorizar uma informação em função da sua atualidade, favorece uma espécie de amnésia permanente que é o avesso negativo da exaltação da novidade e também uma propensão a julgar os produtores e os produtos segundo a oposição do ‘novo e do ‘ultrapassado’.

¹⁹ BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 107.

Nessa acepção²⁰, os furos jornalísticos são trunfos na aquisição do cliente e bens altamente perecíveis e velozes, que são ignorados pelos leitores e conhecidos entre os concorrentes:

(...) de fato, muitos desses furos que são procurados e apreciados como trunfos na conquista da clientela estão destinados a permanecer ignorados pelos leitores (..) e a ser percebidos apenas pelos concorrentes (sendo os jornalistas os únicos a ler o conjunto dos jornais...). (...) a concorrência pela prioridade atrai e favorece os agentes dotados de disposições profissionais que tendem a colocar toda a prática jornalística sob o signo da velocidade.

Ainda, segundo Bourdieu ²¹, o campo jornalístico a partir do século XIX tornou-se o lugar da oposição entre dois modos de fazer jornalismo: a prática jornalística consubstanciada nos valores da objetividade de princípios éticos e a prática eivada por notícias sensacionais, as chamadas sensacionalistas, sem conteúdos éticos. Essa segunda maneira de conceber o jornalismo acabou tornando-se vencedora, pois agradou a maioria do público com seus comentários e, conseqüentemente, passou a gerar lucros conduzindo a lógica mercadológica dos jornais.

Após perceber que Leo morreria por problemas respiratórios se ficasse soterrado por mais tempo na Montanha, Tatum escreve em sua máquina de escrever uma nova notícia sobre o resgate, dizendo que haveria novos rumos no caso de Leo Minosa e, que ele, conseguiria sair da montanha em apenas um dia. Para tanto, Tatum resolve adotar o método do escoramento, porque teme que sua história possa ter um final infeliz. Percebe-se novamente, o quanto a notícia-entretenimento poderia ser afetada, caso a figura central da reportagem aparecesse morta. Nesse momento, ele justifica sua atitude para o xerife afirmando:

(...) o rapaz está morrendo! Não é bom para mim. A história tem de ter um final feliz. Não se faz tanta gente de trouxa. Não posso dar-lhes um morto.” Nessa mesma cena, o abutre xerife ressalta à Tatum que seria perigoso explicar a mudança da broca para o escoramento e, demonstra em sua fala, um total descaso com uma vida humana e diz: “Porque arriscar o pescoço? Vamos apressar a broca. Se der tempo, ótimo. Se não, paciência.

²⁰ Idem. *op. cit.*, 1997, p.104-105

²¹ Ibidem. *op. cit.*, 1997, p. 104-105.

Em outra cena do filme, percebe-se o quanto não há preocupação da mídia com a subjetividade do soterrado, pois os cuidados médicos estão destinados, tão somente, à necessidade da manutenção de sua vida e não com os seus sofrimentos e dores corporais e psíquicas. No interior da montanha, o jornalista encontra a personagem Leo agonizando e dizendo para o padre dar-lhe a extrema unção e que já estava pronta pra morrer, pois queria deixar de sofrer. A vítima da mídia estava presa, tendo que permanecer na mesma posição adquirindo uma pneumonia e ouvir o barulho infernal e ininterrupto da atuação da broca. A filmagem, em primeiro plano, mostra esse desespero no rosto soterrado, ao mesmo tempo em que ele pronuncia: “Façam o barulho que quiserem. Depressa! Eu estou pronto”.

Essa cena mostra a dor intensa e dilacerante que se abateu sobre ele e o quanto Leo passa por um processo de tortura ao vivenciar o cotidiano desse sofrimento. Nesse momento, Tatum percebe que sua atitude para prolongar a notícia havia falhado e que estava levando à loucura um indivíduo que preferia morrer do que se encontrar com tamanho mal-estar. Totalmente transtornado Tatum tenta ainda reanimar Leo, porém não demonstra em seu semblante que acredita no que suas próprias palavras proferem: “Porque está falando muito? Está desperdiçando energia. Respire o oxigênio? Não quer tirar a outra perna?”.

Portanto, a utilização do escoramento já não era mais possível e, com isso, a história de Charles Tatum tem o final que ele tentava evitar, o final infeliz. Ciente de que havia participado do assassinato de uma pessoa, do alto da montanha diz que o circo acabou e que as pessoas poderiam deixar a área, pois Leo havia morrido. Tatum totalmente emocionado, fala ao microfone gritando: “Leo Minosa está morto. Morreu há quinze minutos com a broca a três metros dele. Nada mais podemos fazer. Ninguém pode fazer nada. Ele está morto. Ouviram! Vão embora. Todos vocês. O circo acabou”.

Essas cenas abrem um diálogo com a noção de circo midiático e seus produtos. Importa, nesse sentido, fazer uma reflexão sobre o contexto da presença da indústria cultura no filme. A concepção de indústria cultural, para Theodor W. Adorno e Max Horkheimer - expoentes da Escola de Frankfurt – trabalha com a noção de que a massa não desenvolve uma cultura, apenas faz da indústria do lazer lucrar e o público consumir produtos industrializados, o que leva à alienação e à absorção de valores falsos.

Adorno e Horkheimer ²² compreendem que a massa é utilizada como acessório ideológico da indústria cultural e, nesse sentido, afirma:

²² ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar editora,

(...) Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas às quais ela se dirige, as massas não são, então, o fato primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo: acessório de máquina.

Adorno, também, comenta, que a massa assume o papel de escrava no processo de recepção da indústria cultural, configurando-se como mero objeto passivo. Nessa perspectiva, Adorno e Horkheimer²³ enveredam pela noção de que:

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto. O termo *mass media*, que se introduziu para designar a indústria cultural, desvia, desde logo, a ênfase para aquilo que é inofensivo. Não se trata nem das massas em primeiro lugar, nem das técnicas de comunicação como tais, mas do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz de seu senhor.

Nessa dimensão de análise, o filme em questão é considerado por Isabel Travancas um marco cinematográfico sobre a imprensa e a atuação dos jornalistas na sociedade. A autora considera esta a primeira grande crítica fílmica sobre o poder da mídia nas sociedades contemporâneas. Ao interpretar construções imagéticas do jornalista no cinema, traça um paralelo entre a proposta presente na arte wilderiana sobre o jornalista inescrupuloso e a proposta crítica frankfurtiana de Adorno e Horkheimer, no que se refere aos entendimentos de que a indústria cultural se caracteriza pela produção de lucros. Isabel Travancas²⁴ explica a relação entre a proximidade temática entre as diferentes linguagens:

(...) Quando o filme exhibe o ‘circo’ criado em torno da montanha, formado por visitantes das mais diversas regiões dos Estados Unidos que vieram ‘participar’ e se divertir com o salvamento de Leo Minosa, assim como quando Charles Tatum decide que o resgate do mineiro será feito com uma broca, o que levará mais tempo e permitirá aos envolvidos – ele, o xerife e a esposa de Leo – lucrarem mais, é inevitável a associação com os dois autores (Adorno e Horkheimer)

4. Considerações Finais

1991, p. 48.

²³ Idem. *op. cit.*, 1991, p. 49.

²⁴ TRAVANCAS, Isabel. “O jornalista como personagem de cinema”. In: BARBOSA, Marialva (org.). **Estudos de Jornalismo I**. Rio de Janeiro: UFF, 2001, p. 127-128.

Após ficar atordoado com a morte de Leo, Tatum se esquece de escrever uma matéria sobre a morte dele, rompendo um contrato que havia assinado com o chefe de um jornal nova iorquino. Pelo telefone, o repórter assassino implora que o recontrate e ouve o seguinte pronunciamento aos gritos: “Pare com isso. Está desperdiçando saliva. Vou contar-lhe a história dos bastidores. Você tomou um porre e continua bêbado! Sou um louco por ter-lhe dado uma chance!”. Tatum, num ato de desespero, acaba por falar que ele mesmo poderia se tornar uma história que poderia fazer um jornal lucrar ao máximo. Essa fala demonstra o quanto a indústria jornalística incentiva a busca por fatos que busquem ver a ruína de um indivíduo e mostra o quanto, no mundo midiático, os indivíduos criam acontecimentos para se expor publicamente e lucrarem com sua própria tragédia. Desta vez, o título da matéria de capa seria sobre a história de um repórter que assassinou um homem, impedindo a sua libertação do interior de uma montanha. Ele acaba por pronunciar essas frases, antes do jornalista de Nova York desligar no meio da conversa: “Vou fazer seu dinheiro valer. Os outros jornais vão morrer de inveja. Não desligue na minha cara. Escute! ‘Repórter deixa homem enterrado seis dias’”.

Logo em seguida, emerge a última cena de *A Montanha dos Sete Abutres*, em que Tatum sem ter onde trabalhar, adentra, novamente, o jornal do Novo México, *Albuquerque Sun*. Esse jornal o havia inicialmente empregado e depois o demitido, após o jornalista chefe perceber que o repórter estava manipulando os acontecimentos na localidade onde se encontrava o soterrado. Tatum estava sangrando, pois havia sido ferido pela esposa de Leo e totalmente alucinado dizia ao chefe que este poderia ficar com ele de graça. Nesse momento, o repórter cai no chão e Billy Wilder filma essa cena com um final aberto, pois não fica claro o que acontece com a personagem, se morre ou se apenas está ferida e se conseguirá sobreviver ou, se ainda, o assassinato seria descoberto e o jornalista pudesse ser preso.

Na leitura de uma obra, o leitor coloca pedaços de suas emoções e pode elaborar significados múltiplos e até divergentes da proposta autoral. O receptor, desse modo, não é entendido como passivo, iludido ou alienado e sim com potencialidades criativas, pois participa na construção de imagens e sinais.

5. Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar editora, 1991.

BRASIL, Giba Assis. “A arte de usar cinto e suspensório”. In: CHRISTA, Berger (org.). **Jornalismo no cinema**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CASTRO, Ruy. **Saudades do século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GABLER, Neal. **Vida - o filme**: como o entretenimento conquistou a realidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TRAVANCAS, Isabel. “O jornalista como personagem de cinema”. In: BARBOSA, Marialva (org.). **Estudos de Jornalismo I**. Rio de Janeiro: UFF, 2001, p. 127-128.