

MANIPULAÇÃO EM MARCHA: uma análise do discurso jornalístico do *newsreel* em *Cidadão Kane*

Rafaela CAETANO¹⁷⁴

RESUMO: O artigo propõe uma investigação ao discurso do cinejornal *News on the March* de *Cidadão Kane*. Tomando como ponto de partida as definições do formato *newsreel* como base para compreender sua linguagem, bem como reflexões sobre a narrativa jornalística, o objetivo é analisar como se desenvolve a manipulação em *News on the March*. Apoiamo-nos para tal finalidade na teoria sociocognitiva de Van Dijk (2010) e no processo de reconstrução midiática da figura pública que se apresenta como questão norteadora da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: *Newsreel*; *News on the March*; *Cidadão Kane*; Manipulação; Discurso.

ABSTRACT: The paper proposes an investigation to the discourse of *the Citizen Kane's* newsreel *News On the March*. Taking as a starting point the definitions of the newsreel format as a basis to understand its language, as well as reflections on the journalistic narrative, the objective is to analyze how the manipulation is developed in *News on the March*. We rely for this purpose on the socio-cognitive theory of Van Dijk (2010) and the mediatic reconstruction process of the public figure that shows itself as a guiding question to the research.

KEYWORDS: *Newsreel*; *News on the March*; *Citizen Kane*; Manipulation; Discourse.

1. Apresentação

News on the March, o cinejornal¹⁷⁵ transmitido no início de *Cidadão Kane*, resume a trajetória do protagonista Charles Foster Kane em uma sucessão de registros visuais e narração altiva que priorizam as polêmicas de sua vida e pouco esclarecem a respeito do personagem em si. A sequência inicial é reveladora neste sentido; após a exibição de um

¹⁷⁴ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade São Judas Tadeu. Dr. E-mail: rafaelapcaetano@gmail.com

¹⁷⁵ Em inglês, *newsreel*.

leiteiro com o verso inicial do poema Kublai Khan do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge (“In Xanadu did Kublai Khan a stately pleasure dome decree”), que busca criar um paralelo entre o imperador mongol e Kane, o espectador depare-se com imagens do palácio do protagonista enquanto o narrador lista alguns dos itens de sua famosa e exótica coleção, conferindo à sua fala um tom de reverência que não demora a ser substituído por pesar e desdém.

Tal apelo sensacionalista e superficialidade presentes neste trecho dizem tanto acerca do personagem quanto da própria estética do *newsreel*. Única mídia jornalística de imagens em movimento até a chegada da televisão, o também chamado noticiário cinematográfico é definido por Fielding (2006) como um *pot-pourri* de imagens que mescla o jornalismo ao *showbusiness*. Sua estreita ligação com este último explica-se, a princípio, na própria origem do formato; o *newsreel* é derivado dos filmes de notícias, sequências individuais de imagens em movimento que tratavam de acontecimentos importantes e personalidades, por sua vez provenientes dos filmes de atualidades, que exibiam cenas comuns de pessoas e eventos do cotidiano (*idem*). Estes filmes, populares entre o final do século XIX e início do século XX entre as audiências mais simples pela espetacularização herdada de atrações como o teatro e a lanterna mágica, conferiram à então inédita mídia uma função de entretenimento da qual o cinejornal, longe de se desvencilhar em razão de uma suposta objetividade jornalística, adotou como sua razão de ser:

A evidência disponível nos leva a conclusão de que os valores deles [produtores de cinejornais] pertenciam ao show business em vez do jornalismo, e viam seus “leitores” ou “circulação” como uma audiência faminta por entretenimento no lugar de um público bem informado² (FIELDING, 2006, p.311)¹⁷⁶

A mesma conduta em relação ao *newsreel* encontrava-se, de acordo com Fielding (2006), entre exibidores de filmes. O ponto de vista destes sobre o entretenimento como finalidade do cinejornal ecoa na declaração de Martin Quigley, proprietário e editor-chefe do periódico de exibidores Motion Picture Herald:

Os *newsreels* não têm obrigação social além daquelas provenientes da indústria de entretenimento e teatros que eles deveriam servir. Os *newsreels* tem uma obrigação [...] de entreterem. Eles não têm obrigação de serem importantes, informativos. Eles podem apresentar com sucesso nenhum lado, ambos os lados,

¹⁷⁶ “Nonetheless, available evidence leads to the conclusion that their (producers of newsreels) values belonged to show business rather than to journalism and that they viewed their “readership” or “circulation” as an entertainment-hungry audience rather than a well-informed public” (FIELDING, 2006, p.311)

e não o meio de qualquer condição social ou acontecimento (QUIGLEY apud FIELDING, 2006, p.222)¹⁷⁷

Apresentada a função primordial do *newsreel*, cabe lembrar que, segundo Fielding (2006), o formato possuía quatro outras diretrizes: condensar suas notícias a ponto de torná-las rasas; exibir um “fato pictórico” privado de desdobramentos e completo em si a fim de evitar interpretações; fugir quando possível da editorialização e de assuntos controversos e, por fim, desenvolver temas mais complexos com intensa ação pictórica, exigindo pouca capacidade de raciocínio por parte do público.

Sendo tão secundária a questão jornalística e fundamental a relevância mercadológica do *newsreel* – ora, à diferença dos filmes de notícias e de atualidades, que careciam de periodicidade por não possuírem uma programação fixa, os cinejornais se distinguiram pela regularidade de suas exibições, renovadas semanalmente por até duas vezes como um suprimento regular ao programa principal (DA-RIN, 2004, p. 22) - não é surpreendente que a ficção tenha exercido papel fundamental no formato. Os cinejornais não traziam em sua composição apenas registros reais, mas também reproduzidos ou mesmo criados (MELTZER, 1947; DA-RIN, 2004; FIELDING, 2006). Tal prática de forjar registros beneficiou-se nos primórdios dos filmes de notícias de aspectos como o ineditismo da experiência cinematográfica pelo público e a precariedade do registro da câmera para transmitir confiabilidade, mas ainda que a simulação fosse reconhecida mais tarde e até mesmo esmiuçada, como fez a *Literary Digest* na edição de novembro de 1915 ao descrever os métodos usados para forjar uma cena de explosão nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial (FIELDING, 2006), não houve em decorrência uma mudança no panorama dos *newsreels*. Da-Rin argumenta que “não há indícios de que o público que consumia avidamente estas imagens se sentisse logrado pelo fato de algumas delas não serem autênticas [posto que] valiam como representações espetaculares de acontecimentos do momento (DA-RIN, 2004, p.33).

A crítica, por sua vez, não demonstrou a princípio desconfiança em relação à autenticidade dos registros; jornais e tabloides atestavam que “a cinematografia não foi feita

¹⁷⁷ “Newsreels have no social obligation beyond those of the amusement industry and theatres they are supposed to serve. Newsreels have an obligation [...] to be entertaining. They have no obligation to be important, informative. They can successfully present neither one side, both sides, not the middle of any social condition or issue” (QUIGLEY apud FIELDING, 2006, p.222)³

para mentir; é uma máquina que meramente registra o que está acontecendo (anônimo apud FIELDING, 2006, p. 43)¹⁷⁸ e que “o homem com a câmera tem uma vantagem inegável sobre o seu colega armado com um caderno e lápis. Ele dá um relato pictórico verídico do que ocorre, não o produto distorcido de uma imaginação vívida” (TALBOT apud FIELDING, 2006, p.93)¹⁷⁹ A questão, porém, viria a se tornar sensível a partir da década de 30, como demonstram declarações como as de Robert Littell na revista *The American Mercury* - “Como história, como amostras engarrafadas do que está acontecendo agora, [...] os newsreels são, por via de regra, triviais, preguiçosos e enganosos” (LITTELL apud FIELDING, 2006, p. 160)¹⁸⁰ – e de Newton Meltzer, que em seu artigo “Are Newsreels News?” para o periódico *Hollywood Quarterly* afirma:

"A câmera não mente!" sempre foi uma banalidade excessivamente explorada e ordinária. A câmera é, particularmente, uma mentirosa natural; ela se vê mais astuciosa com o auxílio de um disposto cinegrafista ou editor. Entre os cinco newsreels dos Estados Unidos na atualidade, em consequência, não há mais tentativa de pura objetividade do que há notícias ordinariamente "diretas" (MELTZER, 1947, p.270)¹⁸¹

Igualmente cáustico era o desdém dispensado ao *newsreel*, proveniente tanto da crítica, como demonstra John Grierson (apud DA-RIN, 2004) ao argumentar sobre a esquiwa do cinejornal em relação à tópicos que exigissem o pensar, como de quem aventurou-se no formato, julgando-o tão passível de subestimação quanto o fazia boa parte de seu público (BROWN apud FIELDING, 2006). O seu declínio e decorrente extinção na década de 60 nos Estados Unidos, portanto, atribui-se não apenas a sua abordagem menos devotada à informação que ao entretenimento, mas à recusa em se reinventar, tornando-se parte da História por motivos menos nobres como sua natureza sensacionalista, superficial e enganosa.

¹⁷⁸ “Cinematography cannot be made to lie, it is a machine that merely recods what is happening” (anonymous apud FIELDING, p.46)”

¹⁷⁹ The man with the camera holds na undisputed advantage over his confrère armed with notebook and pencil. He gives a truthful pictorial account of what takes place, not the garbled product of a vivid imagination.” (TALBOT apud FIELDING, 2006, p.93).

¹⁸⁰ As history, as bottled samples of what is happening now, [...] the newsreels are more often than not trivial, lazy, and misleading. (LITTELL apud FIELDING, 2006, p. 160)

¹⁸¹ The camera doesn’t lie!” has always been na overworked and meretricious platitude. The motion camera in particular is a natural liar; and it lies more artfully with the aid of a willing cameraman or editor. Among the five United States newsreels today, as consequence, there is no more attempt at pure objectivity then there is ordinary “straight” news reporting. (MELTZER, 1947, p.270)

2. Sobre os mecanismos de manipulação no discurso de *News on the March*

Consideradas as características fundamentais do *newsreel*, bem como sua visão por parte da crítica e de seus próprios realizadores, não é despropositada a sua inserção em uma obra a qual um dos aspectos primordiais reside nas deficiências do relato. Orson Welles, o diretor de *Cidadão Kane*, justifica a escolha do formato por seu caráter expositivo em relação ao personagem, declarando que nenhum outro meio poderia contar mais sobre Kane do que *News on the March* (WELLES apud BOGDANOVICH, 1998). Porém, para que se possa entender quão válida é esta afirmação, é preciso antes considerar brevemente a problemática em torno do narrar no jornalismo, o discurso do *News on the March* e, por meio destes, a questão da manipulação.

Narrar implica, em si, posicionar-se em relação ao mundo e o (re)interpretá-lo (RICOEUR apud BARBOSA, 2007). Logo, independente da forma que assuma, a narrativa se reveste da cultura e valores da sociedade que a produz. Tal compreensão exige de antemão a objetividade e neutralidade como inerentes ao discurso jornalístico, posto que este, como “reconstrução discursiva do mundo” (FRANCISCATO, 2005, p. 167), retrata pontos de vista sobre a realidade de acordo com as percepções pessoais, sociais e históricas do sujeito, o que permite à nossa reflexão se estender para as suas implicações.

A condição intrínseca da narrativa jornalística é o “aqui, agora”. Para retratá-lo, ela se desvincilhou da narrativa clássica, atemporal e de apelo à imaginação, adotando como características fundamentais o imediatismo e a necessidade de ser compreensível ‘em si e para si’” (BENJAMIN, 1994, p. 168). Tais aspectos, aliados à crescente demanda de notícias resultante dos avanços das sociedades industriais e sua “ganância da velocidade de circulação” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 59), justificaram a inserção de uma lógica industrial de uniformização da narrativa jornalística que, tornando a linguagem submissa a convenções e técnicas, conferiu-lhe a aura de isenção que legitimou o jornalismo como uma prática objetiva e de credibilidade frente ao senso comum.

Uma vez atribuída tal validade, a mídia jornalística estabeleceu-se não só como “uma forma de poder mediador, mas também como detentora de um papel autônomo na produção e reprodução das estruturas de poder social” (VAN DIJK, 2010, p.73). Porta-voz dos fatos e da maneira como são retratados, o discurso jornalístico tornou-se um terreno fértil para as

ideologias daqueles que o controlam, influenciando invariavelmente a cognição da sociedade à serviço de interesses políticos, econômicos ou mesmo pessoais. Este poder midiático de manipulação se revela por uma série de elementos no *newsreel* que abre *Cidadão Kane* e nos introduz ao personagem Charles Foster Kane, uma figura pública passível, como qualquer fato, da construção de sentido que o discurso jornalístico dispõe para a sociedade, portanto à mercê de veículos que, embora incapazes retratar plenamente o ser humano, podem fragmentá-lo, vangloriá-lo ou demonizá-lo. Ou, no caso de *News on the March*, todos os três.

Consideremos *a priori* para auxílio de nossa análise deste *newsreel* a concepção de Dijk (2010) acerca da manipulação proveniente de sua teoria sociocognitiva:

“A manipulação é um fenômeno social – especialmente porque ela envolve interação e abuso de poder entre grupos e atores sociais – é um fenômeno cognitivo, porque a manipulação sempre implica a manipulação das mentes dos participantes, e é um fenômeno discursivo-semiótico, porque a manipulação é exercida através da escrita, da fala e das mensagens visuais” (VAN DIJK, 2010, p.236)

O primeiro foco de discussão acerca de *News on the March* é seu apelo sensacionalista, definido por Angrimani como o ato de “tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria este tratamento. [Trata-se da] produção de produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato.” (ANGRIMANI, 1995, p. 16). Este estilo de narrativa, proveniente da necessidade por parte dos meios de comunicação de massa de “mercantilizar” a notícia a fim de gerar altos resultados econômico-financeiros (MARQUES, 2006), se pauta pelo frívolo e infame para atingir a sociedade do espetáculo, definida por Debord (1997, p.14) como o “modelo atual da vida dominante na sociedade”, isto é, o qual as relações sociais são mediadas pelas imagens. Como tal, a torpe notícia-mercadoria promove neste cenário o enfraquecimento do senso crítico das audiências que, alienadas, se tornam suscetíveis à estrutura dominante. Vejamos exemplos desta prática no texto de *News on the March*, a começar pelo texto de abertura:

Lendária foi Xanadu, onde Kublai Khan decretou seu monumento ao prazer. Hoje, quase tão lendária é a Xanadu da Flórida, a maior mansão privada do mundo. Aqui, nos desertos da Costa do Golfo, uma montanha particular foi comissionada e construída com êxito. 100 mil árvores, 20 toneladas de mármore são os ingredientes da montanha de Xanadu. Conteúdo do palácio de Xanadu: pinturas, fotos, estátuas, diversas pedras de outros palácios. Uma coleção de tudo, tão grande que jamais poderia ser catalogada ou avaliada. O suficiente para

dez museus. O tesouro do mundo. Os animais de Xanadu: as aves do céu, os peixes do mar, as feras do campo e da selva. Dois de cada, o maior zoológico privado desde Noé. Como os faraós, o proprietário de Xanadu deixa muitas pedras marcando o seu túmulo. Desde as pirâmides, Xanadu é o monumento mais caro que um homem construiu para si. (CIDADÃO KANE, 1941)

Considerando a argumentação de Motta (2008), que afirma que o responsável por uma narrativa jornalística insere uma força de elocução que gera efeitos no receptor por meio de opções linguísticas e extralinguísticas, entendemos que o discurso deste trecho inicial extrapola a realidade do objeto na medida em que o “espetaculariza”. O segmento, encabeçado por um verso grandiloquente, apropria-se da figura de Kublai Khan, imperador mongol da China no século XIII, e de Noé, personagem bíblico ao qual se atribuiu a construção de uma arca para abrigar e salvar as espécies animais, a fim de estabelecer uma conexão entre o exotismo do primeiro e o feito do segundo à propriedade como um todo e seu vasto zoológico. A figura do faraó também é utilizada como termo de comparação, mas não assume uma personificação porque a ligação atribuída não é própria de um sujeito, mas da posição em si. O que se estabelece é um paralelo entre as pirâmides e Xanadu, posto que ambas serviram como túmulo de seus donos. A espetacularização da narrativa, por consequência, afeta a objetividade textual e assume arroubos de leviandade em sentenças como “Uma coleção de tudo, tão grande que jamais poderia ser catalogada ou avaliada” e “Xanadu é o monumento mais caro que um homem construiu para si”, as quais são ditas em tom reverencioso pelo narrador sem qualquer preocupação em provar a legitimidade de tais declarações.

Não menos manipuladoras são as imagens que acompanham o trecho em questão. As cenas que abrem o *newsreel* exibem as torres de Xanadu em *contra-plongée*, um ângulo que, de forma mais recorrente no cinema ocidental, conota o poder ou ameaça de um personagem dominante (GAUT apud SINNERBRINK, 2011) – ou, neste caso, da opulenta propriedade que representa o poder deste dono. Outro momento em que a percepção do espectador é influenciada pelo que se vê ocorre quando o narrador lista os bens do proprietário de Xanadu enquanto as imagens nos mostram uma quantidade imensa de caixas. Ora, embora seja dito que ele possui itens de valor como pinturas e estátuas, eles mal aparecem em cena; fechados e indistinguíveis, eles estão menos para a apreciação do que para a mera posse, reforçando a ideia de megalomania de seu dono e contribuindo para o clima de mistério em torno do personagem.

O seguinte trecho de análise compreende a sequência final do *newsreel* e atém-se aos anos de declínio do protagonista do filme. Charles Foster Kane foi dono de um império das

comunicações e de grande influência nas esferas política e pública. Logo, quando perde grande parte de seu poder e prestígio, vê-se relegado a uma posição irrisória no curso dos acontecimentos históricos. Um episódio exemplar, resgatado pelo *News on the March* para seus fins sensacionalistas, refere-se ao retorno de Kane aos Estados Unidos após uma temporada na Europa. O ano é o de 1935 e Kane é entrevistado por um jornalista enquanto alguns outros anotam as suas declarações. O letreiro que abre a filmagem informa ao leitor que “a América ainda lê os jornais de Kane e o próprio sempre foi notícia”, o que nos revela uma busca pela mercantilização da própria figura pública que, como veremos a seguir, não se abstém de torná-la digna de troça para atingir este fim. A filmagem se inicia com o repórter perguntando a Kane se “é correto?”; não somos informados sobre a pergunta em questão, e tampouco importa ao *newsreel* elucidar este detalhe quando a resposta do magnata oferece um “espetáculo à parte”: “Não acredita em tudo o que houve no rádio. Leia o Inquirer”. Um pouco depois, o jornalista pergunta a Kane se ele está feliz de voltar para casa, e logo o questiona sobre as chances de guerra na Europa (Neste contexto, a Segunda Guerra Mundial). Kane responde que conversou com os líderes da Inglaterra, França, Alemanha e Itália e, alegando que eles eram inteligentes demais para embarcar em tal projeto de consequências catastróficas para a civilização, deu a própria palavra de que não haveria guerra. O cinejornal, ao aproveitar-se deste trecho para ilustrar o declínio do personagem, não só explora a sua recém-adquirida vulnerabilidade para entreter uma audiência que já vive o início da Segunda Guerra Mundial como manipula a percepção desta ao apresentar um retrato completamente oposto ao do magnífico proprietário de Xanadu do início do *newsreel*. Essa polarização entre o Kane do início e do fim de *News on the March* torna-se ainda mais evidente quando analisamos o trecho final da narração:

Kane ajudou a mudar o mundo, mas o mundo de Kane agora é história. O próprio grande jornalista marrom viveu para ser história. E ele viveu mais que seu poder para fazê-lo. Sozinho em seu nunca finalizado e já decadente palácio, distante, raramente visitado, nunca fotografado, um imperador da imprensa continuou a dirigir seu império falido, em vão tentando influenciar, como ele já fez, os destinos de uma nação que deixou de ouvi-lo e de confiar nele. Então, na última semana, como acontece a todos os homens, a morte veio para Charles Foster Kane. (CIDADÃO KANE, 1941)

À diferença do segmento inicial do *newsreel*, este trecho retrata uma Xanadu muito menos esplendorosa. O uso de termos como “nunca finalizado” e “já decadente” palácio referencia não apenas a construção em si, mas também seu melancólico proprietário, que surge nas cenas que acompanham a narração ora como um bonachão ao derrubar, por

acidente, cimento em suas vestes, ora como um homem fragilizado em uma cadeira de rodas. E, como que enfatizando a total destituição de Kane sobre o comando de seu destino, a própria sintaxe da frase que encerra o *newsreel* faz de Kane um agente da passiva: afinal, ele não morre; a morte vem a ele.

Há uma característica fundamental ao estilo sensacionalista que, embora tente ser engendradora em *News on the March*, não alcança seu objetivo: o engajamento emocional. Os anos finais da vida de Kane fazem o discurso assumir um tom mais sóbrio que se revela nas melancólicas músicas de acompanhamento e até na própria entonação do narrador, que, num tom mais contido e por vezes pesaroso, difere significativamente de sua narração entusiasmada do início do *newsreel*. Tal apelo, porém, não nos comove em relação ao personagem, e a teoria de Noël Carroll sobre a emoção fílmica oferece uma razão possível. Carroll argumenta que o desencadeamento das emoções não provém somente de perturbações físicas, mas de crenças e pensamentos que nutrimos acerca de situações e objetos e que são passíveis das interpretações que realizamos das condições à nossa volta (1999). Logo, quando assistimos a um filme – em especial o de apelo popular – não sentimos a emoção pela emoção, mas a emoção derivada de uma situação que se relaciona com nossas próprias percepções. Em filmes de gêneros definidos como romance e comédia, a natureza da emoção a ser experimentada não só já é antecipada ao público como o próprio gênero dispõe de recursos já consagrados para causá-la; porém, no caso de *Cidadão Kane*, além do próprio filme não se encaixar em nenhuma categoria pré-definida, seu *newsreel* não nos permite as percepções necessárias sobre o protagonista para que haja engajamento emocional. Portanto, ainda que haja uma tentativa de manipulação da emoção por parte do discurso, ela não se concretiza pela privação do conhecimento das motivações de Charles Foster Kane. Tais lacunas nos conduzem ao segundo aspecto fundamental de *News on the March* e do próprio cinejornal como um todo: sua fragmentação.

A fragmentação é uma condição fundamental à civilização. Não fosse a capacidade humana de divisão e classificação do todo, como a aplicada aos fenômenos sociais, a percepção da realidade que nos cerca seria caótica. A mesma lógica se aplica à prática jornalística; se o fato não é fragmentado para o exame de seus pormenores, sua causa e efeito tornam-se ininteligíveis.

No entanto, a fragmentação que aqui se discute não se refere à que serve ao melhor entendimento de determinada questão; trata-se daquilo que resulta da abordagem geralmente praticada pela mídia de massa. Esta, ao priorizar o fato em si, isto é, sua camada mais superficial – pessoas envolvidas, local, dia, motivo – tira-lhe de seu contexto e dificulta a sua compreensão, fornecendo uma notícia “autossuficiente” que, tomando a parte pelo todo, gera na audiência uma assimilação fragmentada do tema. Neste cenário, a manipulação preenche o espaço esvaziado pelo sentido, e *News on the March* apresenta em dois momentos distintos como se dá tal influência de nossa percepção acerca de Kane.

Voltemos ao trecho inicial do cinejornal. Após discorrer sobre Xanadu, *News on the March* enfim atinge o seu foco: a morte de Charles Foster Kane. Nesta sequência, somos introduzidos a um compilado de jornais dos Estados Unidos e de países como a França e a Rússia cujas manchetes anunciam o falecimento do personagem. Seleccionamos, para fins comparativos, quatro destes jornais, identificando-os abaixo pelo nome do periódico seguido de sua manchete e subtítulo:

New York Daily Inquirer

"CHARLES FOSTER KANE MORRE APÓS VIDA INTEIRA DE SERVIÇO"

"A Nação Toda Está de Luto Pelo Grande Editor e Americano Proeminente"

The Daily Chronicle

"C.F. KANE MORRE NA PROPRIEDADE XANADU"

"Morte do Editor Encontra Poucos Que Irão Lamentá-la"

Chicago Globe

"MORTE CHAMA EDITOR CHARLES KANE"

"Carreira Tempestuosa Chega ao Fim Para o 'Fascista Nº1 dos E.U.A.'"

Record Herald

"KANE, PATRONO DA DEMOCRACIA, MORRE"

"Editor Deu a Vida à Serviço da Nação Durante Longa Carreira"

Um breve olhar sobre a abordagem editorial do *New York Daily Inquirer* já nos permite identificar seu viés sensacionalista. A publicação, em lugar de informar de maneira

isenta, não só afirma sem qualquer embasamento um luto coletivo como atribui adjetivos positivos a Charles Foster Kane, colocando-o sob uma luz altamente favorável. A foto que acompanha a notícia também auxilia no caráter otimista que se atribui ao personagem, posto que ele é exibido sorrindo. Ademais, embora tenhamos acesso apenas à metade superior da capa, é possível perceber que todas as matérias visíveis são dedicadas à Kane.

The Daily Chronicle, por sua vez, apresenta uma abordagem sensivelmente oposta à anterior. A manchete anuncia a morte de forma objetiva, porém, no que à primeira vista surge como um viés neutro, se desmente quando lemos o corrosivo subtítulo. A imagem que o jornal escolhe para estampar a notícia tampouco é favorável a Kane; seu rosto carrega uma expressão grave e pouco convidativa. Também à diferença do *New York Daily Inquirer*, *The Daily Chronicle* dedica apenas um pequeno espaço do jornal à notícia da morte do protagonista.

Semelhante abordagem é adotada pelo *Chicago Globe*, que se mostra ainda mais agressivo e sensacionalista em sua acusação no subtítulo. A publicação, assim como as anteriores, utiliza-se da fotografia para reforçar a sua abordagem, porém difere das demais na medida em que não oferece espaço para as informações acerca da morte de Kane, o que torna seu viés leviano pelo esvaziamento do conteúdo que se caracteriza na ausência do texto.

Por fim, o *Record Herald* retoma o otimismo prevalecente no *New York Daily Inquirer*, expressando uma visão política sobre Kane que é diametralmente oposta à sugerida pelo *Chicago Globe*. A despeito disto, ela se assemelha aos dois jornais anteriores na medida em que oferece um espaço quase nulo à notícia e sugere superficialmente o posicionamento político de Kane.

Em poucos segundos, o público depara-se com quatro pontos de vista sobre Charles Foster Kane, tão semelhantes pela relação conceitual que estabelecem entre texto e imagem quanto distintos em seus julgamentos. Nesta passagem, a uniformidade que se pressupõe do discurso jornalístico é expressamente substituída por um apanhado de opiniões desprovidas de contexto que, resgatadas pelo *newsreel* e exibidas de forma demasiada rápida para que se possa aprofundá-las, esvaziam ainda mais seu sentido e se tornam meros dados fragmentados pela assimilação do público.

Ao fim da exibição de *News on the March*, o espectador é levado à uma sala de exibição, onde o editor Rawlston questiona uma suposta “falta de ângulo” do cinejornal, posto que, apesar de reunir os principais acontecimentos da vida pública e privada de Kane, este ainda não consegue capturar quem é, de fato, aquela pessoa. A sua resolução para esta questão é descobrir o significado da palavra final de Kane por meio de entrevistas e pesquisas e, dessa forma, encontrar a “peça perdida do quebra-cabeças” que compõe o personagem, a despeito da fragilidade das demais peças que formam o complexo retrato de um homem que foi fomentador e vítima das deturpações promovidas pelo discurso jornalístico.

3. Considerações finais

O presente trabalho apropriou-se das definições do formato *newsreel* no sentido de compreender a linguagem do cinejornal *News on the March*, exibido ao início do filme *Cidadão Kane*. O objetivo foi criar, a partir do conhecimento do que se estabelece como força motriz do formato e de breves considerações acerca da narrativa jornalística, condições para a análise dos mecanismos de manipulação promovidos pelo discurso do *newsreel* exibido no filme, tomando como questão norteadora a reconstrução midiática da vida de uma figura pública.

Como um modelo primordialmente ligado ao entretenimento e de preocupação mercadológica, o *newsreel* tem como diretrizes, de acordo com Fielding (2006), a superficialidade no seu trato às notícias, a fuga da editorialização e das interpretações possíveis de determinado fato e o uso intenso de imagens no intuito de evitar demasiado raciocínio por parte do público. Essas características, aliadas à sua abordagem ficcional, fizeram do *newsreel* um formato a ser tratado com desconfiança por sua natureza enganosa (MELTZER, 1947) e desdém tanto por parte dos realizadores quanto pela crítica (BROWN apud FIELDING, 2006; GRIERSON apud DA-RIN, 2004). Tais definições nos forneceram sustentação teórica para a análise de *News on the March*, aqui investigado sob duas perspectivas significativas no formato: o sensacionalismo como a extrapolação do real (ANGRIMANI, 1995) e a fragmentação como meio de trivialização da informação. A escolha de tais pontos de vista aliada ao apoio da teoria sociocognitiva de Van Dijk (2010) serviram ao propósito de refletir sobre a manipulação no discurso de *News on the March* em seu retrato do protagonista de *Cidadão Kane*.

Com base nas discussões levantadas, entendemos que a única legítima uniformidade e clareza de intenções de *News on the March* e da mídia de massa em geral encontram-se na fusão dos âmbitos público e privado da vida da figura pública que se propõe a abordar. Kane, “um homem cuja vida é vista de diversos ângulos” (COWIE, 1973, p.30), tem a sua trajetória política, pessoal e profissional resumida a um apanhado de polêmicas e frases de efeito que, reorganizados à maneira do discurso midiático, manipulam o entendimento do público acerca do personagem. A busca pela retratação da vida de um indivíduo é, como nos prova esta análise, infrutífera em si pelas deficiências inerentes à narrativa jornalística, e tal tentativa torna-se ainda mais frívola quando dispõe do modelo *newsreel*.

Ao inserir *News on the March* em *Cidadão Kane*, o diretor Orson Welles não só possibilita a discussão do formato por sua estética e organicidade no universo da obra, já que muito da estrutura do filme partilha da própria ordem do *newsreel*, como não nos permite esquecer, como no momento em que encerra abruptamente o cinejornal e exhibe a sala com jornalistas, que estamos diante um filme, isto é, de um mosaico de perspectivas intermediadas pela câmera e manipuladas pelo discurso que as precede.

REFERÊNCIAS

- ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa**. São Paulo: Summus, 1995.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Meios de comunicação e história: um universo de possíveis. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves (orgs.) **Mídia e Memória – A produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOGDANOVICH, Peter. Interview with Orson Welles. In: NAREMORE, James (ed.) **Orson Welle’s Citizen Kane: A Casebook**. New York: Oxford University Press, 2004.
- CARROLL, Noël. Film, emotion and genre. In: PLANTINGA, Carl; SMITH, Greg M (eds.) **Passionate views: film, cognition, and emotions**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999, p. 21-47.

DA-RIN, Silvio. Espelho partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FIELDING, Raymond. **The american newsreel: a complete history, 1911-1967**. Jefferson, NC: McFarland Publishers, 2006.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente**. Aracaju: Editora UFS, 2005.

MARQUES, Fábio Cardoso. Uma reflexão sobre a espetacularização da imprensa. In: COELHO, Cláudio Novaes; CASTRO, Valdir José (orgs). **Comunicação e sociedade do espetáculo**. São Paulo: Paulus, 2006.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 1997.

MELTZER, Newton E. Are Newsreels News?. In: Hollywood Quarterly 2, nº3, 1947, p. 270-72.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia (orgs.), 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SINNERBRINK, Robert. **New philosophies of film: thinking images**. London and New York: Continuum, 2011.

VAN DIJK, Teun Adrianus. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2010.