

SOCIEDADE EDUCATIVA E CULTURAL AMÉLIA LTDA – SECAL

GABRIEL HILGEMBERG FORNAZARI

JORNALISMO E CINEMA:

Uma análise sobre o sensacionalismo nas produções da repórter Hedda Hopper

PONTA GROSSA

2021

GABRIEL HILGEMBERG FORNAZARI

JORNALISMO E CINEMA:
Uma análise sobre o sensacionalismo nas produções da repórter Hedda Hopper.

Artigo acadêmico apresentado como critério parcial de avaliação do 8º Semestre da Disciplina de Comunicação Social - Jornalismo, da Sociedade Educativa e Cultural Amélia LDTA - UniSecal.

Orientadora: Giovana Monstes Celinski, doutora em Comunicação e Linguagens e professora do curso de Comunicação Social – Jornalismo do Centro Universitário Santa Amélia (UniSecal)

PONTA GROSSA
2021

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E CINEMA	7
2 O SHOW DE MARIONETES: AS INTENÇÕES POR TRÁS DA INFLUÊNCIA DAS NOTÍCIAS.....	8
3 A BALANÇA ÉTICA: VALORES PESSOAIS VS VALORES JORNALÍSTICOS	10
4 O SENSACIONALISMO: O PAPEL DO FENÔMENO NAS PRODUÇÕES JORNALÍSTICAS.....	11
4.1 EFEITOS DO SENSACIONALISMO: UM OLHAR GERAL DA REAÇÃO DO PÚBLICO	13
5 A FIGURA DO JORNALISTA: HEDDA HOPPER E SUA COLUNA DOS HORRORES	14
6 METODOLOGIA.....	15
7 ANÁLISE DA COLUNA: O JORNALISMO DE HOPPER.....	17
7.1 ANÁLISE DA COLUNA: TRAÇOS TEMÁTICOS DE SENSACIONALISMO	18
7.2 ANÁLISE DA COLUNA: TRAÇOS TÉCNICOS DE SENSACIONALISMO	22
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	27

JORNALISMO E CINEMA: UMA ANÁLISE SOBRE O SENSACIONALISMO NAS PRODUÇÕES DA REPÓRTER HEDDA HOPPER

Gabriel Hilgemberg Fornazari¹ (UniSecal)

Giovana Montes Celinski² (UniSecal)

Resumo: Este trabalho busca realizar uma discussão sobre padrões comunicacionais históricos do jornalismo, assim como fenômenos sociais e de produção que estão intrínsecos no trabalho do jornalista desde o início do século XX. Com foco no trabalho da jornalista Hedda Hopper, mais especificamente fragmentos de sua coluna de fofocas da década de 1950, este artigo busca por traços de sensacionalismo nas produções. De um escopo maior e mais geral, analisando a cadeia de poderes na comunicação e governo americanos na década de 1950, passando por uma análise da jornalista em si, seu trabalho e os fenômenos em questão, o trabalho analisa se há sensacionalismo, os motivos disso e como ele se propõe nas produções da repórter. O ponto de partida é o jornalismo de cinema e entretenimento, com a apresentação da figura da jornalista Hedda Hopper se formando a partir de conceitos, matérias e biografias da profissional. Tendo como base e objeto de estudo fragmentos das colunas de fofocas *Hedda Hopper's Hollywood* e *Hedda Hopper: Looking at Hollywood*, esta pesquisa tem como objetivo explorar em profundidade as especificidades do sensacionalismo na mídia de entretenimento. A ética jornalística e a relação histórica de jornalismo e cinema também serão analisadas neste artigo. O recorte temporal da pesquisa é a primeira metade do século XX, mais precisamente a década de 1950.

Palavras-chave: Jornalismo e ética; Sensacionalismo; Cinema; Hollywood; Manipulação.

JOURNALISM AND CINEMA: A SENSATIONALISM ANALYSIS ON THE WORK OF REPORTER HEDDA HOPPER

Abstract: This work seeks to carry out a discussion on historical communication patterns of journalism, as well as social and production phenomena that are intrinsic in the journalist's work since the beginning of the 20th century. Focusing on the work of journalist Hedda Hopper, more specifically fragments of her gossip column from the 1950s, this article looks for traces of sensationalism in her productions. From a larger and more general scope, analyzing the chain of powers in American communication and government in the 1950s, going through an analysis of the journalist herself, her work and the phenomena in question, the work analyzes whether there is sensationalism, the reasons for this and how it proposes itself in the reporter's productions. The starting point is the film and entertainment journalistic field, with the presentation of the of Hedda Hopper's profile, which is formed from concepts, articles and biographies. Based on fragments of the *Hedda Hopper's Hollywood* and *Hedda Hopper: Looking at Hollywood* gossip columns as a basis and object of study, this research aims to explore in depth the specifics of sensationalism in the entertainment media. Journalistic ethics and the historical relationship between journalism and cinema will also be analyzed in this article. The time frame of the research is the first half of the 20th century, more precisely the 1950s.

¹ Estudante do 8º período do curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário Santa Amélia (UniSecal), gabrinazari@gmail.com.

² Doutora em Comunicação e Linguagens e professora do curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário Santa Amélia (UniSecal), gmontes_00@yahoo.com.br.

Key words: Journalism and ethics; Sensationalism; Cinema; Hollywood; Manipulation.

PERIODISMO Y CINE: UN ANÁLISIS DEL SENSACIONALISMO EN LAS PRODUCCIONES DE LA REPORTERA HEDDA HOPPER

Resumen: Este trabajo busca llevar a cabo una discusión sobre los patrones históricos de comunicación del periodismo, así como los fenómenos sociales y productivos que son intrínsecos a la labor del periodista desde principios del siglo XX. Centrándose en el trabajo de la periodista Hedda Hopper, más específicamente en fragmentos de su columna de chismes de la década de 1950, este artículo busca rastros de sensacionalismo en sus producciones. Desde un ámbito más amplio y general, analizando la cadena de poderes en la comunicación y el gobierno estadounidenses en la década de 1950, pasando por un análisis de la propia periodista, su trabajo y los fenómenos en cuestión, el trabajo analiza si existe el sensacionalismo, las razones de su existencia. esto y cómo se propone en las producciones del reportero. El punto de partida es el periodismo cinematográfico y de entretenimiento, con la presentación de la figura de la periodista Hedda Hopper que se forma a partir de conceptos, artículos y biografías del profesional. Basada en fragmentos de las columnas de chismes de *Hedda Hopper's Hollywood* y *Hedda Hopper: Looking at Hollywood* como base y objeto de estudio, esta investigación tiene como objetivo explorar en profundidad las especificidades del sensacionalismo en los medios de entretenimiento. También se analizará en este artículo la ética periodística y la relación histórica entre periodismo y cine. El marco temporal de la investigación es la primera mitad del siglo XX, más precisamente la década de 1950.

Palabras clave: Periodismo y ética; Sensacionalismo; Cine; Hollywood; Manipulación.

INTRODUÇÃO

Desde meados do século XV, quando o jornalismo ainda estava em seus primórdios e em constante evolução, esta era uma área muito próspera e em incessante mudança. Em busca de informação, pessoas de todo o mundo compravam um jornal para ler as maiores notícias sobre os mais diversos assuntos.

Visto a alta procura, o jornalismo se tornou uma real indústria, algo que podia fazer uma margem de lucro grande em cima da sede de informação do público. Com este crescimento do mercado e interesse econômico, as opções de veículos noticiosos começaram a aumentar, dando uma variedade de escolhas para os leitores e surgindo um mercado mais competitivo para as notícias.

Em um campo de alta competitividade e em constante crescimento, os veículos procuravam diversificar para chamar mais atenção. Isso poderia ser alcançado de diversas formas, com vários elementos entrando em questão. Aqui entra o sensacionalismo que, segundo Martins, Albuquerque e Araújo (2021, p.4), é uma tática antiga usada para distorcer ou exagerar fatos e espetacularizar acontecimentos em busca de uma maior adesão de público, visando um maior lucro dos veículos de comunicação. Assim também se mostram as *fake*

news, termo popular que atualmente designa as “notícias falsas”, mas que é um ato que já existe desde que se tem notícia.

Esses métodos pouco éticos de chamar leitores e causar comoção sempre foram algo que visava o sucesso de publicações, porém, outros interesses também estavam por trás disso. Soll (2016, online) pontua que as *fake news* e o sensacionalismo sempre foram moldados para inflamar paixões e preconceitos, e muitas vezes provocaram violência, como visto nas propagandas e publicações nazistas na época da Segunda Guerra Mundial. Além disso, diversos outros movimentos e ideias foram incentivados com o mau uso de veículos de comunicação, como o antissemitismo contra judeus na Europa, ou o racismo latente nas Américas.

Nesse contexto, de acordo com Serelle e Medeiros (2014, p. 29), a evolução do interesse público em notícias foi constante através dos séculos, e a figura da celebridade foi muito marcante nessa caminhada. Sendo estrelas de cinema, rádio, TV ou, mais recentemente, internet, as celebridades sempre foram, desde seus primórdios, de interesse vasto do público, ou pelo menos de uma parcela dele. Esses ícones, por estarem em destaque, também sofriam com os fenômenos aqui pontuados, e com o aumento do espectro de fama destas pessoas, também foi necessária a criação de segmentos em jornais e veículos específicos que tratassem de entretenimento, arte e, conseqüentemente, celebridades. Porém, esses veículos não eram isentos de matérias sensacionalistas.

O interesse na celebridade aumentou a produção de conteúdo sobre as mesmas, o que tornou muito fácil a capitalização nesse assunto. Dentro disso, houve um crescimento notável não apenas de veículos jornalísticos que pudessem acomodar tais notícias, mas também de novos profissionais que pudessem trazer visões privilegiadas do assunto, e aumentar ainda mais o interesse e curiosidade pública com o “selo de exclusividade” sobre as matérias publicadas (SERELLE & MEDEIROS, 2014, p. 30).

Para analisar os profissionais que se encaixam neste perfil, um local muito rico para estudos é Hollywood, berço da cultura da celebridade em massa. Na chamada “Era de Ouro de Hollywood”, nome para denominar os anos 1930, 1940 e 1950 do cinema americano, vários nomes deste jornalismo cinematográfico, de entretenimento e de celebridade surgiram.

Hedda Hopper, que talvez seja a mais proeminente e famosa de seu grupo, era uma atriz do cinema mudo, que após anos sem encontrar sucesso em sua profissão resolveu relatar seu conhecimento ao grande público, criando uma coluna de fofocas em um dos maiores jornais da Costa Oeste, o *The Los Angeles Times*.

Com matérias que expunham escândalos das grandes estrelas, Hedda conseguiu uma rede de cerca de 35 milhões de leitores americanos, o que tornava sua influência ainda mais implacável em Hollywood, e seu poder para publicar o que quisesse ainda maior (HEDDA HOPPER, 2014, online).

Com a jornalista Hedda Hopper sendo alvo de interesse acadêmico, principalmente na visão do jornalismo de entretenimento, esta pesquisa apresenta como objeto de estudo um recorte de suas produções. Serão analisados 12 fragmentos de sua coluna de fofocas, com foco em seu trabalho na década de 1950, a fim de investigar se há sensacionalismo em seu trabalho.

1 A RELAÇÃO ENTRE JORNALISMO E CINEMA

Uma das bases desta pesquisa é a relação entre jornalismo e cinema, assim como a vertente do jornalismo que trata de entretenimento e cultura em geral. Para olharmos para isso, é preciso estabelecer como se constitui o jornalismo de entretenimento e, em consequência, o jornalismo cultural.

Golin (2009, p. 2) descreve o jornalismo cultural como algo que aborda as diversas formas de arte, incluindo o cinema, com um viés criativo, crítico ou apenas noticioso, existindo em diversos meios de divulgação que evoluíram com a história, vindo de jornais impressos até blogs na internet.

Este tipo de jornalismo se iniciou na França, no século XVIII, como uma forma de divulgar e espalhar a arte da música para a população, que com o crescimento da popularidade da mesma ficou interessada em ler sobre isso. Ao longo do século XVIII e início do século XIX o jornalismo cultural se desenvolveu e se adaptou, formando diversas subcategorias, como o jornalismo de cinema (ARAÚJO, 2006, online).

Esta outra categoria nasce no início da era falada dos longas-metragens, no final dos anos 1920, onde a sétima arte se tornou de interesse e curiosidade pública. Para uma arte em constante revolução e crescimento, eram necessários meios cabíveis para que o público ficasse sabendo de lançamentos, novidades e curiosidades sobre os filmes produzidos, e então a vertente jornalística, que já falava sobre arte, precisou se reinventar.

Esta relação entre jornalismo e cinema cresceu constantemente através das décadas da primeira metade do século XX, especialmente nos EUA. Até que, nos anos 1950, viu-se em meio a diversas figuras icônicas e excêntricas no universo das publicações. Os anos 1950, no jornalismo e cinema americanos, foram escolhidos como recorte histórico deste estudo por

conta de seu estrondoso sucesso que reverbera até os dias de hoje na cultura pop, assim como influencia diversos setores. Como definem Jones, McCarthy e Murphy (2011, p. 4):

A história da América nos anos 1950 [...] é a de um imperialismo cultural que se permitiu pela primeira genuinamente global cultural popular. Os anos 1950 marcam o começo de uma cultura popular contemporânea, sem distinção, uma onde a televisão se tornou o meio dominante de transmissão, o que iria continuar pelo restante do século XX.

A cultura cinematográfica americana dessa época é considerada icônica e de grande interesse, tanto por fãs e entusiastas quanto por pesquisadores, por conta de seu grande magnetismo e misticismo. Em uma tentativa de se renovar dos modos mais convencionais de se fazer filmes nos anos 1930 e 1940, Hollywood apostou alto em suas estrelas e na qualidade de suas histórias na década de 1950, fazendo com que o misticismo do “astro” continuasse em alta, mas também aumentando o apelo do público por histórias com um valor escapista, mas ainda fundadas na realidade (BROWN, 2010, p. 1).

Dentro de descrição proposta por Golin (2009) pode-se encaixar Hedda Hopper e sua coluna de fofocas que buscava noticiar, assim como criticar, o que ocorria nos bastidores de Hollywood, nos EUA. Hopper atuou desde a década de 1930 em Hollywood, porém, este artigo observará apenas seu trabalho realizado na década de 1950, tanto pela proeminência do trabalho jornalístico de Hedda Hopper neste período, quanto pela limitação física encontrada na pesquisa de acesso a conteúdos mais antigos produzidos pela jornalista.

Neste sentido, um olhar para o passado faz com que sejam compreendidos processos comunicacionais duradouros que ainda existem e são usados em grande escala constantemente (BARBOSA, 2012, p. 146). Analisar o passado, assim como os profissionais que abriram caminho para diversos outros através das décadas, é um exercício relevante e importante, para que padrões éticos e técnicos de trabalho sejam reconhecidos e, talvez, ações antiéticas sejam evitadas.

2 O SHOW DE MARIONETES: AS INTENÇÕES POR TRÁS DA INFLUÊNCIA DAS NOTÍCIAS

Outro ponto importante a ser discutido e explorado neste artigo é a influência e os poderes por trás da rede midiática dos anos 1950, e como a mesma estava diretamente conectada com o setor de entretenimento e audiovisual. Aqui, serão levados em conta as

relações de poder presentes no jornalismo, e como essa “cadeia alimentar” funcionava na divulgação de matérias e notícias.

Nos EUA, na década de 1950, o controle do governo e uma onda conservadora nas notícias era notório. A massa conservadora, e frequentemente republicana, saía de uma guerra e buscava aproximação do público para negar e expurgar ideias que achavam erradas, como o comunismo, ou qualquer outro tipo de liberalismo, como apontam Grossman e Hopkins (2018, p. 4):

O momento conservador moderno emergiu nos Estados Unidos nos anos 1950 como uma resposta a expansão das capacidades e responsabilidades do governo na era do New Deal. Desde os primórdios do movimento, políticos conservadores, grupos interessados e intelectuais atacaram a mídia mainstream por ser parte de uma classe liberal dominante [...]. Eles enraizaram o seu apelo nos princípios populares do tradicionalismo social, governo limitado e uma força nacional americana, em grande parte unindo os constituintes de massa associados a cada um desses conjuntos de preocupações.

Essa onda conservadora no governo americano e na mídia também encontrou algo parecido na indústria cinematográfica. “O Código de Produção de Longas-Metragens”, organizado e divulgado pela *Association of Motion Picture Producers* e a *Board of Directors of Motion Picture Producers and Distributors of America*, e popularmente conhecido como “O Código Hays”, delimitava regras do que poderia ou não ser retratado em filmes produzidos nos EUA, seguindo políticas e ideias conservadores.

O encontro do conservadorismo da mídia, indústria de entretenimento e política da época se torna relevante para que se possa analisar as motivações ou limitações de jornalistas na década de 1950. Este olhar específico sobre influência e poder no jornalismo de entretenimento é importante para que se entenda as questões que envolviam uma matéria sensacionalista ser publicada, ou não, nos mais diversos jornais e colunas do recorte temporal apontado. Esse fator de níveis de poder é algo presente até os dias de hoje na rede de notícias e entretenimento mundiais, o que faz desta análise ainda mais relevante no cenário atual e histórico.

Como uma forma lúdica e dramatizada de ilustrar tal controle sobre os meios de comunicação na “Era de Ouro de Hollywood”, pode-se olhar para a série *Feud: Bette and Joan*, onde a jornalista que serve como objeto de estudo deste trabalho, Hedda Hopper, aparece trabalhando juntamente com o estúdio *Warner Bros.* para publicar matérias sensacionalistas sobre a produção de seus filmes, a fim de manter o público curioso e interessado. Aqui, pode-se analisar essa ilustração de uma cadeia de poder, que inicia no

produtor do filme e chefe de estúdio e termina em uma jornalista com uma plataforma de destaque.

Outra ilustração ficcional pode ser vista no filme “Chicago”, de 2002, onde um advogado usa do espetáculo e exageros dos fatos para controlar o público e a imprensa, em busca de provar a inocência de uma jovem assassina. Os julgamentos, conferências de imprensa e coberturas jornalísticas eram encarados como *show business*, uma vez que um espetáculo faria qualquer ideia ser aceita.

3 A BALANÇA ÉTICA: VALORES PESSOAIS VS VALORES JORNALÍSTICOS

Para que o olhar para o sensacionalismo seja melhor embasado, este texto também observa a ética nos, já citados, fragmentos da coluna de Hedda Hopper, publicados majoritariamente no jornal *The Los Angeles Times*. Esta questão é relevante para que se tenha uma base confiável da ética pessoal, social e jornalística, e como ela se aplica no trabalho de Hopper.

De acordo com Christofolletti (2012, p. 5), “[...] a ética é reflexiva, maleável, praticante e questionadora [...]; a ética é o pensamento sobre as regras e nossas relações com o mundo: se vamos ou não aceitar as normas, e por que fazemos uma coisa e não outra”. Partindo deste princípio, pode-se afirmar que a ética é um conceito complexo, que muda de acordo com o indivíduo e o contexto, profissional e social, onde está inserido.

Como já citado, a década de 1950 se via envolta de uma onda conservadora, que ocorria após o fim da Segunda Guerra Mundial. Esta onda tomou conta de ideias políticos, culturais e midiáticos que afetaram diretamente a forma de se conceber notícias. A jornalista Hedda Hopper não era exceção, uma vez que era republicana, nacionalista e conservadora ferrenha, e tinha como objetivo de vida caçar, com seu trabalho, aqueles que discordavam ou não se encaixavam em suas ideologias (MALVA, 2020, online).

O trabalho dos jornalistas da época, então, era dividido entre ética pessoal e profissional, também levando em conta a cadeia de produção e influência já citada neste artigo. É preciso olhar para o escopo pessoal, além do geral, para entender como ideologias e vivências afetam o trabalho jornalístico, se tornando uma ética pessoal. “Os jornalistas enfrentam um desafio muito grande. Não somente precisam escolher seguir um código de ética pessoal, mas também se devem ou não aplicar esse código a suas produções profissionais” (JENNINGS, 1999, online).

É relevante analisar a ética em seu contexto histórico, assim como em seu contexto específico em relação a Hedda Hopper, para que fique claro se questões como o sensacionalismo se encaixariam no trabalho da jornalista. E, principalmente, se seria seguro afirmar que fatores gerais e específicos influenciaram as ações de Hopper em relação ao seu trabalho como comunicadora. Christofolletti (2012, p. 5) pontua:

[...] ética é uma prerrogativa dos seres que vivem em conjunto, funcionando nas relações simbólicas e materiais. Como se fosse uma moeda comum entre os seres humanos e os relacionamentos que estabelecem. Como toda moeda tem duas faces, a ética não é diferente. Tem duas dimensões: uma individual e outra social. Na primeira, são mobilizados os valores pessoais, cultivados pelo indivíduo, suas convicções morais. Na segunda dimensão, operam os valores que absorvemos dos grupos sociais que frequentamos (família, trabalho, amigos, escola, igreja, por exemplo), manifestam-se as vontades e julgamentos coletivos.

Levando em conta o contexto social que os EUA se viam envoltos nos anos 1950, assim como as tendências políticas de Hedda Hopper, todo o contexto de “ética” entra em cheque, como veremos no tópico a seguir.

4 O SENSACIONALISMO: O PAPEL DO FENÔMENO NAS PRODUÇÕES JORNALÍSTICAS

Tendo a definição ética sido estabelecida, é preciso olhar para o grande fenômeno em questão que é investigado neste trabalho: o sensacionalismo. Sendo grande foco de atenção pública e da Academia, o processo comunicacional também pode ser aproximado dessa noção, pois este trabalho busca analisar se, segundo as definições, existe sensacionalismo na coluna de Hedda Hopper.

O sensacionalismo pode ser definido, de acordo com Pedroso (1983, apud ANGRIMANI, 1994, p. 14), “[...] por critérios de intensificação e exagero gráfico, temático, linguístico e semântico, contendo em si valores e elementos desproporcionais, destacados, acrescentados ou subtraídos no contexto de representação ou reprodução de real social”. Esta definição pode delimitar como um conteúdo sensacionalista pode se destacar entre os demais, assim como definir mais claramente o foco deste artigo.

O grande interesse por conteúdo escrito sobre celebridades, ou então produções culturais de grande orçamento, também poderiam causar um tom sensacionalista em matérias jornalísticas sobre as mesmas. Para que seja melhor analisado se existem tais sinais de sensacionalismo nas matérias de Hedda Hopper, é importante que sejam delimitadas,

exatamente, quais as especificidades do fenômeno e como é possível distinguir uma produção sensacionalista entre tantas outras. As regras definidoras do sensacionalismo são, de acordo com Pedroso (1983, apud ANGRIMANI, 1994, p. 14):

Intensificação, exagero, e heterogeneidade gráfica; ambivalência linguístico-semântica, que produz o efeito de informar através de não-identificação imediata da mensagem; valorização da emoção em detrimento da informação; exploração do extraordinário e do vulgar, de forma espetacular e desproporcional; adequação discursiva ao status semiótico das classes subalternas; destaque de elementos importantes e acréscimo ou invenção de palavras ou fatos; valorização de conteúdos ou temáticas isoladas, com pouca possibilidade de desdobramento nas edições subsequentes e sem contextualização político-econômico-social-cultural; discursividade repetitiva, fechada ou centrada em si mesma, ambígua, motivada, autoritária, despolitizadora, fragmentária, unidirecional, vertical, ambivalente, dissimulada, indefinida, substitutiva, deslizante, avaliativa; exposição do oculto, mas próximo; produção discursiva sempre trágica, erótica, violenta, ridícula, insólita, grotesca ou fantástica; especificidade discursiva de jornal empresarial-capitalista, pertencente ao segmento popular da grande empresa industrial-urbana, em busca de consolidação econômica ao mercado jornalístico; escamoteamento da questão do popular, apesar do pretensão engajamento com o universo social marginal; gramática discursiva fundamentada no desnivelamento sócio-econômico e sociocultural entre as classes hegemônicas e subalternas.

Já o interesse pelo sensacionalismo em matérias jornalísticas especificamente de 1950 vem de, principalmente, uma análise de casos não relacionados ao tema principal do artigo, mas que auxiliam a contextualizar o cenário de como o sensacionalismo se dava em 1950, e como afetava as pessoas envolvidas. Um grande exemplo pode ser o caso da atriz Ingrid Bergman que foi altamente divulgado na imprensa no ano citado. Bergman engravidou em um caso extraconjugal com o diretor italiano Roberto Rossellini. Para mensurar as reverberações sensacionalistas e espetaculares que o caso tomou, é interessante analisar um artigo do jornal *The New Yorker*, escrito pela jornalista Janet Flanner. Segundo Flanner (1950, p. 2):

Ingrid Bergman [...] era, mesmo que a contragosto, a principal notícia do mundo todo. Ela e seu bebê, um par invisível, chutaram até mesmo o Presidente Truman e sua bomba de hidrogênio para a segunda página de centenas de jornais americanos, que evidentemente estavam mais interessados em amor. [...] uma crise onde centenas de milhares de palavras foram transmitidas aqui, a grande maioria delas bobas. Com mais paciência do que rancor, ela diz que a maioria do que foi publicado é trivial, falso e distorcido, com exceção dos quatro fatos principais.

O olhar da personagem principal desse grande escândalo midiático de 1950 diz muito sobre como a imprensa, e principalmente veículos especializados em produções culturais e celebridades, lidava com o assunto. Ao descrever a grande maioria das notícias como “trivial, falso e distorcido”, Ingrid Bergman oferece um olhar pessoal e historicamente relevante para

esta pesquisa, uma vez que foi alvo destas matérias para o lucro de diversos veículos de comunicação.

O caso de Ingrid Bergman aqui referenciado, assim como tudo o que ranqueou na coluna de fofocas de Hedda Hopper, era relevante e rentável por mostrar uma versão atrativa dos fatos, que satisfazia a curiosidade dos leitores assíduos dos veículos de comunicação. É comum que, sabendo que a história já causaria comoção e curiosidade, veículos e jornalistas apostem em uma visão sensacionalista dos fatos, buscando mais vendas e uma maior adesão (EBISCH, 2019, online).

4.1 EFEITOS DO SENSACIONALISMO: UM OLHAR GERAL DA REAÇÃO DO PÚBLICO

Os efeitos do sensacionalismo também são de relevância para o tema, para que a perspectiva do consumidor de notícias seja levada em conta no levantamento de fatos. A reação do público pode deixar explícito diversos fatores que entram em questão com os fenômenos aqui citados, assim como apresentam a ponta final do trabalho do jornalista.

Como exemplo de um caso sensacionalizado, o escândalo da atriz Ingrid Bergman também pode ser usado aqui para exemplificar a reação pública de uma história divulgada até a exaustão, além de sensacionalizada e exagerada por muitos veículos, como já referenciado neste artigo. Para o canal do YouTube *Be Kind Rewind*, (2020, online):

O escândalo midiático de Ingrid Bergman foi um de proporções nunca vistas. Ingrid foi, por falta de um termo melhor, “cancelada”. Grupos de mulheres protestaram, o Vaticano opinou sobre (assim como outros vários grupos religiosos), a imprensa publicou artigos realmente invasivos sobre como ela abandonou sua filha em Los Angeles e até mesmo o Senador Edwin Johnson usou de uma fala oficial no Congresso Americano para propor uma resolução que impedia a atriz de voltar aos Estados Unidos, e a chamou de “um exemplo horrível de feminilidade, e uma influência poderosa do mal”.

Em uma história tirada de proporção, que sofreu do uso do sensacionalismo, o público teve uma reação massiva e contrária aos personagens principais dos fatos. Esses fatores e exemplos são importantes para pontuar os motivos que levavam o sensacionalismo a ocorrer com frequência, uma vez que a adesão do público, incluindo de figuras públicas, era massiva.

5 A FIGURA DO JORNALISTA: HEDDA HOPPER E SUA COLUNA DOS HORRORES

As figuras famosas que viam suas carreiras em ascensão na década de 1950 são alvo de pesquisas, estudos e curiosidades. Porém, jornalistas como Hedda Hopper, que redigia uma coluna sobre Hollywood no *The Los Angeles Times*, não chamam tanto a atenção da comunidade científica, apesar de seu extenso e intrigante arsenal de produções jornalísticas feitas na chamada “Era de Ouro” do cinema americano.

Hopper é o foco deste estudo por conta de sua grande influência na cena do jornalismo de entretenimento dos anos 1950. Serão analisadas 12 matérias de suas colunas, retiradas do site *Once Upon a Screen*, em busca de traços de sensacionalismo em sua escrita, observando suas temáticas, palavras usadas, focos de escrita, fontes, entre outros aspectos.

A coluna “*Hedda Hopper’s Hollywood*” da jornalista tinha uma adesão de milhares de leitores americanos, como já foi referenciado neste artigo, e sua influência era tanta que, com um comentário em sua coluna, Hedda poderia destruir ou lançar carreiras. Na revista *Time*, coluna *The Gossipist*, (1947, online), foi registrado:

Algumas palavras de Hedda, escolhidas com o mesmo cuidado com o qual ela seleciona seus chapéus que se tornaram sua marca registrada, [...] podem lançar ou acabar com um diretor ou ator, fechar ou quebrar um contrato. Uma rápida conversa de Hedda pode afetar materialmente o resultado de esquemas envolvendo milhões de dólares. Ela se autodenomina juíza e censora de tudo o que acontece em Hollywood, e cumpre sua missão com uma atitude despreocupada e agilidade de conversa.

Já sobre o título de “coluna dos horrores”, pode-se olhar para a própria Hedda ao procurar uma justificativa a essa afirmação, assim como a reação de uma parcela do público que a acompanhava. Entre adjetivos e apelidos dados a Hopper em seus anos de trabalho como jornalista, assim como sua presença constante como personalidade hollywoodiana, estão: imprevisível, cruel, sangue frio, bruxa desalmada e fascista. E, apesar de tais insultos, a própria jornalista descrevia o que a motivava a continuar seu trabalho como “puro rancor” (FROST, 2011, p. 8).

Como já proposto neste artigo, as inclinações éticas de Hopper a tornam uma figura que se destaca na história do jornalismo americano, principalmente considerando o jornalismo de entretenimento e cinema. Por sua desinibição, apresentava atitudes abertamente conservadoras e de revolta contra aqueles que iam de encontro aos seus princípios. Nesse

contexto, Hopper se torna um interessante e rico alvo de análise, principalmente ao considerar vestígios de sensacionalismo em seu trabalho.

Este olhar para a figura jornalística desta época, em específico, é importante para que sejam observados padrões midiáticos e jornalísticos que predominam até hoje, uma vez que processos comunicacionais se repetem ao longo dos anos, e é preciso estudar o passado para se entender o presente (BARBOSA, 2012, p. 146). Esse paralelo com a indústria cinematográfica também é importante, uma vez em que as relações de poder que existiam em Hollywood fomentavam os conteúdos jornalísticos produzidos na época.

Hopper é um objeto de estudo rico por sua parcialidade, como foi notado aqui. Sua ética pessoal e valores políticos guiavam seu trabalho, fazendo com que suas produções fossem recheadas de um jornalismo aberto a vários questionamentos éticos, morais e técnicos.

6 METODOLOGIA

Este artigo busca analisar fenômenos e padrões existentes na história do jornalismo e cinema, que perduram desde o início do audiovisual até os dias de hoje.

Serão analisados 12 fragmentos de diversas colunas da jornalista Hedda Hopper, majoritariamente publicadas na década de 1950, nos Estados Unidos. Os fragmentos foram encontrados no site *Once Upon a Screen*, que os reuniu de acervos e coleções. Algumas das matérias aqui analisadas não estão completas, porém é exposto o suficiente para que seja feita sua análise, assim como as características dos trabalhos redigidos por Hopper.

Nenhum dos fragmentos das colunas têm títulos, uma vez que esta não era uma prática recorrente da jornalista. Porém, alguns deles são divididos em subtítulos, que guiam o leitor entre os relatos. Alguns subtítulos presentes nos dois primeiros fragmentos são: “*Only Smoke Cigars*”, “*Hard to Believe*”, “*Black Christmas*” e “*Good News*”.

Os fragmentos encontrados neste site se dividem entre duas colunas de autoria de Hedda Hopper, a *Hedda Hopper's Hollywood* e a *Hedda Hopper: Looking at Hollywood*, ambas publicadas no jornal *The Los Angeles Times*. Apenas o último fragmento se difere, sendo parte de uma revista não identificada.

As matérias contêm um estilo de escrita em prosa, onde Hopper descreve encontros que teve com estrelas de cinema, assim como boatos e histórias de bastidores. As fontes são, geralmente, não incluídas, com algumas exceções de falas diretas retiradas de suas conversas. As matérias não possuem fotos e nem ilustrações, salvo algumas exceções onde fotos da própria Hedda acompanham as colunas.

Na análise de conteúdo, as colunas foram numeradas e diferenciadas seguindo a sequência que estão propostas no site *Once Upon a Screen*. Os números de 1 a 12 são usados para se referir aos fragmentos.

Estes materiais foram analisados a partir da perspectiva metodológica da análise de conteúdo, de acordo com Laurence Bardin (2011). Este método foi escolhido por sua relevância no meio acadêmico e de pesquisa, e também por conta de sua efetividade.

Segundo Bardin (2011), dentro do método é possível realizar uma análise qualitativa e quantitativa, colocando o conteúdo através de diversas lentes subjetivas, que observam detalhes para chegar a conclusões dentro dos objetivos propostos.

A autora ainda pontua uma cronologia em seu método, a qual é seguida neste trabalho: pré-análise, onde o material é organizado e selecionado, descrição analítica, onde ocorre a categorização e análise do material de acordo com um referencial teórico pré estabelecido e a interpretação referencial, onde ocorre a interpretação e compreensão dos materiais dentro do contexto do trabalho.

As principais questões que a análise busca responder são: existiu sensacionalismo no trabalho de Hopper? Se sim, como ele se apresentava? Em busca de responder esses questionamentos, foram estipuladas duas grandes categorias de análise, temática e técnica, a partir dos conceitos de sensacionalismo propostos por Rosa Nivea Pedroso (1983).

Para alcançar os objetivos do trabalho e observar os materiais com mais profundidade, foram desenvolvidas duas categorias principais de análise, que se dividem em subcategorias, onde as colunas de Hedda Hopper serão submetidas. A primeira categoria analisa o conteúdo do trabalho de Hopper, focando na escolha de temas da jornalista e como isso se dava no resultado final da matéria. Aqui, entra em questão se existia exploração de temas que tendem para o extraordinário e vulgar nas colunas, assim como a exploração de conteúdos e temáticas isoladas, que não permitiam desdobramento.

Já a segunda categoria explora as técnicas usadas por Hopper, focando em sua escrita e a forma como redigia suas colunas, assim como na proximidade das colunas com as especificidades da noção de sensacionalismo. Nessa perspectiva, entram em questão a ambivalência linguística do texto, em procura de traços de juízo de valor, opinião ou contradição, assim como características de escrita como exagero, intensificação e valorização da emoção em detrimento da informação.

Essas duas categorias de análises ajudaram a entender se Hedda Hopper usava técnicas que são consideradas sensacionalistas e, principalmente, se seu foco de trabalho tinha tendências sensacionalistas.

7 ANÁLISE DA COLUNA: O JORNALISMO DE HOPPER

Como já descrito previamente, o trabalho de Hedda Hopper como jornalista era, em sua maioria, relatos dos bastidores de Hollywood e fofocas sobre celebridades, assim como notícias de escândalos cinematográficos. Pode-se encaixar seu trabalho nos primórdios do jornalismo cinematográfico, mesmo o seu conteúdo não envolvendo críticas e análises de filmes. O grande sucesso de sua coluna resultou em uma influência ímpar, não só da personalidade, mas também do estilo de trabalho, que se tornou marca registrada em Hollywood e no mundo todo, ao falar de produções audiovisuais, celebridades e entretenimento em geral.

Ela se considerava e, realmente, era muito influente em Hollywood por conta de sua coluna, que acumulava cerca de 35 milhões de leitores pelos EUA. Por conta disso, não tinha muito o que Hedda evitava dizer em sua escrita, nunca pensando duas vezes antes de expor algum nome ou descrever em detalhes situações embaraçosas envolvendo celebridades da época. Nas colunas aqui analisadas, isso fica muito visível e é ainda mais claro o motivo de sua coluna ser tão famosa.

É interessante notar como essa influência é retratada pela própria jornalista, que sempre escreve que passava por um estúdio, ou marcou horário para visitar um ator no trabalho, fazendo questão de deixar claro que, mesmo não exercendo nenhum papel na produção de longas cinematográficos, ela tinha acesso livre e sempre estava presente, caso se apresentasse a oportunidade de escrever sobre algo que valesse a tinta de sua caneta.

Hopper tinha esse ar superior por ter o acesso, além de tratar algumas estrelas como amigos, assim como de tratar outras quase completamente. Nas 12 colunas analisadas, pode-se observar esse cenário com a repórter chamando atores como Olivia de Havilland e William Holden de Livvy e Bill, respectivamente, apelidos carinhosos que são seguidos de afetuosos parágrafos sobre os artistas. Assim como se pode analisar o outro lado do contexto cinematográfico da época, com duas matérias escritas especificamente para comentar sobre rumores ou criticar o trabalho do diretor Billy Wilder.

Fica claro nessa análise que um dos pontos principais que descrevem o caminho que Hopper seguia com sua escrita eram suas opiniões pessoais sobre as personalidades em questão, como será exemplificado nos próximos tópicos. Esta ação se encaixa na descrição de ética apontada por Jennings (1999, online), neste artigo, onde ela pondera que a ética do profissional é formada por seu entorno, assim como valores pessoais. Ou seja, a ética pessoal

de Hopper não achava errado julgar aqueles que não a agradavam, e por isso ela fazia o mesmo em sua coluna.

Agradar ou não Hedda também envolvia seguir as mesmas ideologias políticas que a repórter que, como já relatado neste trabalho, era conservadora, nacionalista e republicana nata. Nas colunas analisadas, pode-se notar como Hopper retrata e fala sobre algumas personalidades que se diferenciavam de suas ideologias, como a atriz Katherine Hepburn, feminista e liberal, e o diretor Billy Wilder, democrata, simpatizante com o socialismo e, ainda, que se negou a colaborar com investigações da lista negra de Hollywood, que caçava profissionais comunistas. Exemplificaremos mais a frente, na análise específica das colunas dentro das categorias, como Hopper escrevia sobre quem enxergava como adversários políticos.

Essas personalidades recebiam um desprezo sem cerimônia de Hopper, assim como espaço e destaque em sua coluna que não fazia questão de celebrar ou elogiar quem se distanciava de suas ideologias. Os recortes aqui analisados, assim como partes de fragmentos incompletos, mostram em detalhes o que foi discutido neste artigo, sobre influências políticas e ideológicas da época afetando o trabalho jornalístico. Inclusive, até mesmo William Hays, o “rei da censura” de Hollywood, é citado na coluna número 1.

Hopper era, em sua essência, um produto de sua época, e um ícone da moral e dos bons costumes comumente pregadas pelo governo no pós-guerra americano. Seu trabalho e a forma como conduzia sua persona em ambientes hollywoodianos dizem muito sobre as técnicas usadas em sua coluna, e entre prosas rápidas e furos jornalísticos é possível perceber os detalhes que interessam a esta pesquisa.

7.1 ANÁLISE DA COLUNA: TRAÇOS TEMÁTICOS DE SENSACIONALISMO

Seguindo a extensa definição de sensacionalismo proposta por Pedroso (1983), podemos dividir a análise do trabalho de Hedda Hopper em duas sessões: temática e técnica. Esta primeira busca analisar os temas propostos por Hopper em sua coluna, assim como sua escolha de pautas. As perguntas a serem respondidas são se os temas escolhidos pela jornalista pendem para o extraordinário e vulgar, assim como se a sua escrita focava em histórias com temáticas isoladas, que não permitiam desdobramento.

Dentro dos temas, as pautas mais comuns, por ser uma coluna de fofocas de uma *insider* de Hollywood, são fofocas e boatos de bastidores, assim como notícias rápidas sobre lançamentos e o desenvolvimento das produções de filmes. Assuntos como casamentos,

términos e traições de celebridades eram umas das principais pautas, aparecendo em 7 dos 12 fragmentos, equivalente a 58,3% dos textos redigidos por Hopper.

Enquanto isso, em um lado um pouco mais noticioso, em 8 dos 12 fragmentos há trechos onde Hopper cita uma negociação de papéis para atores, o fechamento de um contrato ou as perspectivas de carreira de alguns artistas, como será exemplificado mais a frente. Como já referenciado neste artigo, Hopper tinha o poder de acabar ou fechar um contrato, como revelam alguns trechos analisados, principalmente levando em conta que alguns dos astros nunca conseguiram os papéis dos quais ela menciona aqui como, por exemplo, a atriz Irenne Dunne, que é ligada à produção do filme “*The Green Years*” por Hopper, no qual ela nunca atuou.

Dentro dos conceitos de sensacionalismo, propostos por Rosa Nivea Pedroso, encontram-se dois que são grandes pontos da análise deste trabalho: o extraordinário e o vulgar. O extraordinário engloba a exploração de temas que fogem do comum, do mundano e são absurdos, incríveis e grandiosos. Já o vulgar pende mais para o lado obsceno, conteúdo de cunho sexual, escrito de forma baixa, chula ou grosseira. Entrando na descrição de sensacionalismo nos temas escolhidos, a procura de traços que pendem para o extraordinário ou vulgar, considerando a ordem das colunas no site *Once Upon a Screen*, encaixam-se 50% das colunas, mais especificamente, as de número 1, 2, 5, 7, 11 e 12.

Na coluna número 1, pode-se notar uma tendência para temas extraordinários ou vulgares em duas histórias contadas por Hopper, assim como na forma como ela as escreve. Na primeira, Hopper fala sobre o elenco de anões que foi contratado para o filme “O Mágico de Oz”, especialmente o ator Billy Curtis. Com naturalidade, Hedda diz que Curtis, na época um homem de 29 anos, estava tentando namorar a atriz Judy Garland, que na época tinha 16. Hopper diz que Judy, por sua vez, estava mais interessada no ator de sua idade Jackie Cooper. A jornalista segue a dizer que Billy Curtis acha que Jackie Cooper é “maricas”, tradução do termo em inglês “*sissy*”. Hopper finaliza afirmando que Curtis sabe que é o melhor homem. Esta afirmação pende para o vulgar por conta de sua conotação chula de que um homem de 29 anos seria “o melhor homem” para uma adolescente de 16, além do subtexto sexual da história, que se apresenta por Hopper opinar sobre a vida amorosa da adolescente e a colocar em meio a um triângulo amoroso.

Também pode-se observar essa tendência para o extraordinário e vulgar em uma segunda história, esta que narra uma série de acidentes e desastres que ocorreram no set do filme “*Lady from Kentucky*”. A escrita rápida de Hopper descreve, de forma grandiosa e cheia de detalhes, uma série de infortúnios que ocorreram no set, como um incêndio em um celeiro,

mas o destaque da jornalista foi todo para uma atriz que, segundo ela, foi demitida pelo diretor por não decorar suas falas, e é a culpada por toda a desgraça que ocorreu em seguida. A repórter usa frases como “o diretor do filme não teve nada além de problemas” e “não importa se era dia, noite ou natal, todos os membros do elenco deviam se juntar e gravar as cenas”, o que se encaixa na descrição de extraordinário.

Hedda também fala sobre uma atriz que acabou engravidando enquanto filmava, e “custou ao estúdio pelo menos U\$2000”. Ela termina dizendo que um “vagabundo” (tradução do termo em inglês da época *wag*), escreveu uma música sobre uma égua e seu potro, em referência ao parto da atriz em questão. Hopper finaliza essa história falando que, por conta dessa gravidez inesperada, todo o elenco e a equipe do filme tiveram que trabalhar dia e noite, inclusive no natal, para entregar o filme em dia. Por conta disso, Hedda deu o título dessa matéria como “Natal Negro”.

Na coluna número 2, Hopper comenta sobre o escritor George Putnam, e noticia que ele estava prestes a abrir sua primeira companhia de publicação, estreando com a publicação do livro “O Homem que Matou Hitler”. Ela pende para o extraordinário ao afirmar que “sim, Hitler irá receber uma cópia”, o que entra nesta descrição por causar uma reação imediata do leitor, especialmente no contexto pós-guerra dos EUA. Já na coluna número 5, nota-se o uso de uma pauta vulgar, com conotação chula e sexual, uma vez que Hopper questiona se o diretor Billy Wilder, casado na época, passava tempo demais no set do filme “*The Blue Dahlia*” por estar interessado em uma “adorável morena”, ou se o diretor estava apenas “com interesse em sua carreira”. Hopper deixa o questionamento em aberto e não dá oportunidade de desdobramento ou desenvolvimento da história, além de dar total destaque a ela na coluna, fazendo com que sua escrita se encaixe nas características sensacionalistas aqui propostas.

O vulgar volta para a coluna de número 7, onde ela comenta que o ator Humphrey Bogart atuou em uma peça chamada “*Cradle Snatchers*”, enquanto ainda era um “universitário ingênuo”. Fazendo um jogo de palavras, Hedda adiciona no final do parágrafo “agarrando Mary Boland?”. “Agarrando” é uma das traduções possíveis do termo em inglês “*snatching*”, porém, “*snatch*” é uma gíria americana que também pode significar vagina ou vulva. Inclusive, ao adicionar este termo à matéria, a jornalista utiliza da ambiguidade, técnica comum no sensacionalismo, por deixar o significado da palavra em aberto. Hopper também mistura uma história do passado com um rumor do presente, e dá a entender que ambos os atores, Humphrey Bogart e Mary Boland, estavam envolvidos sexualmente. Além disso, a coluna número 7 toda é dedicada a falar sobre “os esqueletos no armário de alguns artistas”.

Logo após afirmar que os fatos a seguir eram motivo de vergonha para os artistas, a jornalista os expõe sem cerimônia.

Na coluna de número 11, ela pende para temáticas vulgares novamente, afirmando que a atriz Barbra Stainwick passava “três quartos do filme ‘*Sorry, Wrong Number*’ na cama”, dando a entender que a atriz desempenhava um papel sexual e sedutor e, mais uma vez, utilizando da ambivalência ao fazer afirmações abertas, com possibilidade de várias interpretações. Hedda segue a descrever que, mesmo assim, a atriz disse que se sentiria envergonhada e desconfortável de usar uma “muito exuberante camisola de chifon preto e seda branca”, completando com uma afirmação dizendo que a atriz somente usava roupas sob medida em sua vida privada.

Já na última coluna, de número 12, Hedda pende para o extraordinário, assim como o vulgar, no sentido obsceno, baixo e grosseiro, em duas histórias. Na primeira sobre o roteirista Herman Mankiewicz, que quando sua esposa foi viajar deixou uma cozinheira contratada para fazer o jantar, o qual não gostou da comida e reclamou com seu irmão, Joseph Mankiewicz. Hopper então diz que Joseph completa com “que tipo de comida você esperava da *Pinkerton Detective Agency*?”, dando a entender que a cozinheira era uma detetive ou espiã. Joseph Mankiewicz era um roteirista investigado por acusações de ser comunista em Hollywood, enquanto Hedda era a favor da lista negra, que reunia nomes de possíveis comunistas e os baniu de trabalhar na cidade.

Já na segunda história Hedda narra um caso que uma atriz teve com um diretor, dessa vez sem citar nomes. A jornalista constrói uma narrativa quase literária, reencenando conversas da atriz com amigas, assim como com o próprio diretor. Ela diz que os dois namoravam, mas um dia a atriz em questão recebeu uma fofoca de que o seu namorado estaria casando com outra mulher naquele dia, o qual ela responde que era impossível, uma vez que estava com ele naquela mesma tarde. A atriz então investiga e descobre que sim, o diretor iria se casar, e quando questiona a situação somente obtém a resposta “esse é o negócio do cinema!”. Aqui, é possível observar toques do extraordinário e do vulgar, além de uma história que parece até mesmo literária em sua construção e desenvolvimento.

Em todas as matérias analisadas também podemos notar a segunda subcategoria temática, a qual analisa histórias com temáticas isoladas, que não permitem desdobramento ou continuidade, e são somente usadas para chamar atenção e prender leitores. Hedda usa muito essa técnica ao escrever matérias curtas e que vão direto ao ponto, às vezes até mesmo com três ou quatro linhas. Nessas histórias curtas, Hopper busca as palavras certas para informar seus leitores dos escândalos já na primeira leitura, e desenvolve de forma rasa suas narrativas,

para que o impacto do choque por histórias sensacionalistas seja maior. Alguns exemplos seriam introduções como: “Eu ouvi um bacana na outra noite que passarei para você” (se dirigindo diretamente ao leitor) ou “tive um dia extremamente marcante na MGM, almoçando com o rei do estúdio, Clark Gable” (já deixando claro que a história sobre Gable seria interessante).

Assim, voltando aos conceitos e colocações de Pedroso, podemos concluir que, tematicamente falando, o trabalho de Hedda Hopper tem características sensacionalistas. Em média, considerando o número de parágrafos escritos, pode-se concluir que 52,3% de todo o conteúdo de Hedda tem características temáticas sensacionalistas. Essas características incluem a exploração de temáticas extraordinárias e vulgares, assim como a escolha de temas sem a possibilidade de desdobramento.

7.2 ANÁLISE DA COLUNA: TRAÇOS TÉCNICOS DE SENSACIONALISMO

Nessa grande categoria, o foco da análise é como o sensacionalismo é proposto tecnicamente na coluna de Hedda Hopper, focando em sua escrita e na forma como redigia o seu conteúdo. Entre as subcategorias técnicas estão a procura por ambivalência linguística nos textos, que envolve juízo de valor, opinião ou contradição, assim como outras características, como o exagero, intensificação e valorização da emoção acima da notícia.

Primeiramente, é interessante pontuar como Hopper escreve em sua coluna. Tudo parece o mais casual possível, com uma escrita extremamente fluida que, muitas vezes, parece apenas seguir um fluxo de ideias de sua autora. Na grande maioria das colunas analisadas neste trabalho, Hopper nem separa as histórias e matérias por títulos, somente as agrupando em parágrafos e mudando de assunto, como em uma conversa comum entre amigos. É possível perceber como a jornalista procura se aproximar do público ao usar essa tática, unindo seu assunto com o sentimento de que o leitor está se inteirando de um segredo. Como, por exemplo, na coluna de número 11, onde a jornalista conta 13 histórias diferentes em 13 parágrafos, sem nenhuma conexão entre si. Ela descreve histórias rapidamente em, em média, 6,6 linhas. A forma como ela passa de um assunto para o outro é casual e fluida, como em uma conversa comum. Pode-se ver isso em um parágrafo onde ela começa falando sobre Lotte Lehmann, que escreveu e vendeu um roteiro para a MGM e comprou uma casa na Califórnia com o dinheiro. Casualmente, e sem desenvolvimento, ela começa a descrever, já no próximo parágrafo, como o avô da atriz Elizabeth Taylor havia falecido. Essas duas histórias não tem

nenhum tipo de divisão ou distinção entre si, e são colocadas no papel como se fossem itens sendo tirados de uma lista de assuntos a cobrir.

Essa especificidade da repórter auxilia grandemente para que o trabalho de Hopper apresente as características discutidas aqui, uma vez que esse estilo de escrita facilita a exposição de uma opinião, juízo de valor ou contradição, principalmente considerando que Hopper escreve da mesma forma como fala, fazendo com que seu conteúdo seja casual e de fácil acesso. Isso faz com que afirmações casuais como “este ator recebe toda minha simpatia”, “este assunto me lembra de outra história” ou “*goody goody!*” (expressão da época que sinaliza que algo é positivo) entrem no texto. A valorização da emoção em detrimento da informação também pode ser encontrada nessa escolha de escrita da repórter, uma vez que, organizando sua coluna desta forma, ela prioriza os assuntos abordados, principalmente em número e quantidade, e não exatamente pensando na melhor forma de informar o público.

Considerando a ambivalência linguística nos textos, que envolve juízo de valor, opinião ou contradição, assim como outros elementos, como o exagero, intensificação e valorização da emoção acima da notícia, todas as colunas, exceto pela de número 10, apresentam estas características técnicas de sensacionalismo.

Na coluna de número 1, Hopper dá sua opinião sobre a suposta rixa que existe entre os atores Billy Curtis e Jackie Cooper, que segundo ela disputam o amor da adolescente Judy Garland. Ela claramente diz “[Curtis] sabe que é o melhor homem”, no fim da matéria, mostrando juízo de valor e opinião. Já na matéria onde ela discute os atrasos e acidentes que ocorreram no set do filme “*Lady from Kentucky*”, Hopper claramente julga a atriz e a culpa pelo o atraso das filmagens, assim como o fato de que a equipe e elenco tiveram que fazer hora extra no Natal, até nomeando a matéria como “Natal Negro”. Em sua escrita, Hopper escolhe palavras como “ela causou o atraso”, ou “seja manhã, noite ou natal, eles precisavam gravar”, colocando a atriz grávida como causadora de uma inconveniência.

Nesta mesma matéria, fica claro que Hopper busca explorar a emoção do público ao simpatizar com a equipe que trabalhou nos feriados e com horas extras. Tanto pelo título quanto pelo foco no fato de que uma atriz grávida deu a luz, até mesmo pontuando que “um desgraçado escreveu uma música tema sobre uma égua e seu potro”, em referência ao acontecimento.

Já na coluna de número 2, as influências políticas e pessoais de Hedda retornam em sua escrita, assim como a característica sensacional do juízo de valor, opinião e contradição. Em uma matéria intitulada “Boas Notícias”, Hedda relata o sucesso da peça “*The Philadelphia Story*” em Boston, estrelando a atriz Katharine Hepburn, que possuía ideologias

políticas contrárias à jornalista. Hopper já começa atestando que “Katharine Hepburn não precisa mais de Hollywood”, dando a entender que a atriz finalmente poderia deixar a cidade do cinema e focar no teatro em Boston onde, em poucas palavras, ela descreve o sucesso da peça. Em sua escrita, a repórter relata que “o público compareceu vestido como se fosse à ópera”, deixando intrínseco uma ambivalência linguística. Como muito presente no trabalho de Hopper, aqui é possível notar o sarcasmo nas entrelinhas de sua escrita, principalmente considerando que a atriz Katharine Hepburn não era bem vista pelos conservadores de Hollywood.

Na coluna 3, Hedda não poupa o juízo de valor e opinião, porém, desta vez, variando entre os valores positivo e negativo. Ao descrever a forma como alguns atores em específico decoram suas falas, a jornalista varia, primeiramente, entre descrever alguns carinhosamente, inclusive usando apelidos íntimos como Livvy para Olivia de Havilland, e somente elogiar carinhosamente alguns outros pela “excelência” com a qual realizam seu trabalho. Porém, no último parágrafo, ao descrever a forma que John Barrymore decorava suas falas, Hopper diz que ele é a única “exceção a excelência”, por “tediosamente ler suas falas em um quadro negro, posicionado atrás das câmeras”.

A ambivalência linguística aparece, também, na coluna 4, onde Hedda relata que encontrou com o ator William Holden (o chamando pelo apelido de Bill), e que percebeu que o mesmo tinha tingido seu cabelo de ruivo para filmar o filme “*Sabrina*”, de 1954, que foi gravado em preto e branco. Hopper completa com a fala “o que um homem não faz pela arte!”. Na coluna 5 também pode-se notar a mesma característica quando a jornalista deixa no ar se o diretor Billy Wilder, casado na época, passa tempo demais no set de “*The Blue Dahlia*” por estar romântica e sexualmente interessado em uma jovem atriz ou se ele somente está preocupado com a carreira da mesma.

Na coluna 6, Hedda cita que “Irenne Dunne está arrulhando como uma pomba, uma vez que a MGM comprou os direitos para a adaptação de ‘*The Green Years*’, porém, nada é bom o bastante para Irenne desde ‘*A Guy Named Joe*’ e ‘*The White Cliffs*’”. Aqui, podemos notar sinais de sensacionalismo, como o juízo de valor ao mencionar que Irenne estava “arrulhando como uma pomba”, significando que a atriz estava sendo simpática e bondosa para atuar no filme citado, assim como o exagero e a intensificação da informação, em busca de uma reação do público. Também, na coluna 7, ela pontua que o ator Bob Taylor “estava terrível” na peça “*Alias The Kid*”, assim como faz questão de listar uma série de coisas que, segundo ela, vários artistas preferiam esquecer em suas carreiras. Percebe-se o sensacionalismo no juízo de valor, opinião e valorização da emoção acima da informação, ao

priorizar a reação do público ao ler uma matéria sobre assuntos que os astros preferiam deixar em segredo.

Na coluna número 8, Hopper também coloca a emoção acima da informação ao prover uma análise detalhada do ator Clark Gable. Logo após afirmar que ele é amado por todos que cruzam seu caminho no estúdio, a jornalista descreve um rápido encontro que teve com o ator, pontuando detalhes de sua aparência como “cabelo um pouco mais grisalho nas têmporas, usando casaco comido por traças e comendo tomate picado com café preto”. Hopper também comenta que não pôde perguntar a Gable quando o mesmo iria se casar, descrevendo isso como “a pergunta de 64 dólares”.

Na coluna 9, Hopper não poupa críticas duras ao filme “*Ace in the Hole*”, do diretor Billy Wilder, aprofundando-se em características sensacionalistas como juízo de valor e opinião, assim como o exagero e intensificação. Aqui, a jornalista afirma que “o roteirista-diretor-produtor Billy Wilder se esforçou para antagonizar um grande segmento do público americano, assim como a profissão jornalística”. Após criticar o retrato do jornalista feito por Wilder em seu filme, Hopper finaliza a matéria dizendo “podem existir pessoas que consideram isso entretenimento, mas eu não estou entre elas”.

Na coluna 11, Hopper mais uma vez usa da ambivalência linguística ao notar as diferenças entre o trabalho de atores em Hollywood e na Broadway, em Nova York. Aqui, ela relata que o ator John Garfield, que recebe U\$ 500,000 por filme feito em Hollywood, recebe apenas U\$ 10 por performances no teatro.

Já na última coluna, de número 12, pode-se notar elementos de juízo de valor e sensacionalismo em uma história sobre um homem que, supostamente, matou dois policiais em Hollywood. Olhando do ponto de vista do Código de Ética Jornalística dos tempos atuais, Hopper o fere ao se referir ao suspeito como “assassino”, sem nem ao menos desenvolver a história. Ela finaliza afirmando que, se as pessoas envolvidas no crime também estivessem envolvidas na indústria cinematográfica, a venda de jornais no país todo iria bater recordes. A ambivalência linguística também aparece em uma história sobre a morte do poeta Jack Gilbert, onde Hopper afirma que o seu testamento deveria ser pendurado na frente do *Chinese Theater*, local famoso em Hollywood, para que todos pudessem lê-lo.

A partir da análise, considerando o número de parágrafos de cada fragmento, pode-se observar que há traços técnicos de sensacionalismo em cerca de 53,7% dos textos redigidos por Hopper. Isso significa que 11 dos 12 fragmentos apresentam pelo menos um parágrafo com elementos técnicos sensacionalistas.

Considerando esse dado com o obtido na análise temática, pode-se afirmar que, dos 12 fragmentos analisados, há sensacionalismo em cerca de 53% de todo o trabalho da jornalista, com 100% dos fragmentos apresentando pelo menos um parágrafo com características sensacionalistas. Também pode-se notar como esse sensacionalismo vem de escolhas profissionais da jornalista, seja abertamente criticando pessoas que a contrariavam politicamente ou explorando incidentes para ganhar alguns leitores a mais.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante que seja feito um olhar crítico e objetivo do passado da comunicação, para que os caminhos a se seguir no futuro fiquem mais claros e menos conturbados. Este trabalho buscou analisar justamente isso, padrões comunicacionais que existiram na coluna de fofocas de Hedda Hopper nos anos 1950, mas que se repetem até os dias de hoje, principalmente considerando o contexto social e político.

Podem ser citados artigos e matérias sensacionalistas que foram redigidos nos anos 1990, sobre a Princesa Diana, a forte cultura de tabloides e celebridades que assombrou artistas como Britney Spears nos anos 2000 ou, mais recentemente, artigos redigidos em sites influentes como o *The Hollywood Reporter* ou o *The Guardian* com chamadas e textos com tendências sensacionalistas, criticando personalidades como Taylor Swift e Anne Hathaway.

Depois da pesquisa e análise de fragmentos da coluna de Hopper, podemos concluir que houve sensacionalismo no conteúdo publicado no jornal *The Los Angeles Times*. Ao analisar o material reunido pelas lentes propostas por Rosa Nivea Pedroso, ficou claro que a escrita de Hedda não deixava de seguir práticas sensacionalistas, seja para alcançar o público ou atingir personalidades, como também exposto na análise. Seja ambivalência linguística, tendência para o extraordinário e vulgar, juízo de valor e opinião, exagero ou temáticas isoladas, vimos aqui que há sensacionalismo em 100% dos fragmentos retirados do trabalho de Hedda. O ambiente político e social onde a jornalista vivia impactavam suas visões e opiniões de mundo, o que resultou em práticas profissionais sensacionalistas, porém, alcançou 35 milhões de leitores, e a firmou como uma profissional de grande sucesso na época.

A leitura e pesquisa exploratória usadas na construção deste trabalho foram essenciais para que houvesse uma construção sólida e clara de ideias importantes para o objetivo final do mesmo. Os livros, biografias, sites, artigos, vídeos e filmes utilizados formaram um corpo firme que construiu a base necessária para que pudéssemos alcançar o

objetivo final: observar com olhos críticos o trabalho de Hedda Hopper em busca de aspectos sensacionalistas.

A análise dos fragmentos da coluna de Hedda Hopper também foi vital para que o trabalho alcançasse seus objetivos, a partir da perspectiva da técnica da análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin, e também das noções de sensacionalismo propostas por Rosa Nivea Pedroso. Com essa abordagem metodológica pudemos destrinchar o trabalho de quase meio século da repórter, e encontrar nele o necessário para investigar a problematização da pesquisa.

O principal obstáculo encontrado na realização deste trabalho foi o acesso ao conteúdo redigido por Hedda Hopper, que somente se encontra disponível na íntegra através de assinatura paga do veículo *The Los Angeles Times*. O site *Once Upon a Screen* proveu conteúdo o suficiente para que a pesquisa fosse realizada, mas o facilitado acesso à informação e conteúdo histórico deveria ser mais discutido para que futuros trabalhos e pesquisas não encontrem o mesmo problema.

Ao concluir que existiu sensacionalismo no trabalho de Hedda Hopper, assim como ao contextualizar o cenário historicamente, este trabalho serve como um olhar especializado de padrões e vícios comunicacionais através da história, uma vez que, em futuros trabalhos, pode-se fazer um paralelo com Hopper e diversos outros jornalistas em atividade nos dias de hoje.

Como visto, algumas práticas e técnicas que levam ao sensacionalismo já eram utilizadas há tempos no jornalismo. Ao compreender os processos e interesses que permeiam o campo jornalístico, somos capazes de olhar mais criticamente o conteúdo midiático produzido, principalmente o cultural e de entretenimento, que consumimos.

REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, D. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa**. Summus Editorial, 1994.

ARAÚJO, A. P. de. **Jornalismo Cultural**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/comunicacao/jornalismo-cultural-2/>>. Acesso em: 21 out. 2021.

AURORA. *A glimpse into Hedda Hopper's Hollywood*. Disponível em: <<https://aurorasginjoint.com/2014/05/02/a-glimpse-into-hedda-hoppers-hollywood/>>. Acesso em: 19 nov. 2021.

BARBOSA, M. C. **O presente e o passado como processo comunicacional**. MATRIZES, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 145-155, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p145-155. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38330>>. Acesso em: 30 set. 2021.

BE KIND REWIND. *How Ingrid Bergman Became Hollywood's Exile*. YouTube, 19 nov. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/m1ZZXW9fkLQ>>. Acesso em: 30 set. 2021.

BROWN, W. et al. *Larger than life: movie stars of the 1950s*. Rutgers University Press, 2010.

CHICAGO. Direção: Rob Marshall. Produção de Martin Richards. Estados Unidos: Miramax, 2002. DVD.

CHRISTOFOLETTI, R. **Ética no jornalismo**. Editora Contexto, 2012.

CINEMA, *The Gossipist*. Estados Unidos: Time Magazine, 1947.

EBISCH, B. *Why sensationalized news stories are damaging to society*. Disponível em: <<https://www.thewilkesbeacon.com/opinion/2019/04/16/why-sensationalized-news-stories-are-damaging-to-society/>>. Acesso em: 29 set. 2021.

FLANNER, J. *An Ingrid Bergman News Crisis*. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1950/04/08/an-ingrid-bergman-news-crisis>>. Acesso em: 29 set. 2021.

FROST, J. *Hollywood Gossip as a Public Sphere*. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41240695>>. Acesso em: 20 set. 2021.

GADINI, S. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro**. 2004. 2 v. Tese de doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2004.

GOLIN, C. **Jornalismo cultural: reflexão e prática. Sete propostas para o jornalismo cultural: reflexões e experiências**. 1ª ed., São Paulo, Miro Editorial, p. 23-38, 2009.

JENNINGS, M. *The Evolution-and Devolution-of Journalistic Ethics*. Imprimis, 1999. Disponível em: <<https://imprimis.hillsdale.edu/the-evolutionand-devolutionof-journalistic-ethics/>>. Acesso em: 29 set. 2021.

JONES, D.; MCCARTHY, E.; MURPHY, B. M. *It Came from the 1950s!: Popular Culture, Popular Anxieties*. Springer, 2011.

MALVA, P. **Hedda Hopper: Jornalista e pesadelo das antigas estrelas de Hollywood**. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/hedda-hopper-jornalista-odiada-pelos-artistas-de-hollywood.phtml>>. Acesso em: 29 set. 2021.

MARTINS, A. S. C.; ALBUQUERQUE, D.; ARAÚJO, I. C. de. **JORNALISMO VERSUS SENSACIONALISMO: A ESPETACULARIZAÇÃO DA NOTÍCIA**. Anais do Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online, [S. l.], v. 9, n. 1, 2021. Disponível em:

<<https://nasnuv.com/ojs2/index.php/CILTecOnline/article/view/887>>. Acesso em: 20 set. 2021.

PEDROSO, R. N. **A Produção do Discurso de Informação num Jornal Sensacionalista.** Rio de Janeiro, UFRJ/Escola de Comunicação, 1983.

SERELLE, M.; MEDEIROS, F. **As revistas de celebridade na cultura tabloide: fama e convocação.** Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/download/36960/21535/123571>>. Acesso em: 20 set. 2021.

SOLL, J. ***The Long and Brutal History of Fake News.*** Disponível em: <<https://www.politico.com/magazine/story/2016/12/fake-news-history-long-violent-214535/>>. Acesso em: 15 set. 2021.