



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

O GRANDE CARNAVAL, VISÃO DO JORNALISMO POR BILLY WILDER

Maria Cristina dos Santos Figueiredo Pinto

Dissertação

Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes

Estudos da Imagem

Trabalho efectuado sob a orientação da Professora Ana Soares

2013

Declaração de autoria de trabalho

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Maria Cristina Pinto

«Copyright» Maria Cristina dos Santos Figueiredo Pinto

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Resumo

Ace in the hole /The big Carnival (O Grande Carnaval 1951) foi o primeiro fracasso comercial da carreira de Billy Wilder. A crítica e o público da altura não se encantaram com a história sórdida protagonizada por um jornalista corrupto e imoral. O realizador austríaco tinha no currículo dois filmes premiados com Óscares, *The lost weekend* (Farrapo Humano 1945) e *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950). Arriscou em terreno inexplorado ao invés de procurar a segurança em guiões menos complexos. A questão levanta-se: qual o motivo que levou Billy Wilder a dirigir uma obra inspirada num acontecimento mediático real (o caso Floyd Collins) e dessa forma expôr o que há de pior no jornalismo: o sensacionalismo, o excesso, a manipulação da verdade, a ausência de ética, a sede de lucro?

O trabalho a que me propus tenta encontrar uma resposta através da análise do filme, à luz da vida e do cinema de Billy Wilder. Pretendo contar, nas páginas que se seguem, de que forma o cineasta adaptou à tela um caso verídico e qual a visão que deixou às gerações vindouras do jornalismo popular.

Abstract

Ace in the Hole / The Big Carnival (1951) was the first commercial flop in Billy Wilder's career. The critics and audiences at the time were not enchanted with the sordid tale of a corrupt and immoral journalist. The Austrian director had two films awarded with Oscars in his curriculum, *The lost weekend* (1945) and *Sunset Boulevard* (1950). He ventured into uncharted territory instead of seeking safety in less complex scripts. The question arises: what is the reason that led Billy Wilder direct a film inspired by a real media event (the Floyd Collins story) and thus expose what is worst in journalism: sensationalism, excess, the manipulation of truth , lack of ethics, the thirst for profit?

The work I set out to achieve was to try and find an answer by means of analyzing the film, going through the life and career of Billy Wilder. I wish to reveal, in the pages that follow, how the filmmaker adapted to the screen a true story and what vision he set out to future generations of popular journalism to carry on.

Índice

Introdução	6
Floyd Collins	
A tragédia do homem encurralado numa gruta	9
A cobertura mediática do caso Floyd Collins	17
Grande Carnaval	
O filme que chocou a América	28
Leituras de uma obra maldita	35
Sociedade e Média	
As duas Américas de Collins e Wilder	42
Do <i>Yellow Journalism</i> aos heróis do pós-guerra	46
Billy Wilder	
O cinema realista de Billy Wilder	52
Billy Wilder Jornalista	58
Jornalismo e Cinema	
Jornalistas no cinema de Wilder	61
Jornalistas no cinema de Hollywood	64
Conclusão	71
Anexos	76
Bibliografia	114

Introdução

Billy Wilder realizou *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) inspirado na tragédia de um homem soterrado numa gruta do Kentucky, nos Estados Unidos da América. Em 1925, Floyd Collins ficou preso a 30 metros da superfície. Após duas semanas de tentativas de resgate frustradas descobriu-se que havia morrido debaixo do solo. A procura por factos relacionados com Floyd Collins começou pela busca de informação publicada em livro. Existem títulos lançados logo a seguir ao acidente em 1925. No entanto, são edições raras e muito difíceis de encontrar.

Richard H. Lee, o jornalista que acompanhou o inquérito militar ao salvamento de Collins, deu conta desse processo em *The official story of Floyd Collins*, publicado pela Bowling Green, Times-Journal Press, em 1925. Howard W. Hartley, repórter do Evening Post, relatou a sua cobertura do caso em *The tragedy of Sand Cave*, uma edição de 1925 da Standard Printing Company de Louisville. Outro dos títulos editados na altura foi *The entombment of Floyd Collins in Sand Cave, Kentucky*, uma versão romântica da tragédia, por Eldred B. Brannan e Cecil H. Alexander, editado por Bradford-Robinson Printing Company of Denver. Encontrei ainda referência a *Floyd Collins in Sand Cave – America's greatest rescue story*, artigo escrito pelo seu irmão Homer Collins em conjunto com John Lehrberger Jr, publicado na revista Cavalier, volume VI, número 55, em Janeiro de 1958, nas páginas 40 a 44. No artigo os autores contam a vida de Floyd Collins desde a infância e a narrativa culmina com a tentativa frustrada de salvamento na gruta. O assunto é ainda mencionado em dois livros de escritores do Kentucky. O nome de Floyd Collins está presente na publicação *The Cave*, de Robert Penn Warren, editada em 1959 pela Randon House. James Still em *River of the earth*, editado pela University Press of Kentucky em 1978 também faz referência a Floyd Collins.

Para contar a história real de Floyd Collins escolhi fazê-lo através das vozes de Robert K. Murray e Roger W. Brucker. *Trapped, the story of Floyd Collins* foi publicado pela primeira vez em 1979 pela The University Press of Kentucky. A mesma editora lançou uma versão actualizada em 1982, a qual foi usada como documento. No prefácio de *Trapped, the story of Floyd Collins* Robert K. Murray assume-se como um historiador que gosta de ser marinheiro nos tempos livres. Roger W. Brucker é identificado como um executivo de publicidade e um ávido explorador de grutas.

Murray tropeçara no nome de Floyd Collins há pelo menos 25 anos no decorrer de pesquisas sobre a vida social e política da América nos anos de 1920. Brucker tinha estudado as grutas da região do Kentucky e escrito em 1976 *The longest cave* -Southern Illinois University Press - em colaboração com Richard A. Watson.

Escolhi guiar a minha investigação por este título por me parecer o livro mais credível e bem fundamentado sobre Floyd Collins. Os autores Murray e Brucker juntaram o conhecimento de um historiador com a experiência de um explorador de grutas. A investigação bibliográfica na qual assenta o livro cobre todos os títulos já referidos e os autores recorreram a 120 horas de testemunhos gravados pela Cave Research Foundation. Nestas gravações, realizadas entre 1958 e 1977, foram entrevistadas dezenas de pessoas relacionadas com o caso, o que incluiu conterrâneos e contemporâneos de Floyd Collins ainda vivos no final dos anos 70 do século passado. Em *Trapped, the story of Floyd Collins* surgem também excertos de artigos de jornal publicados nos dias que se seguiram ao soterramento. O trabalho jornalístico de *Skeets* Miller é extensamente abordado por Murray e Brucker. Os artigos escritos pelo repórter que viria a vencer o Prémio Pulitzer em 1926 são um enorme contributo para compreender o impacto da história na sociedade americana da época. O papel do jornalista William Burke Miller, mais conhecido por *Skeets* Miller, é bastante bem explicado. Para reproduzir as reportagens do jornalista recorri ao arquivo da Louisville Free Public Library, no Kentucky. Os artigos foram-me gentilmente enviados por T. Joseph Hardesty, bibliotecário especializado em história e geologia do Kentucky. Os textos disponíveis para consulta foram escritos entre os dias 2 e 7 de Fevereiro de 1925.

Achei importante fazer uma resenha sobre a sociedade americana e os seus meios de comunicação em duas épocas distintas. A América de 1925 era bem diferente do país saído da Segunda Guerra Mundial. Se nos anos 20 se vivia uma euforia centrada no crescimento económico, em 1950 as pessoas tinham menos certeza quanto a um futuro auspicioso. A guerra brutal e desumana deixara marcas profundas e a ameaça vermelha instalou no país a paranóia. Num segundo, apenas com uma bomba atómica, tudo o que se conhecia poderia acabar. No pós-guerra a imagem dos jornalistas também havia mudado. Os repórteres, os fotógrafos, operadores de câmara e outros profissionais tinham-se sujado de sangue nos campos de batalha, tal como os soldados. Emergiram da guerra na Europa jornalistas heróis que se tornaram famosos. A imagem do homem da imprensa corrupto, intriguista e sem ética dos anos 20 tinha ficado para trás. Acredito

que a comparação entre os anos de 1920 e os de 1950 contribuí para se entender o impacto do caso Floyd Collins e o fracasso do filme de Billy Wilder.

Ao analisar o filme (DVD comprado na Coreia do Sul através do Amazon) comparei o guião com os acontecimentos reais. O argumento foi escrito por Billy Wilder com o ex-jornalista Lesser Samuels e Walter Newman (*The man with the golden arm* 1955), uma colaboração que não se viria a repetir. Não foi possível saber se os guionistas investigaram o acidente de 1925 através de arquivos ou da leitura de jornais de época. Existem, no entanto, muitas similaridades entre o que sucedeu no Kentucky e a história apresentada por Billy Wilder. Logo a seguir à estreia da obra o realizador foi processado por plágio. Victor Desny, um argumentista, alegou ter contactado Wilder com a ideia de um filme acerca de Floyd Collins. Os advogados contrapuseram que uma sinopse verbal não constitui um contrato. Além do mais, sustentaram, o caso Collins fazia já parte integrante da história do país e por isso não estava sujeito a Direitos de Autor. O processo terminou em 1956 com o Supremo Tribunal da Califórnia a deliberar a favor de Victor Desny.

Escolhi cruzar críticas de 1951 com o olhar contemporâneo de estudiosos de modo a ter uma visão mais actual sobre uma obra com 60 anos. O livro que mais me interessou nesta fase foi o de Cameron Crowe. O realizador americano, que também foi jornalista, conduziu uma série de entrevistas com Billy Wilder poucos anos antes da sua morte em 2002. *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999 dá-nos uma perspectiva na primeira pessoa. É curioso verificar como Billy Wilder rejeitava algumas das ideias pré-concebidas a seu respeito. Para justificar a visão depreciativa do cineasta acerca do jornalismo debruçei-me sobre a sua fase como repórter na Viena e Berlim dos anos de 1920. *Front Page* (Primeira Página 1974) é outra abordagem ao mundo do jornalismo, desta vez mais leve, divertida e subtil. Talvez por isso não tenha sido um falhanço de bilheteira como o havia sido *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). Por fim, através do ensaio de Brian MacNair, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010 procurei passar em revista a forma como os jornalistas são representados no cinema de Hollywood.

A obra de Wilder, mal recebida em 1951, é hoje mais actual do que nunca. O filme é referido com frequência quando se trata de falar ou escrever sobre mau jornalismo. O realizador esteve à frente do seu tempo ou simplesmente ousou expôr o que a sociedade e os média nem sempre têm coragem de admitir.

Floyd Collins

A tragédia do homem encurralado numa gruta

A história verídica de Floyd Collins aconteceu em 1925 no Kentucky, no Midwest dos Estados Unidos da América. É importante perceber que região era esta e que importância tinha as grutas na vida dos habitantes. Robert K. Murray e Roger W. Brucker caracterizam a região das grutas do Kentucky¹. Os autores explicam o fenómeno geologicamente conhecido como Central Kentucky Karst. Na região corre o Green River, em alguns locais do leito o fluxo passa lentamente através de rochas calcárias. A água escorre pelas fendas destas rochas calcárias e ao longo de 20 milhões de anos esculpiu um complexo de grutas no subsolo. A gruta mais famosa é Mammoth Cave que deu o nome à região em seu redor. Os povos pré-históricos tinham conhecimento destas grutas e usaram-nas para variados propósitos. Aí deixaram vestígios de tochas, paus, canas, fragmentos de ossos e até corpos. Os residentes do Central Kentucky usavam as cavernas para muitos fins. A população local considerava-as abrigos para tempestades e trovoadas. Nas cavidades refrigeravam o leite e armazenavam alimentos. As cavernas até chegaram a ser usadas para fabricar e guardar whiskey nos tempos do contrabando.

No século XIX, as grutas começaram a tornar-se atracções turísticas. Ao longo do tempo surgiram hotéis, hospedarias, visitas guiadas a grutas privadas. A competição era feroz. A própria família Collins tinha registado a Cristal Cave como propriedade, descoberta durante as explorações de Floyd Collins. As grutas da região de Mammoth Cave não eram somente um fenómeno geológico que caracterizava aquela parte do Kentucky. Ao peso histórico juntava-se o factor económico, pois as cavernas subterrâneas assumiam-se como o motor de desenvolvimento local.

Os colonos originais de Mammoth Cave eram anglo-saxónicos. Terão chegado nos finais de 1700, trazendo os seus modos de vida escoceses e irlandeses. Os habitantes raramente viajavam fora dos limites da vizinhança. A maioria era pessoas simples, honestas e religiosas. A região era predominantemente de religião Baptista. As superstições e os mitos eram comuns nesta zona de cavernas e tinham mesmo um importante papel no quotidiano da população.

¹ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 26-38

Floyd Collins nasceu aqui, a 20 de Abril de 1887, e fez-se homem na região de Mammoth Cave. Murray e Brucker, descrevem Floyd Collins como um homem de 37 anos em 1925². Seria alto, magro e de rosto afilado. Provinha de uma família grande e pobre e nunca se terá afastado dos limites da cidade onde residia, Cave City. O seu passatempo favorito era explorar as grutas. Até chegava a encontrar objectos que lhe rendiam algum dinheiro.

A Sand Cave foi o local onde tudo aconteceu. A gruta profunda, com corredores apertados e sinuosos, não tinha nome antes do acidente. Foi a imprensa que baptizou o lugar como Sand Cave³. Floyd Collins já tinha entrado naquela gruta fatídica outras vezes. O explorador era sempre detido por uma pilha de pedras a alguns metros de profundidade. A fatalidade aconteceu quando Floyd Collins decidiu mais uma vez penetrar nessa passagem subterrânea funda e estreita. Alguns dias antes, tinha aberto caminho na galeria através de dinamite. Só que o espaço era tão ínfimo que se viu obrigado a remover os fragmentos de rocha de cabeça para baixo.

Floyd Collins dirigiu-se para a gruta de manhã cedo, depois de um bom pequeno-almoço, como foi relatado por Bee Doyle, amigo do explorador⁴. À medida que ia descendo pela estreita passagem aproximava-se do seu destino. Deparou-se com uma pequena antecâmara que julgou dar passagem para outras ramificações da gruta. A entrada era demasiado apertada. Como era um homem magro forçou o corpo e acabou por se introduzir no ínfimo espaço. Nesse momento um deslizamento de pedras ocorreu. Floyd Collins encontrava-se agora encurralado de barriga para cima, numa posição em que não conseguia mexer os pés nem os braços. Além disso estava numa completa escuridão. Um veio de água corria ao lado e pingas caíam insistentes no seu rosto. Tinha frio e tremia. Gritou por ajuda até perder a voz. Durante horas a exaustão atirou-o para um estado de sonolência que acabou por ter o efeito de uma anestesia. Floyd Collins tinha entrado na gruta às 10 da manhã. Por volta do meio-dia tinha ficado encurralado. O seu amigo Bee Doyle, o último a vê-lo, sabia onde estava e se não regressasse por certo daria o alarme. Era sexta-feira à noite do dia 30 de Janeiro de 1925.

Bee Doyle, vizinho e amigo de Floyd Collins, estranhou a sua ausência logo pela manhã de sábado. Doyle resolveu então ir procurá-lo. O homem gritou à entrada da gruta e obteve resposta. Floyd Collins estava consciente e conseguiu explicar o que

² In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 38

³ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 308

⁴ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 51

sucedera e pedir ajuda. Rogou para que lhe trouxessem ferramentas e, apesar de ter uma pedra a prender-lhe o pé, garantiu que apenas sentia frio e fome.

A primeira tentativa para chegar até Floyd Collins revelou-se logo difícil. A passagem até à reentrância onde se encontrava estreitava demasiado e era impossível a um adulto passar. Foi então que o homem encurralado pediu a Bee Doyle para chamar o seu amigo explorador de grutas Johnnie Gerald e também os seus irmãos Homer e Marshall. O irmão Homer, com mais experiência, conseguiu entrar na gruta e chegar à fala com ele. A primeira tentativa organizada de resgate só aconteceu no domingo de manhã. Sem sucesso. Nesse dia, à noite, já mais de 100 pessoas rondavam a gruta onde ocorrera o acidente. Muitos discutiam o que devia ser feito, propunham soluções e a maior parte nunca havia sequer entrado na cavidade. Os primeiros esforços de resgate foram autênticos, mas também desorganizados e caóticos, na opinião de Murray e Brucker⁵. Na segunda-feira de manhã, a realidade e a fantasia eram conceitos que Floyd Collins provavelmente já não distinguia. Estava lentamente a morrer de hipotermia.

No início da semana, chegou a Cave City o Tenente Robert Burdon do Departamento de Bombeiros de Louisville, a cidade mais próxima. Em *Trapped, the story of Floyd Collins*, Burdon é descrito como ambicioso. Os autores chegam mesmo a referir que o bombeiro apenas quis participar nas operações de Cave City na esperança de ser bem-sucedido e assim ser promovido a Capitão⁶. O que é certo é que o aparecimento de Burdon no local semeou a discórdia. Os resgatadores não se entendiam quanto aos métodos de salvamento. O que chegou mais perto foi Johnnie Gerald, o experiente explorador de cavernas amigo de Floyd Collins, que começou a escavar a passagem até onde o homem encurralado se encontrava. Rapidamente se gerou uma discussão entre Gerald e Burdon e, às 10 da manhã de terça-feira, Johnnie Gerald abandonou o local. Permaneceram alguns voluntários que tiravam pedras sem rumo ou orientação. No meio da confusão todos se esqueceram do essencial: manter comunicação com Floyd Collins e fornecer-lhe alimentos e cobertores.

Por volta do meio-dia chegou finalmente Henry Carmichael. O homem era o superintendente geral da Kentuckian Rock Asphalt Company, uma firma que empregava mais de mil funcionários e que vendia pedras para asfalto de estradas. Ordenou de imediato que 10 homens da companhia se deslocassem à gruta. Esses homens tinham chegado por volta da meia-noite e trabalhavam à toa. O próprio resolveu

⁵ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 66

⁶ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 75

ir ver o que se passava e rapidamente concluiu que o resgate não tinha um líder nem estava organizado. Engenheiro Civil, Henry Carmichael resolveu tomar o comando. Chamou mais 10 operários da companhia ao local. A seguir ordenou que se fizesse uma lista de pessoas que se podiam render umas às outras em incursões na gruta. Finalmente nomeou homens para ficarem à superfície para ajudar a remover pedras e gravilha. Este esquema gerou uma onda de protestos entre os locais. Homer proibiu mesmo Carmichael de iniciar os trabalhos. O irmão de Floyd Collins achava que a escavação por fora iria acelerar o colapso da cavidade e soterrar a vítima. O Engenheiro Civil acabou por concordar em concentrar os esforços em abrir a passagem interior até Floyd Collins.

Nesta altura Clay Turner, um Juiz de Cave City, decidiu enviar a Guarda Nacional com Henry Danhardt ao comando. O oficial antagonizou os locais, mas trouxe ordem aos caos. Pela primeira vez começaram a ser feitas escavações pelo lado de fora⁷. A Cruz Vermelha também se deslocou para a Sand Cave e instalou uma cantina de sandes e café. Dois dias depois não tinha verba para continuar uma vez que estava a alimentar 200 pessoas por refeição.

Na quarta-feira de manhã, 4 de Fevereiro, Floyd Collins era não só a principal história nos jornais do país, como era um fenómeno de publicidade. Estava há 4 dias soterrado enquanto todas as tentativas para o salvar haviam falhado. Cidadãos de todo o país perguntavam por ele e ofereciam-se como voluntários para ajudar. Organizavam-se vigílias e sessões de oração. Raça, cor, credo ou geografia não faziam diferença no que tocava à empatia por este homem encurralado. A reviravolta que se seguiu não foi favorável. O tecto da gruta desabou e cortou a passagem até à câmara onde a vítima se mantinha. Já lá estava há 4 dias e meio. O grupo de salvamento descobriu que uma perna estava finalmente liberta, só que agora um desabamento separava-os. Um segundo colapso tornou o salvamento ainda mais difícil. Chegaram à conclusão de que não era possível resgatá-lo. Nesta altura o local do acidente estava lotado de espectadores e gente envolvida no salvamento. Mais de 400 automóveis entupiam a estrada para a Sand Cave, 15 mil pessoas espalhavam-se pelo local quando até aí tinham sido 500. O resultado traduziu-se em dinheiro em transporte, hotéis lotados, mesas ocupadas nos cafés e restaurantes, preços inflacionados. O New York Times escreveu que muitas hipotecas de casas seriam pagas caso Floyd Collins continuasse soterrado, refere-se no

⁷ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 130-131

livro⁸. Na cidade encontravam-se jornalistas de quase todos os Estados e alguns do estrangeiro. Um correspondente inglês fez o primeiro telefonema transatlântico de Cave City. Estavam lá representantes de 16 jornais de grandes cidades e 6 estúdios de cinema. Contavam-se mais de 12 homens de Chicago e 10 de Nova Iorque, mais os escritores especiais, fotógrafos e retratistas, um total de 150 membros dos média. Na Tucker Telephone Company os jornalistas esperavam 2 horas para enviar as histórias e os operadores de serviço mal tinham tempo para dormir. No posto de telégrafo passava-se o mesmo, por isso instalaram um receptor de rádio.

No domingo de Carnaval, 8 de Fevereiro, o grupo de resgate tentou retirar pedras que obstruíam a passagem com dinamite. Temiam alguns locais que o uso de explosivos pudesse causar mais desabamentos, mas as descargas não tinham poder suficiente para sequer causar algum estrago. Nesse dia as histórias dos jornais baseavam-se na imensa multidão que cobria o espaço e as colinas da cidade e dos milhares que entupiam as estradas para se dirigirem ao local. Até os transportes públicos estavam lotados. Nos últimos dois dias o Louisville Automobile Club tinha andado a distribuir panfletos a mostrar as rotas recomendadas para ir até Cave City. Um jornal tinha estabelecido linhas telefónicas para dar indicações às pessoas sobre como chegar. Os comerciantes locais e quem veio de fora esgotavam os produtos a preços super-inflacionados. Havia animação circense, em breve já quase ninguém se lembrava de que estava um homem preso debaixo do chão.

A partir de 4 de Fevereiro começaram a repetir-se acusações nas páginas dos jornais a culpar as pessoas envolvidas no resgate de serem responsáveis pelo empate no salvamento. Até se chegou a duvidar de que estivesse alguém soterrado na gruta. Os jornais viraram-se contra a população, apontada por se estar a aproveitar monetariamente da situação. A tragédia deixou de ser a nobre e épica luta do homem contra a natureza e passou a ser a mesma sórdida história de avareza e estupidez, mostrando o lado escuro e fútil da humanidade.

A 10 de Fevereiro decorreu um inquérito militar em Cave City. Henry Danhardt anunciou em conferência de imprensa que o propósito seria esclarecer todas as suspeitas de tentativas criminosas para bloquear o salvamento e para escrutinar rumores de que o encerramento de Floyd Collins não era genuíno. Em *Trapped, the story of Floyd Collins* enumeram-se os convocados⁹: o Tenente-coronel Henry J. Stites, o Capitão John

⁸ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 153

⁹ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 184

A. Polin, o Capitão Julius Topmiller e o Capitão Alex M. Chaney. O Major William H. Cherry também foi nomeado para comparecer em tribunal. Henry Danhardt presidiu ao inquérito militar. Ninguém se lembrou de averiguar se este tribunal militar tinha alguma validade perante a Constituição, uma vez que a lei marcial não havia sido declarada em Cave City. As testemunhas principais eram o Jornalista *Skeets* Miller e o Tenente Robert Burdon. Em pleno tribunal o Mayor F.W Shearborn, da cidade próxima de Haddam, enviou dois telegramas à cobrança - um para *Skeets* Miller e outro para Danhardt - dizendo que Floyd Collins estava vivo na sua cidade. Por todo o país apareciam Floyd Collins e todos acabaram expostos como fraudes.

Uma das principais conclusões do tribunal militar sugeria que muitos dos envolvidos no resgate haviam mentido acerca de se terem aproximado da vítima e de a terem alimentado. Somente o irmão Homer, *Skeets* Miller, Robert Burdon e Johnnie Gerald haviam estado tempo suficiente ao pé da vítima. Concluiu-se também que a ingestão de álcool tinha desempenhado um papel importante no falhanço, além das discussões e rivalidades que haviam diminuído as chances de resgate. A chegada dos militares só havia sido necessária para trazer alguma ordem ao caos instalado.

Do inquérito militar saíram quatro teorias¹⁰:

- 1 - Floyd Collins fazia parte de um esquema para atrair turistas às grutas do Kentucky
- 2 – Floyd Collins fora assassinado por desconhecidos dentro da caverna
- 3 – A comida e a água haviam sido sonegadas de propósito para que morresse
- 4 – Floyd Collins estava vivo e entrava e saía da gruta todas as noites

Entretanto, lá fora, a fase do resgate estava quase a terminar. Foi escavado um túnel lateral para chegar até ao corpo e todos aguardavam o salvamento iminente. Fora da cidade, 7 aviões esperavam por esse momento em que os fotógrafos trariam as imagens da vítima, morta ou viva, para as entregar em jornais de Chicago, Cincinnati, Dayton, Atlanta, Cleveland e Louisville. Um dos aviões era pilotado por um então jovem Charles Lindbergh¹¹. Após 16 dias a questão que todos colocavam era a seguinte: será que Floyd Collins ainda estava vivo?

No dia 16 de Fevereiro, quando finalmente o grupo de resgate alcançou a câmara do soterramento, encontraram Floyd Collins morto. O corpo estava quase todo enterrado à excepção da cabeça e de um braço. Não seria fácil retirar o corpo, porque o pé esquerdo continuava debaixo de uma pedra e o túnel tinha desembocado por cima da

¹⁰ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 181

¹¹ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 207

sua cabeça e não aos seus pés. Ninguém sabe quanto tempo esteve vivo. Podem ter sido somente 4 ou 5 dias, porque a água que pingava sobre ele decerto causou uma rápida hipotermia.

O irmão Homer angariou dinheiro para o trazer à superfície. A saga durou muito tempo. Enquanto Homer andou 8 meses a discursar perante audiências para contar a sua versão do acidente, a família Collins iniciou uma série de processos uns contra os outros. Homer acabou por contratar um mineiro para retirar o corpo do irmão da caverna. A 28 de Abril de 1925 o cadáver subiu à superfície. Apenas umas 100 pessoas estavam presentes. Embora o caso tenha atraído as atenções para a região de grutas do Kentucky, levantou-se a questão da segurança das cavidades. Houve uma queda de turistas na região. Mesmo assim um homem chamado Harry B. Thomas comprou ao pai de Collins a gruta da família, a Cristal Cave, e o corpo do filho. O novo proprietário tratou de comercializar ambos a partir de 1927 com bastante sucesso. Os irmãos de Floyd Collins recorreram a tribunal e, em 1929, a lei declarou que a gruta e o corpo haviam sido comprados de forma legal. Em Março desse ano o corpo em exposição na gruta foi roubado da vitrina por desconhecidos. Foi encontrado no final do dia num campo e regressou ao local, só que uma perna nunca foi encontrada. Desde 1989, o corpo está sepultado na Mammoth Cave Baptist Church Cemetery.

A maior história americana acerca de um salvamento acabara. A lenda de Floyd Collins havia apenas começado. Livros, poemas, filmes, artigos de imprensa, músicas, programas de televisão, tudo serviu para lembrar o homem soterrado.

Nos anos de 1950 a televisão abordou os factos ocorridos na Sand Cave. A Philco Television Playhouse estreou em 1951 *Rescue*, documentário baseado nas notas do jornalista *Skeets* Miller. Em 1959, *Skeets* Miller aparece no Jack Paar Show para falar sobre o assunto e um ano mais tarde escreve o artigo *Our fight to save Floyd Collins*, Reader's Digest, LXXVI, número 456, Abril 1960, páginas 248 a 256. Em 1957, no programa Robert Montgomery Presents, é apresentado *Tragedy at Sand Cave*, uma mistura de factos e fantasia.

O realizador Billy Wilder também se baseou em Floyd Collins para criar o filme *Ace in the hole* ou *The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) objecto de análise desta tese de mestrado. Curiosamente Robert K. Murray e Roger W. Brucker consideram em *Trapped, the story of Floyd Collins* que o realizador fez uma aproximação rude à

tragédia e que o filme contribuiu para distorcer o que realmente se passou na Sand Cave¹².

Poucos anos após a tragédia o cantor country Vernon Dalhart vendeu em dois anos mais de 3 milhões de discos com a balada *The death of Floyd Collins*. A música de Andrew B. Jenkins e Irene Spain foi editada pela Columbia Records. No final do século XX, Adam Guettel e Tina Landau levaram aos palcos dos Estados Unidos o musical *The Life and Dead of Floyd Collins*. Todos os anos é levada à cena uma peça baseada no caso e na família Collins no Green River Amphitheatre, em Brownville, Kentucky.

A lenda de Floyd Collins nasceu porque a sua história já foi contada inúmeras vezes e continua a despertar o interesse.

¹² In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 253-254

A cobertura mediática do caso Floyd Collins

No ano de 1925 a cidade de Louisville, no Kentucky, tinha quatro jornais. O Herald e o Courier-Journal eram matutinos. The Evening Post e o Times saíam à noite. Herald e The Evening Post pertenciam ao mesmo proprietário, assim como o Courier-Journal e o Times. A circulação destes jornais rondava os 90 mil exemplares.

No dia a seguir ao acidente com Floyd Collins, sábado 31 de Janeiro, os correspondentes rurais dos jornais de Louisville começaram a dar conta do sucedido. De início, a história não teve efeito porque os relatos relacionados com problemas nas grutas eram frequentes. Muitas vezes as histórias de pessoas encurraladas revelavam-se falsas. Mesmo assim um homem preso tinha algum valor noticioso e por isso os jornais referiram-se ao sucedido nas edições de domingo de manhã, 1 de Fevereiro. O título principal nesse fim-de-semana era uma epidemia de difteria e a dramática tentativa de fornecer sêrum a uma comunidade isolada no Alasca. Embora a história de Floyd Collins surgisse na primeira página era pequeno o texto, como se pode verificar nos títulos reproduzidos no livro de Robert K. Murray e Roger W. Brucker¹³.

Courier-Journal e Times, 1 Fevereiro 1925

Cave-in pins man supine in cavern

Aluimento deixa homem imobilizado de peito para cima numa caverna

Herald e Evening Post, 1 Fevereiro 1925

Kentuckian rescued from cave - Collins free says never again

Natural do Kentucky resgatado de gruta – Collins livre diz: nunca mais!

O Herald e o Evening Post distorceram a informação recebida por telefone através dos seus correspondentes rurais. O corpo da notícia chegava a dar conta de um salvamento fictício. Após ler este relato na concorrência, Neil Dalton, o editor do Courier-Journal, chamou o seu correspondente em Cave City para reclamar. Foi-lhe garantido que Floyd Collins não estava livre. Neil Dalton decidiu então enviar um dos seus repórteres, William Burke Miller. O combinado era que o jornalista fosse acompanhado da brigada especial de salvamento da polícia de Louisville e da Corporação de Bombeiros. O editor acreditava que era um bom esquema para promover o jornal. Só que as forças de segurança recusaram ao alegar que seria um desperdício de

¹³ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 71

dinheiro dos contribuintes. Mesmo assim, William Burke Miller continuou a mostrar vontade de ir. O editor Neil Dalton mandou-o seguir sozinho.

William Burke Miller era na época um jovem de 21 anos. Murray e Brucker descrevem-no de rosto magro, cabelo castanho claro, 53 quilos e 1,63 metros de altura. O apelido *Skeets* advinha da sua compleição franzina e pequena. Quem o conhecia dizia que o jovem jornalista não era maior do que um mosquito. William Burke Miller era natural de Parkland, no Kentucky. Após terminar o liceu entrou para o jornalismo, mas tinha uma boa voz e aspirava a ser um barítono de ópera. Para ele o jornalismo era temporário. Começou no Evening Post como repórter policial e no final de 1924 passou para o Courier-Journal para um trabalho ligeiramente melhor¹⁴.

Skeets Miller chegou a Cave City às 7 da manhã de segunda-feira, 2 de Fevereiro. William S. Howland do Nashville Tennessean havia chegado 2 horas antes dele à gruta Sand Cave. Este repórter ainda tentou entrar na cavidade, só que desistiu a poucos metros da entrada. A.W Nichols do Evening Post também chegara antes de Miller, assim como A.D Manning do Louisville Herald.

Skeets Miller analisou a situação assim que chegou ao local e começou por se dirigir a Homer, o irmão de Floyd Collins. Perguntou-lhe se a vítima ainda estava viva e se o conseguiriam soltar. Homer, frustrado e sem paciência, respondeu-lhe que se queria informações a entrada da gruta estava mesmo ali ao lado. Para o espanto de Homer, Miller aceitou o desafio. Mais tarde, quando questionado, confessou que sentira vergonha de não entrar na gruta.

A sua baixa estatura e magreza permitiram-lhe chegar a escassos metros de Floyd Collins. Nos 10 minutos que se seguiram, o repórter trocou algumas palavras com o homem soterrado. A primeira experiência dentro da gruta marcou-o. Sentiu uma imensa pena e uma forte empatia para com Floyd Collins. Nesse mesmo dia, Homer Collins e *Skeets* Miller entraram de novo com comida, seguidos por Robert Burdon que já se encontrava no local, e mais outros 5 homens. A incursão resultou depois numa tentativa mal sucedida de resgate com um macaco hidráulico para levantar a rocha.

O acidente tinha acontecido na sexta-feira, 30 de Janeiro de 1925. Na segunda-feira, 2 de Fevereiro, muitos grandes jornais publicavam já a história. Os relatos eram breves, baseados em informação de segunda mão dos jornais locais e os mesmos erros e distorções repetiam-se de publicação para publicação. A viagem de Miller à gruta acabou por ser publicada na edição da noite do Times, por ter sido enviada já perto da

¹⁴ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 72

hora do almoço. A tentativa seguinte de salvamento com um macaco hidráulico foi publicada a 3 de Fevereiro no Courier-Journal. A partir desse texto de *Skeets* Miller a cobertura mediática do caso sofreu um ponto de viragem. Através da agência de notícias Associated Press o relato foi publicado noutros jornais do país. O Washington Post colocou a história na primeira página. A saga da difteria, que reinava desde 27 de Janeiro, foi finalmente eclipsada.

Por causa do trabalho de *Skeets* Miller os jornais de grandes cidades começaram a enviar os seus repórteres para o local. Informação e jornalistas circulavam através do caminho-de-ferro. As cidades que ficavam na rota de Cave City começaram a receber informação massiva acerca do caso. Na terça-feira, 3 de Fevereiro, o repórter do Courier-Journal liderou uma nova tentativa de salvamento. Escavou com as próprias mãos e conseguiu mesmo libertar o joelho esquerdo de Floyd Collins. No decurso dessa tentativa, Miller conduziu uma entrevista que ficou para a história, publicada no Courier-Journal, a 4 de Fevereiro de 1925.

Apesar de ter sido requisitado este artigo, a Louisville Free Public Library não conseguiu encontrá-lo no arquivo. Em *Trapped, the story of Floyd Collins* a entrevista é em parte transcrita pelos autores¹⁵. De acordo com Murray e Brucker, Floyd Collins contou como ficou preso e mencionou ter encontrado uma bela gruta até ali desconhecida. Expressou como era estar encurralado e impossibilitado de se mover, como o seu estado de espírito havia melhorado e piorado a cada tentativa de salvamento, o que lhe passava pela cabeça ali no escuro e como pedia a Deus que o salvasse. Disse a Miller que na primeira noite havia gritado até ficar sem voz.

I knew my chance was slim, but I couldn't give up without doing something.

Sabia que as minhas chances eram parcas, mas não podia desistir sem fazer algo.

Mais tarde Floyd Collins havia rezado.

I prayed as hard's I could. I begged god to send help to me.

Rezei o mais forte que pude. Supliquei a Deus para que me enviasse ajuda.

Floyd Collins relatou como ficara contente quando o encontraram no sábado de manhã, mas como ficou desencorajado quando os irmãos falharam o seu resgate. Miller

¹⁵ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 100-102

leu-lhe o conteúdo de vários telegramas e assegurou que centenas rezavam por ele por todo o país.

It's mighty fine to know so many people are pullin' for me. Tell'em I love'em all.

É muito bom saber que tantas pessoas estão a torcer por mim. Diga-lhes que os amo a todos.

No domingo à noite, disse, caiu num delírio incapaz de separar a realidade dos sonhos.

I saw white angels and trays of chicken sandwiches and smelled fried onions.

Vi anjos brancos e tabuleiros de sandes de galinha e cheirei cebolas fritas.

Segunda-feira foi um dia de esperança. Pela primeira vez, estranhos desceram até Floyd Collins, o que o fez sentir melhor. Reunia todas as suas forças a cada tentativa, tentava elevar-se do chão, mover os ombros, mexer os músculos do abdómen num esforço para libertar a sua perna esquerda. Nada resultava. Por vezes, escutava as pedras a cair pela inclinação e no vazio do abismo atrás de si. Pensava no que sucederia se a pedra acima dele ruísse.

I kept tryin'to drive my mind to somethin' else, but it wa'nt much use. How could I?, You been here and you know, you know why.

Tentava desviar a minha mente para outra coisa, mas não servia de muito. Como podia eu?, perguntou a Miller, Você esteve aqui e sabe, sabe porquê.

Floyd Collins disse a Miller que o seu pé doía imenso e parecia que se ia estilhaçar. Lembrou que o irmão Homer lhe trouxera comida e admitiu que por vezes chorava, inconsolável. À medida que cada tentativa falhava começou a rezar quase todo o tempo. Felizmente, disse, frequentemente ficava inconsciente ou adormecia. Na terça-feira de manhã pensou:

Four days down here and no nearer freedom than I was the first day. How will it end? Will I get out, or? I've faced death afore, it don't frighten me none. But it's so long, so long.

Quatro dias aqui em baixo e nem mais um passo perto da liberdade do que no primeiro dia. Como irá isto terminar? Será que vou conseguir sair? Já enfrentei a morte antes, não me assustou. Mas já passou tanto tempo, tanto tempo...

I'm achin' all over, but my head's clearer now than at any time since I been here. I'm still a-prayin all the time – prayin that god will be done. I believe in heaven. But I know I'm gonna get out. I feel it. Something tells me to be brave and I'm gonna be.

Tenho dores por todo o corpo, mas minha mente está mais clara do que em qualquer outro momento. Continuo a rezar a toda a hora, a rezar para que o bem seja feito. Acredito no céu. Mas sei que vou sair daqui. Sinto-o. Algo me diz para ser corajoso e vou sê-lo.

Com a cobertura deste caso, *Skeets* Miller acabou por ficar tão famoso quanto Floyd Collins. O próprio jornalista começou a ser alvo do interesse dos colegas. Quando os repórteres lhe perguntaram se tinha algo a dizer sobre o seu papel neste caso, o jovem jornalista simplesmente respondeu que alguém avisasse a sua mãe de que não corria perigo. Enquanto o *Courier-Journal* escrevia notícias acerca do seu correspondente no local, louvando o seu trabalho, a concorrência tentava ganhar terreno. O *Evening Post* e o *Louisville Herald* chamaram a si o crédito de ter descoberto as misteriosas circunstâncias do soterramento de Floyd Collins. O jornalista Howard Hartley escreveu no *Evening Post* que o seu jornal tinha feito um trabalho de notável jornalismo, o mais notável dos últimos anos. O *Herald* tomou de assalto o *Courier-Journal* e o seu jovem repórter *Skeets* Miller. A certa altura publicaram na primeira página o título¹⁶:

News or Bunk?

Notícia ou Embuste?

No ar ficava a suspeita de que o *Courier-Journal* e *Skeets* Miller haviam criado mentiras à volta do caso e que para se saber a verdade o público deveria ler apenas o *Herald*. Alguns dos protagonistas da história ajudaram a criar polémica, como o Tenente Burdon que dava entrevistas sem parar a acusar em especial Johnnie Gerald. Gerald tentou defender-se. Foi até aos escritórios do *Courier-Journal* e ditou uma declaração para ser publicada, alimentando a polémica. Depois, à falta de notícias mais sumarentas, foi a vez dos jornais se virarem contra a população. Os boatos tiveram início através de Thomas Killian, jornalista do *Chicago Tribune* que, segundo *Trapped, the story of Floyd Collins*, escreveu¹⁷:

Death threats made on eve of cave case quiz

Ameaças de morte feitas na véspera do enigmático caso da caverna

¹⁶ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 181

¹⁷ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 182

A 10 de Fevereiro de 1925 os jornais tinham-se virado contra os locais e Johnnie Gerald. Vigorava a ideia de que Henry Danhardt e os militares eram necessários para trazer ordem ao local de salvamento e para também civilizar a população. Embora Floyd Collins ainda mantivesse a simpatia do público, escrevia-se agora que só se encontrava naquela situação por ter sido imprevidente. Embora as testemunhas indicassem que os rumores já circulavam antes de Thomas Killiam, o tribunal militar insistiu em culpá-lo. Disse-se ainda que o repórter do Chicago Tribune tinha sido chamado como testemunha, mas havia escapado da cidade para evitar ser questionado, o que prejudicou o resgate. No fecho do inquérito Henry Danhardt fez circular uma declaração de imprensa na qual dizia estar convencido de que se Killiam não tivesse difundido estes rumores, o país nunca teria ficado com a impressão, que permaneceu por vários dias, de que a tragédia de Floyd Collins era uma piada e um embuste¹⁸

Começava a notar-se o choque entre os interesses militares e a liberdade de imprensa. No final os jornalistas foram afastados da entrada da gruta pelos militares. Houve protestos e decidiu-se criar uma área para a comunicação social a poucos metros de distância. Aí podiam fazer entrevistas e observar as operações de salvamento. Três boletins oficiais seriam emitidos diariamente. Esperava-se, assim, eliminar as discrepâncias em relação a factos como a direcção, natureza ou profundidade do poço. Dessa forma os responsáveis pelo resgate pensaram que podiam conter a especulação acerca da condição em que Floyd Collins se encontrava. Por causa desta informação a conta-gotas, durante dias os títulos dos jornais foram especulativos¹⁹.

Only few feet from Collins trap ou Collins rescue imminent

Apenas alguns metros até à armadilha de Collins ou Resgate de Collins eminente

Não havia realmente nada de novo a reportar. Assim os jornalistas começaram a virar-se para outros aspectos. Quase tudo servia e quanto mais colorido melhor. A família Collins foi estereotipada e caricaturada. A certo ponto os repórteres descobriram uma alegada namorada. Só porque a rapariga, que conhecia Floyd Collins vagamente, teria alegadamente sido vista perto da Sand Cave com lágrimas no rosto. Alma Clark, assim se chamava, emergiu como uma nova personagem. Os jornais escreveram que a jovem de 22 anos planeava fugir e casar em segredo com o homem e que ao chegar à

¹⁸ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 192

¹⁹ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 202

gruta gritou algo do género: Floyd, meu marido!, e desmaiou²⁰. É claro que este ângulo romântico era bastante apelativo, em especial para o público feminino. Entre 6 e 9 de Fevereiro fotos de Alma Clark apareceram em todos os jornais da América. A 6 de Fevereiro o New York Times, um jornal respeitado e sério, escreveu²¹:

In a log cabin behind Floyd Collins's prison a mountain woman waits for him. No roads run to her home and mule back is the only transportation. The girl, Miss Alma Clark was his sweet heart, and they planned to wed as soon as Floyd had won his fortune by his cave discoveries.

Numa cabana de Madeira por detrás da prisão de Floyd Collins uma mulher da montanha espera por ele. [...]e a mula é o único transporte. A rapariga, senhorita Alma Clark era a sua namorada, e ambos planeavam casar assim que Floyd ganhasse fortuna através das suas descobertas nas grutas.

Na realidade Alma Clark tinha 17 anos e não 22 e vivia bastante longe de Sand Cave, esclarecem Murray e Brucker . Floyd Collins era visita da família, falara muitas vezes com ela e chegou a tirar-lhe fotos. Para Alma Clark, Floyd Collins não passava de um senhor da idade do seu pai. Talvez o homem tivesse um fraquinho pela rapariga e o tenha confidenciado a Mrs Highbaugh, esposa de um fotógrafo e informante do Evening Post. Aparentemente Alma Clark não estava interessada nem ciente das intenções dele e nem sequer chegou a aparecer no local do resgate. Por causa destas notícias, três mulheres surgiram dizendo que o homem na gruta prometera casar com elas.

Factos confusos e imprecisos, por falta de informação, e a necessidade de acrescentar algo de novo faziam com que os jornalistas partilhassem material. Aconteceu reescreverem e alterarem a história uns dos outros, chegando a criar falsas entrevistas. Tudo porque a pressão para obter informação fresca era enorme. Mas tendo em conta a luta intensa e o contínuo suspense, os jornais viraram-se novamente para o tema inicial de cobertura: a titânica batalha do homem contra a natureza.

Entre 8 e 15 de Fevereiro, mais de 20 circuitos de telégrafo estavam instalados para transmitir as notícias finais, edições especiais estavam a ser planeadas por todos os grandes jornais. Pensava-se que o minuto em que Floyd Collins fosse alcançado iria bater todos os recordes de impressão de notícias. Os repórteres permaneciam no local à espera de uma confirmação quando a equipa de resgate finalmente alcançou o corpo de Floyd Collins. Eis o que foi dito à imprensa²²:

²⁰ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 158

²¹ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 159

²² In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 210

Gentlemen, I have a special bulletin to announce. Collins has been found, apparently dead.

Senhores, tenho uma ocorrência especial a relatar. Collins foi encontrado, aparentemente está morto.

Os jornalistas apressaram-se para os telefones. Eram 2h42 da tarde. A imprensa concordou que apenas um homem desceria até ao corpo para o fotografar. A foto seria partilhada por todos e enviada de avião até Chicago para distribuição nacional. O fotógrafo escolhido foi John W. Steger do Chicago Tribune. O profissional rastejou até uma abertura no túnel de acesso e fotografou com *flash*. A chapa foi então despachada para Chicago. A competição nos média era tanta e havia tanta falta de ética no meio, que os outros jornalistas no local se viram traídos. O negativo foi apenas entregue no Chicago Tribune. O problema é que, após revelado, o negativo estava em branco. Mesmo assim, no dia seguinte a foto publicada mostrava uma cabeça com entradas, desfocados tons de escuro e, claro, uma forma redonda que supostamente seria a lanterna pousada no peito de Floyd Collins. *Skeets* Miller mais tarde argumentou que a foto pouco nítida era falsa. Alegou que as paredes de pedra nunca teriam dado condições para fotografar daquele ângulo. Os títulos sucederam-se²³:

Floyd Collins is found dead

Floyd Collins encontrado morto

Cavern grips Collins body

Caverna agarra o cadáver de Collins

Cave keeps its victim

Gruta fica com a sua vítima

Estes e outros títulos similares contaram aos americanos a notícia já esperada, mas que ninguém queria ouvir. Na terça-feira e na quarta-feira (17/18 de Fevereiro) a história de Floyd Collins ofuscou todos os outros acontecimentos. O Louisville Times imprimiu três extras no dia em que a vítima foi encontrada. No mesmo dia, o Philadelphia Inquirer dedicou 8 colunas ao acontecimento e o Chicago Tribune 9. O New York Times publicou a notícia da morte na primeira página em 3 colunas. Mais tarde nesse ano o mesmo jornal anunciou mais duas tragédias no subsolo, 53 mortos

²³ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 219

numa explosão na Carolina do Norte, a 31 de Maio, e 61 numa mina de carvão que explodiu no Alabama, a 12 de Dezembro.

Até ao fim o público demonstrou sempre um interesse voraz no drama de Floyd Collins. Embora este fosse um de 120 milhões de americanos na altura, o seu nome acabou na boca de toda a gente. A questão mais importante era: Floyd Collins já foi encontrado? De 12 de Fevereiro até ao fim, o Chicago Tribune estimou que o seu serviço telefónico tenha atendido centenas de chamadas diárias acerca da história. Em Nova Iorque, muitas pessoas concentravam-se frente às montras das lojas que afixavam os últimos relatórios do salvamento. Restaurantes, cinemas e hotéis afixavam relatórios na recta final. Em várias ocasiões peças de teatro foram interrompidas para se darem conta das últimas notícias de Sand Cave. Em Washington o tópico das conversas era Floyd Collins. O presidente Coolidge seguia atentamente os desenvolvimentos e o Secretário de Comércio Herbert Hoover, ele próprio um Engenheiro de Minas, lia atentamente todos os relatórios relacionados com as operações de salvamento. Perto do fim, representantes e senadores abandonavam debates no Congresso para saber as últimas novidades de Cave City. Os jornais escreviam²⁴:

The city's interest in affairs of government was far less compelling than that in the battle for the life of the lone man in the murk of Sand Cave

O interesse da cidade em questões governamentais era bastante menor do que o interesse na batalha pela vida de um só homem na gruta de Sand Cave

O heroísmo também saiu realçado. Nunca antes, alegaram certos editores, tinha havido tamanha sucessão de feitos heróicos. Alguns jornais faziam os seus próprios heróis. Miller do Louisville Courier-Journal e Burdon e Carmichael do Louisville Herald. Até o Johnnie Gerald acabou por ser reabilitado e retratado como autor de acções heróicas. No fim, a imprensa colocou no mesmo cesto todos os envolvidos no resgate, todos eram heróis de Sand Cave. Até Thomas Killiam do Chicago Tribune viu veias de heroísmo nos que participaram no resgate. Todos os jornais, todos os editores, todos os grupos viram algo no acidente que se podia aplicar aos seus interesses ou crenças. A imprensa aproveitou para mostrar aos leitores o seu valor e utilidade em

²⁴ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 220

trazer eventos como este à atenção do público. A figura do repórter intrépido foi especialmente destacada. O Louisville Courier-Journal escreveu o seguinte epitáfio²⁵:

...it is not that news of the day has not revealed many tragedies of far greater peril and destruction of human life. People ships have been swallowed up by the sea. Miners by the scores and hundreds have been imprisoned in the bowels of the earth. Fines and floods have swept populated areas. Volcanoes have blighted countrysides and cities. Earthquakes have devastated miles of inhabited territory. But none of these calamities has so riveted and held poignant a universal interest as the fight for this single life in a Kentucky cave. The outcome was so awaited and watched because the world is a world of human beings and every fellow-being with a spark of imagination could and did put himself in that man's place...that is why millions day after day hung upon the reports from the scene of the horror; why the newspapers far and wide were alert to present all tidings about it that could be obtained; why thousands of miles away they issued extras to keep their readers posted as to what was going on in a remote spot in Kentucky which they had never before heard of. That is why the story of Floyd Collins as unfolded for seventeen days in the press of the country, was to continued news serial of the most sustained enthrallment of any story ever printed.

Não é que as notícias do dia não tenham revelado muitas tragédias de maior perigo e destruição da vida humana. Navios têm sido engolidos pelo mar. Mineiros às centenas têm ficado aprisionados nas vísceras da terra. Enchentes têm varrido áreas habitadas. Vulcões têm cegado campos e cidades. Terramotos têm devastado quilómetros de território inabitado. Mas nenhuma destas calamidades arrebitou tanto ou de forma tão pungente um interesse universal como a luta pela vida numa caverna do Kentucky. O resultado foi tão esperado e visto porque o mundo é de seres humanos e todo aquele com uma centelha de imaginação podia e colocou-se ele próprio no lugar daquele homem...é por isso que milhões, dia após dia, penduravam-se nas informações a partir do cenário do horror; por isso que jornais de todos os sítios estavam alerta para dar todos os pormenores que podiam ser obtidos; por isso que a milhares de quilómetros dali eram impressos extras para manter os seus leitores informados sobre o que se estava a passar num lugar remoto no Kentucky, no qual nunca antes tinham ouvido falar. É por isso que a história de Floyd Collins se desenrolou por 17 dias na imprensa do país e iria ser a série de notícias com o maior encantamento de todas as histórias alguma vez impressas.

A 18 de Fevereiro, The Park City Daily News publicou este editorial²⁶:

In a few weeks the people will stop talking about it. We are prone to forget the dead...so it will be with Floyd Collins

²⁵ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 224

²⁶ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 225

Em poucas semanas as pessoas vão parar de falar sobre o que aconteceu. Somos pródigos em esquecer os mortos...e assim será com Floyd Collins

No dia em que o corpo foi encontrado o Louisville Herald declarou²⁷:

Ring down the curtain! Bring on the next article. That is the way of the world
Desçam a Cortina! Que venha o próximo artigo. É assim o mundo

A 19 de Fevereiro o Courier-Journal trazia escassas linhas acerca de Floyd Collins na primeira página. Daí para a frente os jornais raramente mencionaram o acidente a não ser para referenciar alguma ocorrência estranha no subsolo com algo parecido à situação de Floyd Collins. O impacto do caso foi, no entanto, imenso. A história era dramática, sensacional, envolvia tortura física e mental, perigo, exaustão, tensão, rivalidade, heroísmo e um desfecho incerto. O público de todas as épocas sempre demonstrou um fascínio mórbido pela morte. A possibilidade de uma morte lenta e agonizante tornou a história perversamente atractiva. Milhões estavam encurralados na gruta com Floyd Collins. Esta foi também a primeira história não política em que a rádio desempenhou um importante papel.

O intrépido repórter *Skeets* Miller tornou-se famoso e lançou a sua carreira no jornalismo, embora o seu sonho inicial fosse o canto lírico. Após o término da cobertura mediática, recusou 50 mil dólares para se juntar a um círculo de leitura e preferiu manter-se no Courier-Journal. Em Maio de 1926, Miller venceu o Prémio Pulitzer pela melhor reportagem do ano anterior. Foi um dos mais jovens galardoados de sempre e o seu futuro no jornalismo ficou assegurado. Miller foi convidado a ingressar no New York Morning World em 1927. Entrou depois na NBC quando foi fundada a rádio e passou depois para a TV. No ano de 1954, William Burke Miller voltou à região de Mammoth Cave como jornalista de rádio. Entrou na gruta da família Collins, a Cristal Cave, para cobrir uma expedição. Um grupo de exploradores passou uma semana no subsolo para tentar perceber qual a extensão da gruta.

O acidente de Floyd Collins é lembrado como a terceira maior história jornalística dos E.U.A entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, apenas ultrapassada pela viagem transatlântica de Charles Lindbergh (1927) e pelo rapto do seu bebé (1932).

²⁷ In, Murray, Robert K. e Brucker, Roger W, *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 228

Grande Carnaval

O filme que chocou a América

Billy Wilder realizou em 1951 um filme que embaraçou Hollywood e ofendeu a América. A frase é de Richard Armstrong²⁸ que assim define o maior fracasso da carreira do cineasta, *Ace in the hole*. A Paramount alterou o título para *The big Carnival* num esforço para atrair mais audiência. Refere Richard Armstrong que o estúdio quis associar ao filme a palavra *big* (grande) por na altura esta estar conotada com histórias policiais de sucesso, como *The big sleep* (À beira do abismo 1946). *Ace in the hole* significa na linguagem do póquer uma boa mão de cartas. No fundo, Leo Minosa surge na vida de Charles Tatum como um trunfo inesperado que poderá virar o jogo e fazê-lo ganhar o *jackpot*.

As imagens do filme arrancam na tela cobertas de pó e é no chão de terra batida que se projectam os títulos iniciais. Charles Tatum (Kirk Douglas) surge a ler o *Sun-Bulletin* no seu carro rebocado por causa do furo de um pneu. O pequeno jornal de Albuquerque, Novo México, é o seu destino. Na redacção depara-se à entrada com um índio e cumprimenta-o: “How!” O homem responde-lhe educadamente: “Bom dia para si senhor!” De resto, ninguém lhe presta atenção. “Sou Charles Tatum, de Nova Iorque”, tenta impressionar. Aproxima-se de um jovem repórter, Herbie Cook (Bob Arthur) e garante-lhe que sabe como fazer o chefe ganhar 200 dólares extra por semana. Pendurado na parede está um quadro bordado com a frase Tell The Truth (diz a verdade). Tatum olha-o com desdém antes de ser recebido por o proprietário do *Sun-Bulletin*. A leitura do jornal provocou-lhe vômitos, dispara Tatum. Mr. Boot (Porter Hall) devolve-lhe a moeda que pagou pela publicação, só que o desconhecido de Nova Iorque tem uma proposta mais tentadora. “Sou um jornalista de 250 dólares por semana, mas pode ter-me por 50 dólares. Conheço tudo sobre jornais, escrevo, edito, imprimo, embrulho e vendo. Se não houver notícias eu vou para a rua e mordo um cão”. Charles Tatum apresenta-se como um bom mentiroso. No entanto, é sincero e confessa que só quer um emprego enquanto espera por algo melhor. Boot, o homem cauteloso que usa suspensórios e cinto, confirma tudo o que publica no seu jornal. Acaba por correr o risco e dá-lhe trabalho. O jornalista sem dinheiro, sem emprego e sem reputação só aguarda por um *Tatum Special* que atraia as atenções das agências de notícias. Assim o

²⁸ In, Armstrong, Richard, *American Film Realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 53

seu nome saltará de novo para a ribalta e os jornais das grandes cidades que o dispensaram poderão aceitá-lo de volta. Boot indica-lhe a secretária perto da porta, porque daí a alguns dias pode já lá não estar. Tatum responde-lhe que quanto mais cedo melhor.

Passam-se 30, 60 dias, 1 ano e Charles Tatum continua ao serviço do *Sun-Bulletin* de Albuquerque, Novo México. Enquanto reclama do que lhe parece uma sentença de prisão perpétua, suplica por uma história que o leve de volta a Nova Iorque. É-lhe entregue um serviço em Los Barrios County para cobrir uma caça às cascavéis. O jovem Herbie, que o acompanha, diz-lhe que pode ser uma boa história. Para Tatum a caça às cascavéis só teria algum potencial se alguém soltasse umas 50 em Albuquerque e se gerasse o pânico. Se Herbie não consegue entender este ângulo é porque desperdiçou 3 anos da sua vida na Escola de Jornalismo. Tatum partilha com ele a sua experiência. “Nunca fui para a Universidade. Vendia jornais nas esquinas. A primeira coisa que descobri é que as más notícias vendem melhor. As boas notícias não são notícia”.

O jogo começa a virar a seu favor quando páram para abastecer o carro numa estação de serviço, em Escudero. O lugar poeirento fica perto de uma reserva índia. Leo Minosa (Richard Benedict), filho do dono da estação de serviço, está há 6 horas encurralado numa gruta. Entrou na montanha sagrada da reserva para procurar relíquias índias. A sua mãe, uma velha mulher mexicana, reza de joelhos. O pai é uma figura desorientada que pede ajuda a quem vê para salvar o filho. A loura platinada Lorraine (Jan Sterling) é a esposa de Leo. Tatum pressente logo ali uma boa história. Ao chegar ao local do acidente um polícia toma conta da ocorrência. Os índios da reserva recusam-se a entrar na montanha sagrada, com medo dos maus espíritos. O polícia perde a paciência e pergunta-lhes se querem dinheiro. O jornalista oferece-se para entrar com comida, cigarros, café e um cobertor. Herbie segue com Tatum. Uma vez dentro da gruta o jovem sente-se desconfortável e questiona-se se valerá a pena o perigo por causa de apenas um homem. Tatum não tem dúvidas: “Um homem é melhor do que 84. Quando se trata de um homem as pessoas querem saber tudo sobre ele”. Neste ponto, refere o caso de Floyd Collins. O explorador de grutas do Kentucky que ficou 18 dias debaixo do solo e fez a primeira página de todos os grandes jornais do país durante semanas. Convém não esquecer o repórter que rastejou até ele e saiu da caverna com o Prémio Pulitzer.

No espaço onde Leo Minosa está encurralado encontra-se uma lanterna a petróleo. As suas pernas estão presas debaixo de traves de madeira e rochas instáveis. A única forma de comunicar com ele é através de uma frecha por onde um homem adulto não consegue passar. Leo teme que o acidente seja um castigo por perturbar a montanha sagrada e as múmias de 400 anos que aí estão sepultadas. Depois de uma conversa breve, Tatum pede-lhe para tirar uma fotografia. Mesmo naquela situação, Leo Minosa fica satisfeito por ir aparecer no jornal e até limpa o rosto. O plano é traçado na mente de Charles Tatum. Se Floyd Collins esteve 18 dias preso ele só precisará de uma semana para resgatar a sua reputação. Afinal não fora ele a provocar o acidente, mas agora iria escrever sobre o sucedido.

Os planos desenrolam-se sob o comando de Charles Tatum. Providencia-se uma equipa de engenheiros, máquinas, a vinda de um médico e estabelecem-se os primeiros contactos com o Xerife local (Ray Teel). Lorraine assiste a tudo, passiva, enquanto dá uma dentada numa maçã. A mulher de Leo não aguenta mais aquele lugar esquecido, a vida de trabalho sem retorno de dinheiro. Faz as malas e prepara-se para apanhar o autocarro da madrugada para fugir de volta para Baltimore. Na cidade da Costa Oeste conheceu o marido quando este era um jovem soldado regressado da guerra. Tatum persuade-a a ficar com a promessa de que, se a história tiver repercussão, a caixa registadora do estabelecimento pode encher-se de dólares. O jornalista precisa de Lorraine para alimentar os seus artigos. Os pais de Leo já se renderam às suas palavras solidárias para com o filho. A esposa da vítima aceita vender-se a pensar no possível lucro.

O título da primeira reportagem publicada no *Sun-Bulletin* é revelador do que se seguirá: Ancient curse entombs man! (maldição antiga encurrala homem). A maldição da montanha sagrada atrai os primeiros curiosos. A família Federber chega a Escudero com uma caravana. Tatum chama-lhes Mr. e Mrs. América. Leram o jornal e querem acompanhar o salvamento, até porque para as crianças pode ser instrutivo. Charles Tatum sabe que Mr. e Mrs. América já engoliram a história e atrás deles virão outros para devorar também os hambúrgueres de Lorraine. O plano está a correr como previsto. A multidão não demora muito tempo a formar-se. A reserva índia, antes de entrada livre, está agora condicionada a quem paga. Até Herbie não é exceção, apesar de reclamar que a imprensa nunca paga, frase que pode ser interpretada com outro sentido.

Os jornalistas dos grandes jornais nacionais acorrem a Escudero. Charles Tatum tem tudo pensado. Convence o Xerife de que o ajudará a ser reeleito ao publicar reportagens abonatórias a seu respeito. Dessa forma consegue com que o Xerife vede o acesso dos outros repórteres a Leo. A cobertura é exclusiva de Tatum. Proíbe a família Minosa de falar com os colegas e assim esse ângulo também lhe pertence. Lorraine é demasiado ambiciosa para se contentar com o movimento ininterrupto de clientes e com a comissão que recebe por deixar entrar um circo na reserva índia. Os jornalistas rivais de Tatum propõem-lhe que escreva sobre a sua relação com o marido em troca de quase mil dólares. Charles Tatum não tem interesse romântico na mulher, mas cede aos seus avanços para a manter longe dos outros jornalistas. A ligação entre os dois é sórdida. Quando beija Lorraine, Tatum agarra-a pelo cabelo e diz-lhe que a tinta platinada também lhe deve ter descolorado o cérebro.

Em redor do local do acidente os automóveis estão estacionados em filas simétricas. Famílias acampam em caravanas, a roda gigante e a tenda de circo animam a população que espera por notícias de Leo Minosa. Um cantor *country* tira de uma guitarra os acordes da balada dedicada ao homem encurralado. Uma estação de rádio faz a cobertura do caso e entrevista o casal Federber. O homem reclama ter sido o primeiro a chegar e ainda aproveita para fazer publicidade aos seguros que vende. Charles Tatum observa a massa humana do cimo da montanha enquanto dá ordens aos trabalhadores envolvidos no resgate. A multidão adora-o. O jornalista granjeou tanta fama como a vítima. Na tenda da imprensa os concorrentes de Tatum protestam por não terem acesso a Leo Minosa. Acenam com o poder que detêm e exclamam que não admitem interferências nem do próprio J. Edgar Hoover, o temido director do FBI. O assunto é pessoal para Tatum. Em causa está a vingança contra os jornais da *Big City* que o desprezaram no passado. Aos outros repórteres só restam as histórias paralelas. Charles Tatum não está no mesmo barco com os rivais: “Eu estou no barco. Vocês estão na água. Quero vê-los a nadar!”.

A vantagem permite a Charles Tatum leiloar o seu exclusivo a quem oferecer mais. As suas próprias histórias paralelas precisam de se manter vivas. Por isso, o jornalista pede a Lorraine que participe numa missa pelo marido. “É domingo, não vais à igreja?”, pergunta o jornalista. “Nunca vou à Igreja”, diz ela, “porque se me ajoelhar rompo as meias”. Billy Wilder considerava esta a melhor fala do filme, uma ideia que

partiu da sua mulher, Audrey Young²⁹. Lorraine mostra-se contente com as palavras escritas a seu respeito no *Sun-Bulletin*. O ângulo romântico atrai leitores, em especial o público feminino. O experiente repórter desvaloriza: “Amanhã este será o jornal de ontem e alguém vai embrulhar peixe com ele”.

Na gruta, Leo Minosa contraí uma pneumonia. O médico garante a Tatum que o homem encurralado tem de ser transferido para o hospital o mais depressa possível. O jornalista tinha convencido o empreiteiro que liderava o salvamento a perfurar a montanha por cima para chegar até Leo. A vítima poderia ter sido retirada em dezasseis horas. Tatum precisava de pelo menos sete dias para construir uma história que aumentasse a circulação do jornal. No seu cárcere, Leo Minosa sofre com o barulho constante da perfuradora que fura a rocha acima da sua cabeça. O ruído é suficiente para acordar os mortos, queixa-se a Tatum. Delirante, confia ao jornalista que está a pensar viajar com Lorraine a Nova Iorque para comemorar o aniversário de casamento. Numa caixa, em casa, guardou uma pele para oferecer à mulher. Tatum promete-lhe que Lorraine vai usar a sua prenda.

A condição de Leo Minosa deixa Charles Tatum preocupado com o desfecho do caso. Nesta fase do filme, o jornalista experimenta sentimentos contraditórios. Por um lado, Leo é-lhe mais útil vivo do que morto porque assim a história não tem fim. Tatum parece ter-se apegado de alguma forma àquele homem fragilizado pelo trágico acidente. Afinal de contas foi ele que o manteve debaixo do solo em benefício próprio. Se o desfecho for a morte de Leo Minosa a culpa também será de Charles Tatum. Mr. Boot não tem os mesmos dilemas morais. Decide procurar o repórter do *Sun-Bulletin* em Escudero para lhe dizer que teve conhecimento dos seus métodos e não gostou. A circulação do seu pequeno jornal aumentou para 8 mil exemplares diários. Mr. Boot está, no entanto, disposto a parar de imprimir os artigos em nome da ética da profissão. Tatum ridiculariza-o, faz troça pelo facto de estar perante um homem que usa cinto e suspensórios, alguém que ainda não percebeu que o século XX já vai a meio. Além disso, Charles Tatum nunca conseguirá trabalhar em paz no *Sun-Bulletin*. Não com aquele quadro na parede a lembrar que a verdade está acima de tudo. As palavras bordadas atravessam-se no seu caminho. Mr. Boot acusa-o de produzir um jornalismo abaixo da cintura. “Directo à alma! Ângulo humano!”, retorque Tatum. No que concerne ao proprietário do *Sun-Bulletin* talvez nem sequer exista um Leo Minosa. Existe! Existe porque Charles Tatum se encarregou disso.

²⁹ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 83

O repórter tem os grandes jornais nacionais a seus pés. Recebe uma proposta de exclusividade por parte de uma publicação de Nova Iorque onde já trabalhou. Tatum exige de volta o velho emprego, a velha secretária e um ramo de flores com um cartão de boas vindas. No decorrer da conversa o director do jornal pergunta algo do género: "Não há uma guerra algures?". A referência é à Guerra da Correia na qual morrerem milhares de civis e de soldados americanos. A tragédia de um homem encurralado numa gruta tornara-se mais apelativa do que um conflito em terras distantes.

O Xerife tem planos para o momento em que Leo Minosa for resgatado da gruta, quer estar presente para lhe apertar a mão. Por isso, pede a Tatum que lhe escreva um discurso para proferir no topo da montanha. Só que o jornalista informa-o de que Leo tem de ser retirado na manhã seguinte. Se o homem morrer acaba-se a história de ângulo humano. Numa situação destas não se pode entregar um morto à audiência, sentir-se-iam enganados.

Charles Tatum ainda tem um assunto por terminar, a prenda para Lorraine. A entrega do presente corre de forma inesperada. A mulher abre a caixa de cartão com as peles que o marido comprou. Lorraine ironiza e comenta que Leo deve ter esfolado uns quantos ratos esfomeados. A pele acaba atirada ao chão. A atitude enraivece Tatum. Furioso, apanha a estola de pele e enrola-a à volta do pescoço de Lorraine. A raiva que sente leva-o ao descontrolo. Fora de si estrangula a mulher. "Não consigo respirar", sussurra Lorraine. "O Leo também não", responde Tatum. Lorraine espeta-lhe uma tesoura na barriga para o afastar sem saber que esse ferimento, sangrando aos poucos, vai ser a causa da morte do amante.

Mesmo ferido, Tatum tem um rebate de consciência e leva um padre católico até à gruta para dar a extrema-unção a Leo Minosa. A vítima não resiste mais. A notícia da sua morte não tarda em chegar. O jornalista não conseguiu levá-lo para o hospital. Sobe ao topo da montanha, manda parar a escavadora e dirige-se à multidão com o microfone: "Leo Minosa está morto! Morreu e ninguém pode fazer mais nada por ele". Os homens tiram o chapéu em sinal de respeito e as mulheres ajoelham-se. "Vão para casa, o circo acabou!", grita aos espectadores. Para os repórteres no local o circo está longe de terminar. Os homens da imprensa apressam-se para os telefones e telégrafos para difundir a notícia. Charles Tatum soube da morte de Leo Minosa em primeira mão. Dessa única vez não usou a informação a seu favor. Não protegeu o seu novo empregador de Nova Iorque. A sua carreira chegou ao fim. Esgotado, física e

mentalmente, Tatum vê-se rodeado por colegas de profissão. Tal qual abutres fazem pouco dele. “Vemo-nos em Nova Iorque quando receberes o Pulitzer”, ironizam.

Numa última tentativa desesperada, o jornalista oferece um *Tatum Special* a Nova Iorque. “Leo Minosa não morreu, foi assassinado. Que tal este título: Repórter mantém homem soterrado durante 6 dias!” O excesso atingiu uma tal proporção que já não surte efeito. O jovem repórter Herbie leva o moribundo Charles Tatum de volta ao *Sun-Bulletin* em Albuquerque. “Sou um jornalista que vale mil dólares por dia. Pode ter-me de graça!”, grita para Mr. Boot. Cambaleia e caí morto num grande plano. Os olhos fixados na tela, fixados nos seus cúmplices. Nós.

Leituras de uma obra maldita

O The New York Times publicou em 1951 uma apreciação de Bosley Crowther a *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). O crítico escreveu o seguinte:

O Sr. Wilder deixou a imaginação tomar conta de si, de tal maneira que não só nos apresenta uma distorção da prática jornalística como também algo dramaticamente grotesco e severamente enfraquecido devido a um argumento mal construído, sendo que a sua força reside em presunções que não só são ingénuas como absurdas. Não há como negar que existem jornalistas viciosos e que um deles pode beneficiar de um desastre para seu próprio proveito. Mas dar a ideia de que qualquer um pode isolar e manobrar uma história dando-lhe qualquer dimensão, enquanto os restantes jornalistas mordem os dedos, é simplesmente incrível!

O The Hollywood Reporter classificou o filme de impiedoso e cínico:

Um estudo distorcido sobre corrupção e psicologia barata que não é mais que um chamuscar, desnecessária chapada na face das duas mais respeitadas e frequentemente eficazes instituições Americanas – governo democrático e a imprensa livre.

A Variety foi mais positiva ao destacar o valor das representações dos actores:

Douglas veste o papel do jornalista capaz, dando cor e equilíbrio à sua pouco simpática personagem. Jan Sterling também tem um bom papel sem toques suaves, e a imagem de vítima retratada por Benedict é do melhor. A direção de Billy Wilder captura a expectativa mórbida daqueles curiosos que rumam em direção a cenários de tragédia.

Ace in the hole/The big Carnival (O Grande Carnaval 1951) obteve respeito entre os críticos ao longo dos anos. Roger Ebert do Chicago Sun-Times escreveu em 2007:

Apesar do filme ter 56 anos, enquanto o vejo uma vez mais, acho que ainda mantém a sua força. Não envelheceu porque Wilder e os seus co-argumentistas, Walter Newman e Lesser Samuels, eram tão incisivos e intencionados [nos seus diálogos]... [Kirk Douglas] a concentração e energia... são quase assustadoras. Não há nada de antiquado na sua representação. Mantém-se tão actual como uma faca afiada!

Glenn Hopp opina que o realizador satisfaz neste filme a sua misantropia como nunca havia feito antes³⁰. Exemplos que aponta são a linguagem cínica e despudorada de Kirk Douglas, especialmente nas palavras de regozijo que diz aos jornalistas rivais. Fala ainda nos detalhes visuais, como quando Kirk Douglas emite ordens à equipa de construção do cimo da montanha e contempla os carros e os espectadores lá em baixo como um monarca sobre o seu reino.

Para João Bénard da Costa *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) é um filme terminal por ser o último que tem por objecto um grande tema. Bénard da Costa considera que este também se trata de um filme inicial por ser o primeiro, sem contar com *Double Indemnity* (Pagos a Dobrar 1944), em que a dupla Charles Brackett e Billy Wilder se desfez para nunca mais se voltar a reunir. Pela primeira vez, realça, também aparece um filme produzido e realizado por Billy Wilder, uma regra que até ao fim da sua carreira só conheceria excepção com *The Spirit of Saint Louis* (A Águia Solitária 1957). João Bénard da Costa segue com as razões para classificar a obra como maldita. A seu ver raras vezes o cinema teve um olhar tão implacável e repleto de desprezo sobre a humanidade. No filme, escreve, sucedem-se planos de chão, um chão coberto de lixos e detritos, quer se esteja na montanha ou no jornal de Albuquerque, Novo México. E é também rente ao solo que a câmara se situa em quase metade do filme, para olhar em *contra-plongée* personagens que, vistos desse ângulo, invés de ganharem estatura a perdem. Quanto aos planos de conjunto filmados do alto da montanha, Bénard da Costa encontra neles todo o desprezo de Wilder. Do cimo vêem-se as hordas de *voyeurs* a dar corpo a esse grande Carnaval em torno de um homem soterrado. E é essa dicotomia ascendente-descendente que, na sua opinião, define a obra. Em relação ao tema, o crítico não acha que incida sobre o jornalismo³¹:

O que em *The big Carnival* impecável e obcecadamente se dissecava é o próprio lugar do espectador e do possível (ou impossível) ponto de vista sobre ele. Nesse sentido, este filme apenas prolonga – no seu som e fúria – a irrisão de *Sunset Boulevard*. E se o seu excesso pôde ou não pôde perturbar tanta gente, é porque é o próprio excesso que é filmado e nenhuma outra aposta podia ser mais consequente do que a ampliação desse mesmo excesso.

³⁰ In, Hopp, Glenn, *Billy Wilder, o cinema inteligente 1906-2002*, Taschen, 2003, 75

³¹ In, Folhas da Cinemateca, *Billy Wilder*, Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema, textos João Bénard da Costa, Manuel Cintra Ferreira, Coordenação Luís Miguel Oliveira, Ministério da Cultura, Cinemateca Portuguesa, Junho 2002, 46

Já Noel Simsolo descreve o filme como frio e de um realismo pesado. A beleza da obra não é prejudicada uma vez que se trata de um drama sobre um homem furioso, argumenta Simsolo. O autor fala também sobre a escolha de Kirk Douglas para interpretar Charles Tatum, um actor habituado a papéis de cínico³²

Desta vez Wilder não lhe atribuiu um papel inesperado como havia feito com Fred MacMurray (*Double Indemnity*) ou Ray Milland (*The lost weekend*), pois o objectivo do filme é dar a esta personagem uma humanidade suficiente para evitar transformá-la numa caricatura maniqueísta demasiado primitiva.

Para Claudius Seidl *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) é um acerto de contas sem piedade com os métodos dos meios de comunicação americanos para com as audiências. Charles Tatum torna-se desconcertante, refere Seidl, porque é corrupto, oportunista e manipulador. Ainda assim é através desta personagem que passa uma mensagem clara: é o americano médio, supostamente íntegro e bom, que provoca estes efeitos com a sua avidez de sensacionalismo.³³

Um filme sobre repórteres, uma vez mais se encena o aparentemente real, a verdade é um espelho, mas a invenção aparece com frequência inesperada num rasto de autenticidade.

Mark Williams no ensaio *Rewiring Media History: Intermedial Borders*, publicado no livro *Convergence Media History*, analisa o filme sob outra perspectiva. O autor chama a atenção para o facto do cinema se encontrar em crise em 1950. A televisão estava a tirar audiências a esta forma de entretenimento popular. A capacidade de captar o imediato e transmitir os acontecimentos em direto quebrava fronteiras. Daí que não seja de estranhar o estilo de *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951), sem artifícios e direto como uma reportagem. No mesmo ano estreou *The Well*, escrito por Russel Rouse e Clarence Green e dirigido por Leo Popkin. O filme independente retratava um caso de 1949. Kathy Fiscus, uma criança de 3 anos caiu num poço abandonado nos arredores de Los Angeles. O acidente foi alvo de uma das primeiras coberturas em direto da televisão americana. Apesar de ter começado como uma notícia local despertou interesse a nível nacional e até internacional. Billy Wilder poderá ter sido embalado por estes acontecimentos para os virar de certa forma contra o público que os fez crescer.

³² In, Simsolo, Noel, *O livro de Billy Wilder*, Coleção Grandes Realizadores, Cahiers Cinema, Prisanova, Jornal Público, 2008, 43

³³ In, Seidl, Claudius, *Billy Wilder*, Coleção Signo e Imagem/Cineastas, director Jenaro Talens, Cátedra, 2ª edição, 1994, 93

Mark Williams lança a discussão sobre o tratamento étnico e de género das personagens em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). A maioria das personagens mexicanas e índias não passa de uma imagem³⁴.

A mãe hispânica de Leo Minosa nunca fala, preenchendo o estereótipo de devota que se nega a outras interacções. Leo Minosa pode ser visto como passivo até ao ponto de ser infantil. Nenhuma das personagens exhibe emoções como raiva, a sua acção colectiva é prosseguida dentro dos limites de resignadas provações. Embora provoquem simpatia no público, aparecem apenas como vítimas, cegos no seu sofrimento ao ponto de não perceberem os esquemas de exploração à sua volta. O estatuto/condição de Leo cedo se assemelha a uma das múmias enterradas na montanha sagrada.

Lorraine, a esposa de Leo Minosa, cai no estereótipo sexista retratada como um mau objecto, especialmente em justaposição a Tatum, punida por ele por ser avarenta e por não corresponder à idealização do marido. Charles Tatum age com Lorraine de acordo com o paternalismo que sente por Leo, chocando-a com a prenda que Leo comprou para ela, forçando-a a agir de forma letal.

O autor vê na obra de Wilder um ensaio sobre culpa e corrupção na esfera pública americana. Durante a Guerra Fria este tipo de *mea culpa* não era comum na sociedade e no *american way of life*. O protagonista Charles Tatum, escreve Mark Williams, posiciona-se desde logo como o anti-herói, instigador da fraude mediática, manipulador dos acontecimentos e a única e ideal testemunha do alcance dos seus actos.³⁵

Tatum, o jornalista, pode ser visto como o trabalhador conveniente que cumpre sempre os prazos e alimenta a circulação do jornal à medida do necessário, produzindo capital cultural que tem uma vida curta, mas efeitos prolongados, embora instáveis.

A perspectiva mitológica é descortinada por Bernard F. Dick que refere a imagética mítica e feia, com montanhas, pó a soprar, a serpente, um homem preso debaixo de pedras e de madeira. Os motivos de Charles Tatum são uma combinação de egoísmo e culpa. Um homem morto já não é notícia, mas sente-se tocado pela ingenuidade de Leo Minosa. De acordo com o autor, *Ace in the hole/The big Carnival*

³⁴ In, Steiger, Janet e Hake, Sabine, *Convergence Media History*, Routledge, 2009, 53-54

³⁵ In, Steiger, Janet e Hake, Sabine, *Convergence Media History*, Routledge, 2009, 55

(O Grande Carnaval 1951) transforma-se numa paródia mitológica, numa transfiguração do Livro do Génesis e dos 6 dias da criação.³⁶

Estamos de volta ao jardim arquétipo, no deserto do Novo México, um Adão inocente jaz numa gruta 6 dias, a sua Eva enterra os dentes numa maçã. [...] a serpente bíblica está presente na forma da cascavel que o Xerife traz de um lado para o outro numa caixa de cartão.

Richard Armstrong comenta a visão de Bernard F. Dick no seu livro *American Film Realist*. Realça a imagem de uma santa, os crucifixos nas paredes despidas, as velas, a igreja hispânica, a velha mulher mexicana a rezar, o padre e os seus óleos de extrema-unção. Armstrong considera este um filme perturbante³⁷.

Torna-se complexo porque o esquema de manter Leo Minosa enterrado para criar um evento mediático falha, o que deixa a audiência desiludida. Tatum é mais um dos americanos obstinados, cujas circunstâncias os levam a manipular o sistema, seja a que custo for.

Se para muitos realizadores a cidade pequena é uma fonte de virtude e sensatez, para Wilder é um poço de estupidez. A única personagem preparada para discutir a integridade do jornalismo é o editor do *Sun-Bulletin*, Mr. Boot. É uma figura anterior à guerra, os seus princípios estão a ser ultrapassados pela atmosfera pesada da Guerra Fria. Os repórteres da Costa Leste não são melhores do que Tatum. A visão de profissionais que se alimentavam vorazmente uns dos outros foi demais para certos meios jornalísticos americanos, alega Richard Armstrong. Até a montagem, refere, corta entre a acção na montanha e a multidão³⁸.

O público e os financiadores devem ter-se apercebido desta crítica implícita – em especial a Paramount, cujo famoso símbolo (uma montanha) assume um significado irónico neste contexto.

Em *Conversations with Wilder*, o realizador confessou a Cameron Crowe que sempre gostou muito de *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). Até obteve boas reacções por parte de alguns críticos na época. O público é que não estava disposto a aceitar uma história tão pesada, admitiu.³⁹

³⁶ In, Dick, Bernard F, *Billy Wilder, updated edition*, Da Capo Press, Nova Iorque, 1996, 60

³⁷ In, Armstrong, Richard, *American Film Realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 54

³⁸ In, Armstrong, Richard, *American Film Realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 55

³⁹ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Billy Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 82

Era muito sombrio, um dos meus filmes mais sombrios. Ninguém acreditou que, quando alguém é um jornalista, é mesmo capaz daquele comportamento.

Esta má experiência fê-lo perceber que tinha ideias pré-concebidas acerca das audiências. Wilder acreditou que se o filme estivesse bem-feito iria ser bem acolhido e compreendido por quem ia ao cinema. Só depois, revelou a Crowe, entendeu que havia cometido um erro.⁴⁰

Alguém num editorial, penso que da Life Magazine, escreveu: Mr. Wilder devia ser deportado! Percebi ter escrito contra a audiência, contra as pessoas que na época pagavam um ou dois dólares. Sentiram-se roubados. A audiência queria ser entretida, a sério, mas não em demasia.

Billy Wilder também pensava que *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) era um dos seus filmes mais cínicos.⁴¹

Achei que o filme devia ser assim. Há o cinismo do repórter que é despedido do jornal em Nova Iorque e depois se precipita naquela situação com o homem encurralado. É cínico em querer usá-lo, mas depois acaba por pagar por isso. Paga por isso porque mantém o homem no buraco um dia a mais. Podia tê-lo salvo, mas faz um circo da situação.

O realizador falou a Cameron Crowe num episódio que sucedeu depois das filmagens. Presenciou um acidente de viação em Wilshire Boulevard no qual uma mulher acabou cuspidada do carro. Contou que se aproximou da vítima e gritou para os transeuntes que já se acumulavam na rua. Pediu para que alguém chamasse a polícia ou uma ambulância. De repente reparou num fotógrafo e dirigiu-se a ele. Segundo Wilder, o homem respondeu que tinha de tirar fotografias e não iria pedir ajuda. A seu ver isto sim era cinismo.

Billy Wilder, que geralmente gostava que a câmara fosse invisível, tem nesta obra um dos seus planos mais memoráveis. Kirk Douglas (Charles Tatum) cai, desamparado, na redação do jornal. O seu rosto jaz num grande plano final. Wilder esclareceu que o plano esteve sempre presente na sua cabeça, embora não constasse no guião. Relatou a Cameron Crowe como se conseguiu o plano.⁴²

⁴⁰ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Billy Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 83

⁴¹ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Billy Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 142

⁴² In, Crowe, Cameron, *Conversations with Billy Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 205

Escavávamos um buraco e colocávamos a câmara. Tínhamos a impressão de que o actor iria cair no buraco. Sabíamos que a personagem iria morrer. Como seria a sua morte surgiu com a conclusão da escrita. O plano veio na sequência do guião. A câmara está num ângulo baixo porque algo está iminente, algo vai acontecer. É o castigo. E então Kirk Douglas caiu no close-up.

Apesar de ter agido de acordo com o seu instinto e de ter feito o que queria, mostrava um certo desgosto pelo fracasso deste seu projeto. Billy Wilder considerava que o filme tinha sido injustiçado e que merecia um lugar de maior destaque na sua obra. Ao seu bom velho jeito respondeu a Cameron Crowe⁴³:

Não fico a mastigar essas histórias!

Em Setembro de 2008, a revista Empire Magazine publicou o seu Top 500 dos melhores filmes de todos os tempos. Com uma votação de 10 mil leitores a par com 500 críticos de cinema seleccionados e 150 individualidades da indústria cinematográfica, o filme de Billy Wilder ficou na posição número 385.

⁴³ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Billy Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 144

Sociedade e Mídia

As duas Américas de Collins e Wilder

A Primeira Guerra Mundial de 1914-1918 deixou marcas profundas na Europa. Os Estados Unidos também não ficaram indiferentes ao conflito. Após quatro anos de morte e devastação o sentimento reinante era o desencanto. No século XX a fé já não era parte essencial na existência dos povos, por isso as consequências da guerra não foram atribuídas ao destino e à vontade divina como em tempos passados. Estabeleceu-se a convicção generalizada de que “as instituições políticas e sociais responsáveis pela convivência dos homens e dos povos haviam falhado por completo”⁴⁴.

A década que iniciou em 1920 quis romper de forma quase desesperada com o passado recente. Os *loucos anos vinte*, como ficaram conhecidos pela história estes 10 anos, refletiram uma vontade de absorver a vida com todas as forças. A mudança de mentalidades foi acompanhada de perto pelo desenvolvimento tecnológico e pelo crescimento exponencial da economia. A Europa nestes anos ainda estava a tentar curar as feridas de guerra, a recuperar da destruição e a procurar erguer de novo a sociedade. A viragem nos Estados Unidos acabou por acontecer mais rapidamente.

Depois da breve recessão do período pós-guerra assistiu-se a uma recuperação impressionante. A produção industrial cresceu 60 por cento, a renda *per capita* aumentou um terço, o desemprego e a inflação caíram. Os avanços tecnológicos nos processos de produção na indústria automobilística (linha de montagem e mecanização), de comunicações (rádio e telefone), electrónicos e plásticos (electrodomésticos e outros bens de consumo) criaram produtos inovadores a preços cada vez mais acessíveis. Circulavam entre as massas produtos antes confinados aos ricos, como carros, luz eléctrica, gramofone, rádio, cinema, aspirador, frigorífico e telefone. “ O jeito americano de viver (*american way of life*) tornou-se o *slogan* exaltado do período”⁴⁵.

A nova indústria de propaganda e *marketing*, ajudada pelos jornais, revistas de grande circulação e rádio, disseminou a ideia da liberdade associada ao consumo em oposição à ideia da liberdade associada a mudanças nas relações de trabalho. A busca por autonomia económica e soberania política foi substituída nas mentes de muitas

⁴⁴ In, Vários Autores, *Os grandes acontecimentos do Século XX*, edição Selecções do Reader's Digest, Lisboa, 1979, 200

⁴⁵ In, Karnal, Leandro, Purdy, Sean, Fernandes, Luiz Estevan, Morais, Marcus Vinícius, *História dos Estados Unidos, das origens ao século XX*, Editora Contexto, 2007, 198

pessoas pelas possibilidades de consumo como o elemento essencial de felicidade e cidadania.

Os sociólogos Robert e Helen Lynd, financiados pelo Instituto Rockefeller, publicaram em 1929 um estudo sobre a vivência numa cidade média americana. No que ficou famoso como o estudo de Muncie, no Indiana, os sociólogos concluíram que a influência da propaganda e das novas opções comerciais de lazer, como o cinema e os desportos profissionais, havia suplantado a política como foco da preocupação pública⁴⁶.

Apesar de todo este progresso, metade da população americana ainda vivia em áreas rurais. Os avanços tecnológicos também tinham proliferado nas primeiras décadas do século, mas os mercados para produtos agrícolas não acompanhavam os passos da nova eficiência. As consequências foram o excedente de produção, a baixa nos preços e o declínio na renda dos pequenos proprietários. O aparecimento de grandes agronegócios estava a relegar a pequena quinta familiar à posição de relíquia histórica. Movidos por estas dificuldades mais de 3 milhões de americanos saíram do campo na década de 1920 à procura de trabalho nas cidades. Assiste-se ainda nesta época ao nascimento da cultura de massas. A difusão da música para milhões é acelerada pela rádio e pela indústria de discos e gramofones, que começava a desenvolver-se. O desporto populariza-se através de nomes como Jack Dempsey, que se tornou em 1919 campeão mundial de boxe na categoria de pesados. Novas modalidades desportivas vão surgindo. As reportagens desportivas divulgadas pela rádio aumentam cada vez mais o interesse pelo desporto, sobretudo por parte do enorme público não praticante. No cinema, a par da produção de filmes lucrativos destinados às grandes audiências iniciava-se também a produção de outras películas de elevada qualidade artística. As estrelas de cinema eram adoradas pelos fans como se de deuses se tratassem. A nação tinha nos actores, desportistas e celebridades um novo exemplo de heroísmo.

Esta aparente imaturidade social não impediu que as mudanças sociais e económicas produzissem protesto social e cultural, em especial no mundo da literatura. Uma geração de escritores desencantados, como John dos Passos, Sinclair Lewis, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Gertrude Stein criticou a futilidade da sociedade de consumo, as atitudes repressivas do Estado e das corporações e as francas limitações

⁴⁶ In, Karnal, Leandro, Purdy, Sean, Fernandes, Luiz Estevan, Morais, Marcus Vinícius, *História dos Estados Unidos, das origens ao século XX*, Editora Contexto, 2007, 199

à liberdade individual e aos direitos sociais no país. Esta era a América de Floyd Collins.

Em 1951 o mundo mudara bastante. No fim da Segunda Guerra Mundial quase 20 milhões de pessoas na Europa haviam sido arrancadas a uma vida normal. Encontravam-se na situação de refugiados, expulsos, deslocados ou recrutados para trabalhos forçados. Ao mesmo tempo que eram desmantelados os campos de concentração do III Reich, novos campos eram construídos na Alemanha com o fim de albergar o grande número de refugiados e os soldados que regressavam da guerra.

A pacificação definitiva do mundo exigia a todas as nações envolvidas no conflito um longo período de extraordinários esforços. Nem mesmo a Organização das Nações, fundada em 1945, conseguiu evitar que os primeiros 10 anos após o término do conflito fossem inteiramente assinalados pela progressiva divisão do mundo em dois blocos e a subsequente confrontação Leste-Oeste. A perspectiva da manutenção da paz baseou-se, sobretudo, no medo geral perante o terrível poder destrutivo das bombas atómicas, demonstrado em Hiroshima e Nagasaki.

Os Estados Unidos saíram da Segunda Guerra Mundial como a mais poderosa nação do mundo. A União Soviética seria o seu mais poderoso inimigo nos anos vindouros. A crescente preocupação com a ameaça vermelha manteve alto o orçamento militar no país. Reformas - como um plano de saúde nacional e mais habitação pública - foram derrubadas no Congresso. O Acto Taft-Hartley, de 1947, enfraqueceu vários direitos de sindicatos, inclusive impôs um juramento de lealdade contra o comunismo a todos os sindicalistas. O resultado foi a expulsão de numerosos filiados e a extinção de 11 sindicatos liderados pelos comunistas.

Crescentes tensões entre os Estados Unidos e a União Soviética culminaram na Guerra Fria. Os dois superpoderes e suas alianças rivais disputaram a dominância económica, política e militar mundial no período pós-guerra. Motivados pela segurança nacional, expansão económica e vantagem militar internacional mantiveram controlo dos seus aliados e de outras esferas de interesse por meio da força bruta ou da influência económica. O Plano Marshall de 1948, no qual os Estados Unidos emprestaram 16 biliões de dólares para reconstruir a Europa, e outros programas de desenvolvimento económico no pós-guerra tiveram tanto motivos políticos quanto económicos: a ajuda económica seria usada para fortalecer os parceiros não comunistas e prevenir, nesses países, desafios radicais à hegemonia norte-americana com acções como as

empreendidas para domar os poderosos partidos comunistas da Itália e França no fim dos anos 1940.

A Guerra Fria tornou-se quente quando os Estados Unidos intervieram na dividida Coreia, em 1950. Auxiliaram o ditador da parte Sul do país, depois de esta ter sido invadida pelas tropas do ditador comunista da parte Norte. A Guerra da Coreia tornou-se uma guerra por procuração, na qual cada um dos lados tinha o apoio de uma das duas superpotências. Com duração de três anos, a guerra foi enormemente sangrenta, matando ou ferindo 140 mil soldados americanos e três vezes esse número entre os coreanos do Norte e seus aliados chineses. Dois milhões de civis morreram no conflito, que terminou com a mesma divisão territorial que havia no início, uma tradução precisa da Guerra Fria como um todo. A histeria contra o comunismo foi replicada em casa com a *caça aos vermelhos* dos anos 1950. Conhecida popularmente como Macartismo, a campanha contra a subversão em todos os aspectos da vida americana foi muito mais abrangente do que a carreira bizarra do senador anticomunista, Joseph McCarthy. As investigações publicadas contra a suposta subversão de intelectuais, artistas e funcionários do governo federal, que resultaram em inúmeras demissões, centenas de sentenças de prisão e algumas execuções (como a do casal Julius e Ethel Rosenberg) tornaram McCarthy o rosto público do anticomunismo. A imagem dos anos 1950, na memória coletiva, centra-se na prosperidade econômica e na estabilidade familiar. Nessa visão, todo mundo na época tinha emprego estável e ampla oportunidade de mobilidade social. A televisão, o cinema e a literatura de grande público destacaram famílias harmoniosas; pai trabalhador, mãe dona-de-casa e alguns filhos morando nos crescentes subúrbios em casas com quintais próprios e suas cercas brancas.

Na outra face da moeda, idosos e trabalhadores rurais de todas as etnias e as populações afro-americana e latino-americana estavam desproporcionalmente entre os indigentes. Devido à discriminação e à falta de dinheiro esses grupos concentravam-se nos centros das cidades, onde empregos, comércios e serviços públicos se tornavam cada vez menos acessíveis. Os anos de 1950 são também encarados como uma das décadas mais reacionárias para as mulheres, que foram ideologicamente confinadas aos papéis de mãe e esposa na família nuclear e a uma atuação limitada na sociedade e na cultura.

Do *Yellow Journalism* aos heróis do pós-guerra

Yellow Journalism é uma referência pejorativa a um tipo de jornalismo que promove escândalos, sensacionalismo e outras práticas sem ética ou profissionalismo perpetradas por organizações de mídia ou jornalistas. O termo tem origem nas batalhas de circulação entre o New York World de Joseph Pulitzer e o New York Morning Journal de Randolph Hearst e refere-se ao período entre 1895 e 1898. Os dois jornais foram acusados de exagerar as notícias para aumentar as vendas. O The New York Press foi o primeiro concorrente a avançar com a definição para descrever os jornais de Pulitzer e Hearst.

Joseph Pulitzer era um imigrante húngaro que comprou o World em 1882, após tornar o St. Louis Post-Dispatch no jornal dominante desta cidade sulista. A publicação em língua alemã dirigia-se ao mercado de imigrantes ainda pouco explorado. O sucesso com o St. Louis Post-Dispatch levou o homem de negócios a repetir a experiência, desta vez com um jornal em língua inglesa. Pulitzer lutou para fazer do New York World uma leitura de entretenimento. Encheu as páginas de imagens, jogos e concursos que atraíam leitores, em especial os que tinham no inglês a segunda língua. Histórias de crime enchiam as páginas a um preço acessível.

Os artigos sensacionalistas não eram, no entanto, os únicos a ser publicados no New York World. Joseph Pulitzer acreditava que os jornais eram instituições públicas com o dever de melhorar a sociedade e colocava o World ao serviço da reforma social. No decorrer de uma onda de calor em 1883, os seus repórteres andaram por Manhattan a escrever sobre as miseráveis condições em que vivem os imigrantes e os efeitos do calor nas crianças. Dois anos após Pulitzer ter pegado no World este tornou-se no jornal de maior circulação em Nova Iorque, ajudado em parte pela ligação que mantinha com o partido Democrata.

A abordagem de Pulitzer ao jornalismo impressionou William Randolph Hearst. O herdeiro de uma família ligada à exploração de minas tomou então as rédeas de um dos negócios dos Hearst. A partir de 1887 o San Francisco Examiner tornou-se na sua primeira experiência jornalística. Randolph Hearst lia o New York World enquanto estudava em Harvard e resolveu transformar o Examiner à imagem do jornal de Pulitzer. O Examiner passou a dedicar 24 por cento do seu espaço ao crime, apresentando as histórias como dilemas morais e expondo o adultério e a nudez na primeira página. A

par desta estratégia o Examiner também aumentou o espaço para as notícias internacionais e enviou repórteres para descobrirem casos de corrupção municipal e de ineficiência nos serviços públicos.

Com a reputação consolidada em 1890, Hearst adquiriu o New York Morning Journal em 1895. O jornal começou por rivalizar no preço com o New York World, o que obrigou Pulitzer a baixar o custo de venda ao público. A seguir Hearst contratou e recrutou parte dos jornalistas do World. A rivalidade era forte, mas os jornais mantinham quase o mesmo figurino. Ambos eram democráticos, favoráveis ao proletariado e aos imigrantes e investiam enormes recursos nas publicações de domingo com artigos que iam além do vulgar jornalismo diário. As páginas de domingo incluíam as primeiras bandas desenhadas a cor e há quem teorize que o termo *Yellow Journalism* terá nascido aqui por causa de Yellow Kid, uma banda desenhada sobre uma criança vestida com uma camisa de noite amarela. A personagem tornou-se excepcionalmente popular quando o cartoonista Richard Outcault o desenhou para o World a partir de 1896. Mais tarde Randolph Hearst contratou o cartoonista e Pulitzer pediu ao artista George Luks para continuar a banda desenhada com os mesmos protagonistas e assim passou a haver dois Yellow Kids.

Pulitzer e Hearst são frequentemente apontados como responsáveis por arrastar a nação para a guerra Hispano-Americana, devido a artigos sensacionalistas e muitas vezes falsos. O exemplo mais famoso refere-se à ida a Cuba do artista Frederic Remington. O funcionário do New York Morning Journal telegrafou ao patrão para o informar de que o ambiente na ilha estava calmo, apesar das revoltas populares, e que seguramente não iria haver guerra. Reza a história que Hearst terá respondido algo do género: "Por favor permaneça em Cuba. Forneça as imagens e eu forneço a guerra". A versão influenciou Orson Welles em *Citizen Kane*, o filme inspirado em Randolph Hearst. A frase é mencionada nas memórias do repórter James Creelman em 1901 e não há outra fonte a atestar o mesmo.

A verdade é que Hearst era um falcão à espera da guerra depois da rebelião dos colonos cubanos contra os imperialistas espanhóis ter rebentado em 1895. Casos de virtude cubana e brutalidade espanhola não tardaram a encher as primeiras páginas do Journal. Os relatos eram de rigor duvidoso, só que os leitores do século XIX não exigiam que as histórias dos jornais fossem 100 por cento não ficcionadas. A imprensa amarela cobriu a revolução extensamente e muitas vezes sem rigor informativo. Clamando pela batalha ao longo de 2 anos, Hearst ficou com os créditos quando o

conflito rebentou. Uma semana após os Estados Unidos declararem guerra à Espanha, o *Journal* exibia na primeira página o seguinte título: “Gosta da guerra do *Journal*?”.

Atribuir ao *Yellow Journalism* a culpa pelo conflito pode ser um pouco rebuscado. Este estilo jornalístico estava confinado a Nova Iorque e é provável que os decisores políticos não tenham declarado guerra à Espanha por causa destes artigos incendiários. A maioria dos americanos não vivia em Nova Iorque e as elites que aí residiam confiavam mais em jornais ditos sérios, como o *Times*, o *Sun* ou o *Post*. Os restantes jornais do país não seguiam esta linha beligerante. O *Journal* e o *World* não estavam entre as principais 10 fontes noticiosas das publicações regionais, o que ajudou a não difundir pela nação o apelo à batalha. A guerra foi declarada porque a opinião pública estava revoltada com a violência exercida por Espanha sobre os cubanos. A ilha atravessava uma depressão económica e o General espanhol Valeriano Weyler, enviado para esmagar a rebelião, colocou os agricultores cubanos em campos de concentração e provocou milhares de mortes. Os líderes políticos da ala conservadora também se convenceram de que Espanha havia perdido o controlo sobre Cuba.

A seguir à guerra Hispano-Americana, Hearst precisava de travar outra batalha nas páginas do seu jornal. Durante os primeiros anos do século XX, o magnata dos média colocou o *Journal* ao serviço do partido Democrata. Empenhou-se na sua própria eleição para a nomeação à corrida das presidenciais. O seu prestígio foi abalado quando o colunista Ambrose Bierce e o editor Arthur Brisbane escreveram, com meses de diferença, artigos de opinião em que apelavam ao assassinato do presidente republicano William MacKinley. O crime aconteceu mesmo a 6 de Setembro de 1901. A imprensa republicana acusou Randolph Hearst de ter levado Leon Czolgozs a cometer o acto. Embora Hearst tenha alegado desconhecer os textos publicados no seu jornal, o sucedido perseguiu-o para o resto dos seus dias e destruiu as suas ambições políticas.

Joseph Pulitzer também pareceu sentir-se confrontado pelos seus pecados jornalísticos. Decidiu voltar às origens e orientou a filosofia editorial do *New York World* para a cruzada social. Em 1911, aquando da sua morte, o *Journal* era largamente respeitado e manteve-se como uma publicação de topo até 1931, ano da sua extinção.

Joseph Pulitzer entregou em 1903, 1 milhão de dólares à Universidade de Columbia, Nova Iorque, para a fundação de uma Escola de Jornalismo. O seu legado estendeu-se ao Prémio Pulitzer, entregue desde 1917. O objectivo deste prémio é distinguir anualmente personalidades ligadas ao jornalismo e à literatura de forma a encorajar a excelência.

O jornalismo de 1920 não tinha aprendido a lição tal como Joseph Pulitzer e estava muito conotado com esta corrente do final do século XIX. A rivalidade entre os títulos, o propósito de aumentar a circulação e as vendas alimentava o sensacionalismo. Competir por leitores e expô-los a todas as espécies de notícias excitantes tinha alcançado um alto patamar. No verão de 1924, o público já havia percebido o quanto a imprensa pode ser sensacionalista com o caso Loeb-Leopold⁴⁷. O jornalismo da Era do Jazz estava carregado de histórias sensacionalistas publicadas em tablóides. Competiam entre eles o The New York Daily News, de Joseph Medill Patterson, The New York Daily Miller, de William Randolph e o New York Evening e o New York Evening Graphic de Bernard Macfadden também conhecido como Porno Graphic.

O cinema trouxe as publicações sobre o mundo das estrelas, perseguidas e adoradas por milhões. O crime, os escândalos políticos, casos de adultério e corrupção faziam os títulos das primeiras páginas dos jornais. A rádio dava os passos iniciais e impunha-se como um novo meio de comunicação. A rádio começou a ser emitida com regularidade nos E.U.A no final dos anos 1920. De início o objectivo era vender transmissores, as estações eram mesmo propriedade de grandes fabricantes de electrónica. Em 1922, o número de estações disparou de 30 para mais de 500.

Nos anos 20 a competição do papel com a rádio era mínima porque a rádio não era ainda um meio de comunicação totalmente eficaz. As pessoas ouviam os noticiários, mas para saber sobre os assuntos a fundo liam os jornais. A RCA constituiu o National Broadcasting Company com a primeira emissão Novembro de 1926. A programação não era muito cativante e assim se manteve até finais da década, com discursos, palestras e música. Em 1925, mais de 70 por cento das emissões eram dedicadas a música e apenas 7 por cento a notícias. Em 1929, 40 por cento da população tinha rádio em casa.

O noticiário de cinema nasceu quando Theodore Case desenvolveu o seu sistema de som para filmes. The Fox Film Corporation comprou o sistema em 1926 e desenvolveu-o para a Fox Movietone News. O seu enorme sucesso fez com que outros estúdios entrassem na competição. Tornaram-se tão populares que cinemas que exibiam apenas noticiários abriram em grandes cidades um pouco por todo o mundo.

⁴⁷ Nathan Leopold e Richard Loeb eram estudantes da Universidade de Chicago quando mataram Bobby Frank, de 14 anos, em 1924. O motivo fútil do crime – o desejo de cometer o assassinio perfeito – chocou a opinião pública. O facto de tanto os criminosos como a vítima serem oriundos da classe alta de Chicago também causou estranheza. Clarence Darrow foi contratado como advogado dos jovens criminosos e num julgamento espectacular, que se prolongou durante semanas sob os holofotes dos média, salvou os clientes da cadeira eléctrica. Leopold e Loeb foram condenados a prisão perpétua.

O facto é que os média sempre foram encarados como um negócio naquele país. O proprietário do meio de comunicação é geralmente um gestor, um homem das finanças. O editor é o guardião da missão informativa. O conflito entre o lucro e a ética é inevitável. A indústria e o desempenho da profissão são pouco regulados por receio de ir contra a proclamada liberdade de expressão, um dos pilares da Constituição. Além deste aspecto, não existe uma definição uniformizada do que é notícia. Por isso, o direito do público a ser informado acaba sempre por falar mais alto. Em nome deste direito a busca da verdade prevalece e ao mesmo tempo podem cometer-se os maiores excessos.

A Segunda Guerra Mundial trouxe um novo jornalismo aos Estados Unidos. Agências, jornais e rádios enviaram correspondentes para a Europa e Ásia para obter reportagens internacionais. Ao contrário de conflitos anteriores este foi noticiado diariamente às audiências americanas. A rádio desempenhou um papel importante que ajudou a uma mudança radical da forma como as pessoas recebiam a informação. Os repórteres da rádio trouxeram a guerra para dentro dos lares americanos.

O Governo aproveitou-se do alcance dos meios de comunicação e aproveitou-os para propaganda. Os média eram controlados e os profissionais encorajados a transmitir mensagens patrióticas. As organizações de média foram obrigadas a aderir a um restrito código de censura e as notícias que entravam e saíam do país eram verificadas. Com o cinema aconteceu mais ou menos o mesmo. Grandes realizadores de Hollywood contribuíram para o esforço de guerra com filmes de propaganda.

A missão dos jornalistas na guerra, envolta nesta aura de patriotismo, criou autênticas estrelas na profissão. Edward Murrow reportava para a rádio CBS os bombardeamentos na Europa. Os jornalistas ao seu serviço ficaram conhecidos como Murrow's Boys e muitos transitaram depois para a televisão, tal como o próprio Edward Murrow. A Guerra Civil de Espanha, em 1936, contribuiu para o lançamento dos fotojornalistas. Durante a Segunda Guerra Mundial estes fotógrafos destemidos transformaram-se em heróis. O mais conhecido talvez seja Robert Capa. Alfred Hitchcock ter-se-á inspirado no famoso fotojornalista para conceber a personagem interpretada por James Stewart em *Rear Window* (Janela Indiscreta 1954). Outro exemplo é o de Martha Gellhorn, ex-mulher de Ernest Hemingway, que fez história como repórter de guerra.

Nesta década que se seguiu, a televisão assumiu-se como o meio de comunicação mais popular e influente. Substituiu a rádio e o cinema como principal

diversão das famílias americanas. Em 1945 havia no país 9 canais de emissão e em 1951 contavam-se 15 milhões de espectadores. Nos anos 50, a indústria cinematográfica procurou fazer face à concorrência da televisão recorrendo a novos processos técnicos como o technicolor e as 3 dimensões. Também a rádio mudou a programação para uma mistura de informação e entretenimento. Na imprensa começaram a surgir as revistas, publicações dirigidas a públicos específicos que ditavam a cultura social aos seus leitores.

O que se verifica nesta época é que os meios de comunicação americanos se tornaram demasiado apologistas do sistema vigente. Embalados pela histeria anticomunista, os jornais e as revistas de grande circulação bem como as produções intelectuais convencionais da época elogiavam o bem-estar do país, o suposto fim da ideologia e o triunfo dos valores do mercado capitalista.

Billy Wilder

O cinema realista de Billy Wilder

O olhar europeu, o cinismo, o burlesco, o humor cáustico, a crítica social, o desdém pelas convenções morais, um certo desencanto. Os filmes de Billy Wilder encerram todos estes conceitos que se encontram também na vivência do realizador. Na juventude, Billy Wilder inscreveu-se no curso de Direito na Universidade de Viena. Acabou por desistir, contra a vontade do pai, para ser jornalista. Arranjou trabalho na redacção do *Die Stunde*, o principal tablóide de Viena. Não muito depois partiu para Berlim para continuar o seu trabalho na imprensa. Nesta cidade iniciou-se no cinema com a escrita dos primeiros argumentos nos famosos estúdios da UFA.

Wilder chega a Berlim a meio dos *loucos anos 20*. Noel Simsolo, em *O livro de Billy Wilder*, faz referência a um movimento artístico que terá influenciado decisivamente o cineasta. O verismo era uma corrente pictórica em ruptura com o expressionismo e a nova objectividade. O movimento, importado de Itália, sintetizava o naturalismo e o realismo, fixando-se no social. Na Alemanha os seguidores do verismo insistiam em realçar o que há de grotesco e burlesco na natureza humana. A fealdade e o sórdido são temas retratados com humor negro e um sentido crítico marcado pelo pessimismo. Em 1924, o historiador de arte Paul F. Schmidt escreveu um artigo sobre o verismo no *Das Kunstblatt*.⁴⁸

Sublinha um amor fanático pela verdade que não quer problemas de forma, mas sim enunciados diretos sobre o nosso presente, sobre o aspecto caótico de uma época de infâmia que consideram que vence através de uma objectivização de uma claridade resplandecente. A univocidade que vai até ao kitsch, o não artístico intencional do figurado, toda essa constatação dos seus vícios, da preguiça do coração, da sua mediocridade atirada à cara do burguês, quer simplesmente agir como um material pretensamente grosseiro e não trabalhado: não tem nada de espantoso se se agitar da forma como o pano vermelho excita o touro.

Wilder encontra em Berlim um pequeno mundo, espelho de uma cidade sórdida, grotesca, burlesca e pitoresca. O verismo e a vivência em Berlim deixaram marcas em

⁴⁸ In, Simsolo, Noel, *O livro de Billy Wilder*, Coleção Grandes Realizadores, Cahiers Cinema, Prisanova, Jornal Público, 2008, 13

Billy Wilder. De tal forma que permaneceram tanto nos dramas como nas comédias realizadas anos mais tarde em Hollywood. Noel Simsolo escreve⁴⁹:

Nessa cidade a droga e os travestis estão na moda. Cada um tenta intrujar o próximo. A prostituição e a corrupção gozam de uma situação privilegiada. O cinismo é uma arte de vida.

O jornalismo é substituído pelo guionismo até 1933, ano de subida de Hitler ao poder. Depois do incêndio no Reichstag Billy Wilder foge para Paris⁵⁰. Na cidade luz hospeda-se no Ansonia Hotel e começa a trabalhar em argumentos com outros exilados, como Walter Reisch, Friedrich Hollander, Franz Waxman e Peter Lorre. Em 1934 dirige *Mauvaise Graine*, co-escrito e co-realizado com Alexander Esway. Depois desta experiência junta-se ao irmão mais velho que vivia nos Estados Unidos da América.

Na terra das oportunidades Wilder era mais um estrangeiro exiliado. Não tinha dinheiro nem falava inglês. Por dois ou três anos levou uma existência quase miserável, subsistindo à conta da generosidade do actor alemão Peter Lorre (que se mudara para Hollywood na mesma altura) e de esporádicas colaborações na escrita de argumentos. Passou pela Columbia, Fox e depois a Paramount. Neste estúdio trabalhava com mais 100 argumentistas como se fossem operários numa fábrica. Na época os argumentistas não eram respeitados e os empregadores viam-nos como substituíveis. Um pouco como William Holden em *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950). Joe Gillis, argumentista, diz:

Audiences don't know somebody sits down and writes a picture. They think the actors make it up as they go along!

O público não sabe que alguém se senta para escrever um filme. Pensam que os actores vão inventando as falas à medida que a acção se desenrola!

Na Paramount, Billy Wilder teve oportunidade de colaborar com outro cineasta que sempre tomara como exemplo: Ernst Lubitsch. O suave toque de verdade misturado com o burlesco faz do realizador alemão o príncipe da comédia. As identidades trocadas

⁴⁹ In, Simsolo, Noel, *O livro de Billy Wilder*, Coleção Grandes Realizadores, Cahiers Cinema, Prisanova, Jornal Público, 2008, 15

⁵⁰ A 27 de Fevereiro de 1933 houve um incêndio no Reichstag em Berlim. O incidente é reconhecido como crucial para a implantação definitiva do Regime Nazi. O acto foi atribuído a Marinus van der Lubbe, comunista holandês chegado recentemente à Alemanha. O fogo, tido como criminoso, foi utilizado pelos nazis como prova de que os comunistas estavam a conspirar contra o Governo do país. A máquina de propaganda nazi arrasou a imagem dos comunistas através da imprensa e da rádio. A perseguição aos partidos políticos da oposição começou por aqui. Adolf Hitler persuadiu o presidente von Hindenburg para que este declarasse o estado de emergência. A seguir foi autorizado um decreto que permitia, por exemplo, limitar a liberdade de imprensa e de expressão. A 5 de Março de 1933 foram realizadas as últimas eleições livres na Alemanha que deram maioria ao Partido Nazi.

da opereta do velho mundo, os segredos contidos da boa tradição de representação e alguns dos elementos da comédia excêntrica são misturados para influenciar a versão sofisticada de filmes de comédia e drama da Paramount. Em 1938, já em parceria com Charles Brackett, Billy Wilder escreve para Lubitsch *A oitava mulher do barba azul* (1938), *Meia-noite* (1939) e *Ninotchka* (1939). Estes filmes tinham como objectivo a comédia superior em que o público ri com a personagem.

Richard Armstrong, em *Billy Wilder, American Film Realist* opina que os estúdios da Paramount eram renomados pelo olhar continental. Cita o jornalista e cineasta australiano John Baxter⁵¹:

...era a antítese directa da Metro-Goldwyn Mayer. A Metro era controlada e financiada por americanos, expressava um impulso tipicamente americano, realçando as virtudes de muitos, posição e luxúria honesta...a Paramount era europeia no estilo e abordagem. Os seus principais directores e técnicos eram europeus e muitas das suas estrelas, tal como os cineastas, da Alemanha, onde a companhia irmã da Paramount, a UFA, fornecia o recrutamento...se os filmes da Metro tinham alguma luz, os da Paramount tinham brilho. Os melhores pareciam luminosos, tão ricos e rendilhados como uma tapeçaria renascentista...os *cameramen* eram mestres no uso de técnicas de luz de forma a suavizar as cores para parecer que até as mais simples películas tinham um calor característico...na Paramount a comédia com um toque sensual e o período dos filmes ornados vieram por eles próprios...a Paramount era o cinema da média luz e sugestão, espirituoso, inteligente, ligeiramente corrupto.

Para Richard Armstrong a carreira de Billy Wilder é um exemplo clássico do emigrante vindo da Europa e que aceita a visão americana do mundo e vende-a de volta no seu continente. O autor dá o exemplo do filme *The Emperor Waltz* (Valsa do Imperador 1948). O velho imperador Franz Josef diz ao vendedor americano:

You are simpler, you are stronger. Ultimately the world will be yours.

Você é mais simples, mais forte. No fim o mundo será vosso.

O autor justifica escrevendo que, em 1945, a Europa foi libertada da Segunda Guerra Mundial pelos americanos. Nos anos seguintes, os dólares construía o futuro.⁵²

É justo dizer que os filmes de Wilder são textos vívidos sobre a americanização da Europa, em termos económicos e ascéticos .

⁵¹ In, Armstrong, Richard, *American Film Realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 2

⁵² In, Armstrong, Richard, *American Film Realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 4

Em *Conversations with Wilder*, Cameron Crowe pergunta ao realizador se foi preciso um homem de Viena para captar a essência da América em filme. A resposta foi não. O cineasta confessa que lhe deu mais trabalho fazer filmes na Europa sobre europeus. Wilder exemplifica com *Irma La Douce* (1963), cujo resultado final curiosamente não lhe agradou⁵³:

...Lemmon nunca poderia ser um polícia francês. Era tudo muito americano para ser credível. Eu não acreditei, ninguém acreditou. O filme foi um fracasso em Paris, França. Mas foi um sucesso na América. Na Alemanha, o público adorou porque acharam que iriam entender melhor os franceses.

Wilder disse ainda a Cameron Crowe nunca ter tido consciência desse olhar americano⁵⁴:

Nunca pensei que alguém apontasse uma cena e dissesse: “Isto é fabuloso!” Agora repara, é o Wilder “a criticar a América” ou “a elogiar a América”. Não, nada. Eu sou apenas uma pessoa que vive entre os americanos.

O realismo na obra de Billy Wilder encontra raízes na filmografia de Erich Von Stroheim, um dos seus realizadores de eleição. O realismo implacável e sórdido, a sensualidade não disfarçada e os heróis imorais de Stroheim fascinavam-no. O austríaco chega a participar em dois filmes de Wilder como actor em *Five graves to Cairo* (Cinco covas no Egipto 1943) e *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950). *Double Indemnity* (Pagos a dobrar 1944), *The lost weekend* (Farrapo Humano 1945), *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950) e *Ace in the hole /The Big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) podem ser considerados uma tetralogia realista.

À parte das influências de Lubitsch e Stroheim, a carreira de Wilder define-se, sem dúvida, em duas fases distintas: a parceria com Charles Brackett e, mais tarde, com IAL Diamond. Além de escrever as histórias, a dupla Wilder-Brackett aventurou-se em outras funções. Billy Wilder realizava os filmes e Brackett produzia-os. *The major and the minor* (A incrível Susana 1942) marca a estreia deste projecto a dois, repleto de sucessos ao longo dos anos 40. *The lost weekend* (Farrapo Humano 1945) é a primeira incursão de Wilder no realismo social e também a primeira visão séria de Hollywood sobre o alcoolismo. O estilo mistura imagens do tipo documental com distorções

⁵³ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 191

⁵⁴ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 203

expressionistas. Foi um sucesso da crítica e comercial, que valeu ao cineasta o Óscar de Melhor Argumento e o de Melhor Realizador.

Com Charles Brackett aprendeu os géneros e estruturas dos filmes americanos. Com Charles Brackett satisfaz a sua tendência para o realismo. O exagero verbal e o vigor dos seus argumentos revelaram uma realidade mais estilizada. Glenn Hopp escreve em *Billy Wilder, o cinema inteligente 1906-2002* que o conteúdo retratava o realismo social do artista abordando tópicos não convencionais, um anti-herói a planear ambiciosamente um homicídio, os tormentos do alcoolismo, soldados americanos galanteadores numa Berlim pós-guerra, a severidade dos campos de prisioneiros, o cinismo e a insensibilidade dos média⁵⁵.

IAL Diamond tornou-se o novo colaborador de Billy Wilder após a ruptura com Charles Brackett em 1950. Diamond escreveu com Wilder entre 1957 e 1963. Com ele o austríaco tornou-se mais introspectivo e desenvolveu temas como o afecto e a alegria. O cinismo e realismo de Wilder começaram a dar lugar ao romantismo. O *novo* Wilder é reconhecido mais uma vez pelos seus pares, depois de *The lost weekend* (Farrapo Humano 1945) e de *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950). *The Apartment* (O apartamento 1960), uma terna história de amor entre um empregado de escritório (Jack Lemmon) e a rapariga do elevador (Shirley Maclaine), valeu-lhe 10 nomeações e cinco Óscares. Glenn Hopp diz ainda que os comentadores da sua obra referem um constante acréscimo de amargura e desencanto no Wilder dos anos 60 em diante, de que *Fedora* seria, em 1978, o ponto máximo⁵⁶.

A verdade é que os tempos tinham mudado e Hollywood estava longe de ser aquela que Wilder conhecera algumas décadas antes. Depois de *Buddy Buddy* (Os amigos da onça 1981) decide retirar-se para se dedicar em pleno à sua colecção de arte. Depois de mais de uma década afastado, consta que terá mostrado interesse em realizar *Schindler's list* (Lista de Schindler 1993). Steven Spielberg até considerou a hipótese, mas acabou por tomar o projecto nas suas próprias mãos. No final da Segunda Guerra Mundial, Billy Wilder aceitou uma oferta de trabalho na Psychological Warfare Division do exército dos EUA. A intenção era auxiliar a reconstrução pós-guerra dos cinemas e teatros alemães, essencialmente para os *desnazificar*. Deixou Nova Iorque após o Dia da Vitória e viu a devastação em Londres, Paris e Berlim. Através da Cruz

⁵⁵ In, Hopp, Glenn, *Billy Wilder, o cinema inteligente 1906-2002*, Taschen, 2003, 107

⁵⁶ In, Hopp, Glenn, *Billy Wilder, o cinema inteligente 1906-2002*, Taschen 2003, 171

Vermelha soube aquilo que tanto temia: a mãe, a avó e o padrasto morreram em Auschwitz.

Ao procurar a campa do pai em Berlim, falecido antes do conflito, encontra o cemitério em ruínas devido a uma batalha de tanques. É aí que conhece um rabi de aspecto cadavérico cujos relatos horríveis dos horrores da guerra, como a violação e assassinio da mulher, fizeram com que o jovem motorista de Wilder se desfizesse em lágrimas. As imagens realistas dos campos de concentração filmadas pelos exércitos de libertação estavam reunidas e o Gabinete de Informação de Guerra pediu ao realizador que reduzisse e aperfeiçoasse a primeira cena de um documentário. O resultado final chamou-se *Death Mills* (Moinhos da morte 1945). Se Wilder tivesse dirigido *Schindler's list* este teria sido provavelmente o seu filme mais realista e pessoal.

Billy Wilder Jornalista

O primeiro argumento assinado por Billy Wilder, ainda na Alemanha, é *Der Teufelsreporter*, de 1929. O filme dirigido por Ernst Laemmle conta a história de um repórter que vende a alma ao diabo. O realizador austríaco considerava a obra péssima e garantiu a Cameron Crowe, em *Conversations with Wilder*, não ter usado a sua experiência pessoal para a escrever⁵⁷. Crowe perguntou-lhe quais as personagens mais pessoais que havia criado, as que tinham um pouco de si e porque nunca escrevera acerca de um jovem repórter. Eis a resposta⁵⁸:

Um jovem repórter? Não. Obviamente, de certa maneira, qualquer personagem principal, até mesmo algumas secundárias, reagem da forma como eu reagiria. Eu fui repórter. Escrevi algumas coisas não muito interessantes. Mas tive experiências de vária ordem, sabe, nos meus 90 anos, e quando penso acerca de uma história, algo em mim me diz. “Faz” ou “Não faças”. Essa seria a forma de eu fazer algo, de cair na armadilha de fazer o filme. Só que há sempre muito pouco de mim. Limito-me a criar uma personagem e a esperar que esta tenha uma certa profundidade. Os pormenores autobiográficos de uma vida...nunca sai nada de bom daí, excepto numa biografia. Em muito poucas ocasiões escrevo sobre algo que desejaria ter feito antes na minha vida.

O jornalismo foi a primeira carreira de Billy Wilder. Ainda muito jovem entrou para o *Die Stunde*, um tablóide de Viena. Acabara de desistir do curso de Direito para ser jornalista. De início escrevia sobre tudo o que lhe pediam ou o autorizavam a comentar.⁵⁹

Fiz o exame de admissão à faculdade e entrei. O meu pai queria que fosse advogado e eu disse não. Vou ser jornalista. E consegui-o através de uma feliz circunstância. Nunca fui para a universidade. Entrei para um jornal que saía para as bancas ao meio-dia (...). Comecei a escrever sobre futebol e cinema. Coisas pequenas.

Na época da sua colaboração no *Die Stunde*, encontrou-se com celebridades para um estudo sobre Mussolini. Foi recebido pelo compositor Richard Strauss e pelo dramaturgo Arthur Schnitzler. Sigmund Freud meteu-o na rua porque não gostava de

⁵⁷ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 198

⁵⁸ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 144-145

⁵⁹ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 226

jornalistas. O músico de jazz americano, Paul Whiteman, foi o seu bilhete de saída para Berlim. A história é também contada a Cameron Crowe⁶⁰:

Whiteman veio a Viena para uma visita. Não conhecia a Europa e veio para Viena. Deu concertos em Londres, Paris, Berlim e Amesterdão. Fiz uma entrevista com ele. Em Viena, no hotel onde o entrevistei, estava com ele um negro que só servia para ligar a vitrola. No meu inglês titubeante disse-lhe que estava ansioso por vê-lo actuar. E Whiteman disse-me “Se estás ansioso por me ouvir, para ouvir a Big Band, podes vir comigo para Berlim”. Ele pagou a viagem por uma semana ou isso. Escrevi a peça sobre Whiteman para o jornal de Viena. Depois passei a ser jornalista em Berlim, no *Berliner Nachtansgabe*. Era um jornalista muito preguiçoso, porque estava apaixonado por 3 ou 4 raparigas e não ia trabalhar. Fui despedido, recontratado, fui para outro jornal. Depois acabei por começar a escrever para cinema. Era um escritor fantasma. Eram dias difíceis, muitas noites dormia na sala de espera da estação de comboios. Tinha as roupas com a senhoria que me alugara o quarto. A renda era à volta de 25 dólares por mês. Sem lavandaria, sem nada. Partilhei o meu quarto com um amigo durante uns tempos. Só pensava em desistir. A escrita era negra, sem créditos atribuídos. Nos dias em que os guiões tinham 25 páginas. Não existiam diálogos. Tentei ser feliz, não me deixar deprimir. Aí voltei para o jornalismo e aluguei um quarto. Hoje não aguentava uma semana naquelas circunstâncias.

Wilder vendia artigos a quem se interessasse. *Berliner Zeitung am Mittag*, *Tempo*, *Der Börsen-Kurier*, *Die Nachtsausgabe*. Desporto, teatro, artigos sobre filmes. O trabalho era mal pago. Nem todos os jornalistas que queriam triunfar em Berlim se tornavam repórteres famosos. Muitos tinham de ganhar a vida de outra maneira porque não conseguiam vender os seus artigos. Enquanto o melhor diário alemão se editava em Frankfurt, todos os restantes diários, semanários e revistas de prestígio e grande tiragem se publicavam em Berlim. Para sobreviver, Billy Wilder aceitou um emprego como dançarino no Hotel Éden. A experiência foi imortalizada numa série de reportagens, na minha opinião, de leitura deliciosa. A imagem que me fica destes artigos reporta-me a uma cena de *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1959). Norma Desmond (Gloria Swanson) contrata uma orquestra para a sua festa de Ano Novo. Joe Gillis (William Holden) arrasta-se pelos azulejos da pista de dança, desconfortável num smoking, sufocado pelo colarinho apertado. Talvez seja preferível para o argumentista caído em desgraça que o tango não termine. Quando a música acabar as verdadeiras intenções da actriz de meia-idade serão postas a descoberto. Joe Gillis já se tinha vendido, embora desejasse secretamente que a degradante transacção não se realizasse. A Cameron

⁶⁰ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 226-227

Crowe, o cineasta garantiu que não fez mais do dançar com as senhoras que frequentavam o hotel⁶¹.

Eram mulheres corpulentas, de idade. Não era o melhor dançarino, mas era o que tinha a melhor conversa. Durante a tarde usava um fato escuro e à noite um smoking. Havia um cocktail dançante entre as 5 e as 7, depois o baile a partir das 8 e meia. Lembro-me de um dia me queixar por causa da roupa e dos sapatos. No dia seguinte quando cheguei, o porteiro avisou-me de que havia um pacote para mim. Uma senhora tinha deixado 12 pares de sapatos velhos do marido. Eram muito grandes para mim, mas sabe, sempre me perguntei: será que se não fosse pelo facto de estar ao serviço de um jornal e ir escrever uma série de artigos sobre o assunto, será que o teria feito? Já não sei, mas foi uma experiência. Tinha uma namorada americana que me ensinou o Charleston, depois passou a ensinar aos outros.

A profissão de gigolo, um emprego bem remunerado e ainda por cima certificado. O ângulo de abordagem é auspicioso e Billy Wilder confere-lhe o necessário toque humano. As frases longas intercaladas com parágrafos curtos, os diálogos, a linguagem corrente revelam uma escrita ao ritmo da vida. O relato na primeira pessoa é sempre subjectivo, basta reparar na descrição do sonho com o homem alto de cartola. No entanto o repórter também se assume como uma testemunha dos acontecimentos. Ao leitor são oferecidos pormenores que ajudam a visualizar melhor os intervenientes. O texto é rico em descrições de cheiros, cores e sons. E o melhor: Billy Wilder guarda para o fim o que toda a gente quer saber. O serviço termina com a última dança no salão de baile ou na casa de alguma cliente? Para obter a resposta tem de se ler até ao fim.

O dom de observação de Wilder saiu realçado nestas reportagens. Destaca-se o seu talento como escritor, o sentido de humor nos diálogos, a habilidade para inserir um *gag* numa frase, a sua perspicácia na hora de construir uma boa história. Podia ter sido um grande jornalista, mas preferiu o cinema.

⁶¹ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 29

Jornalismo e Cinema

Jornalistas no cinema de Wilder

A sequência inicial de *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950) abre com Joe Gillis (William Holden) morto na piscina de Norma Desmond (Gloria Swanson). O cadáver é mostrado a boiar na água num plano filmado de baixo para cima. À volta do homem, assassinado com um tiro pela amante mais velha, os fotógrafos acotovelam-se para registar a imagem. Deste ponto em diante é o próprio morto que narra a história e explica como a sua vida terminou.

O filme começa com um circo mediático e finaliza da mesma forma. Norma Desmond, a estrela esquecida, volta a ser notícia. A velha mansão empoeirada foi invadida por jornalistas de tablóides e colunistas sociais. Hedda Hopper aceitou participar na cena final. Encarna-se a si mesma, a mulher odiada por Hollywood, disposta a expor os podres de quem a rodeia, lida por milhões de pessoas ávidas por um bom escândalo. Ao descer a escadaria Norma Desmond tem à sua espera as câmaras de *newsreal*, que na altura produziam conteúdos para as salas de cinema. Os fotógrafos e jornalistas de bloco na mão seguem-na com o olhar. A expressão no rosto de Hedda Hopper é quase de admiração. As câmaras são tudo o que Norma Desmond consegue ver. O que importa, afinal, são “aquelas magníficas pessoas no escuro”. E é a câmara que *consume* Norma Desmond. O filme de 1950 espelha já a má relação de Wilder com este jornalismo predatório.

Ace in the hole/The big Carnival (O Grande Carnaval 1951) desenvolveu com mais profundidade a aversão do realizador no que toca a este género de jornalismo popular e sensacionalista. Os maus resultados nas bilheteiras e as críticas negativas levaram a que o cineasta não regressasse a este terreno por muitos anos.

The Front Page (Primeira Página 1974) foi uma última abordagem ao tema. Ben Hecht e Charles MacArthur, dois ex-jornalistas, escreveram e produziram a peça com o mesmo título em 1928. Os direitos foram adquiridos pelos estúdios da Universal e a primeira versão cinematográfica estreou em 1931. O filme foi dirigido por Lewis Milestone e protagonizado por Adolphe Menjou no papel de Walter Burns e Pat O'Brien no de Hildy Johnson. *The Front Page* teve outra versão em 1940, *His Girl Friday*. Howard Hawks mudou o sexo de Hildy Johnson e chamou Rosalind Russell para o papel. Cary Grant recebeu Walter Burns de presente.

Na sua adaptação de 1974 Billy Wilder manteve o sexo dos protagonistas. A ideia de retomar a peça surgiu em Wilder depois das filmagens de *The Fortune Cookie* (Como ganhar um milhão 1966), a fita que deu ao mundo o *odd couple* Jack Lemmon-Walter Matthau. O produtor Paul Monash convenceu a Universal a resgatar os direitos da peça de Ben Hecht. A ideia era assinalar o 10º aniversário da morte do dramaturgo com uma terceira versão do filme.

João Bénard da Costa, em Folhas da Cinemateca, refere que muitos críticos se desiludiram com esta obra. Se a tomarmos por uma comédia, diz o autor, não se encontram as fintas subtis, as piscadelas de olho, os segundos sentidos de outros filmes como *The Emperor Waltz* (Valsa do Imperador 1948), *Sabrina Fair* (Sabrina 1954), *The Seven Year Itch* (O pecado mora ao lado 1955) ou *Some Like it Hot* (Quanto mais quente melhor 1959)⁶²

Só que quem o diz, (os defensores de um Wilder *lubitschiano*) esquece que noutros géneros (e pense-se agora em filmes como *The Lost Weekend*, *Sunset Boulevard*, ou *The Big Carnival*) o realizador gostava de sublinhar o que em toda a sua obra é tão presente: essa maldade dita vienense e o humor mais grosso (que não quer dizer mais grosseiro) que se pode filiar em tradições de Berlim. Lubitsch, o suprassumo do género, era afinal um berlinense e Lotte Eisner (por exemplo) sempre discutiu a tendência ocidental de o filiar nas valsas. Wilder, tão formado por Viena como por Berlim, também sempre troçou dessa história dos requintes austríacos.

O realizador decidiu transpor a peça para cinema com fidelidade à época em que foi escrita. Se com Howard Hawks o público quase esquece que a trama se desenrola em torno de um inocente que está para ser enforcado, com Billy Wilder a morte é desde logo uma presença imposta. Os primeiros planos exibem logo a forca e os carrascos que a testam. Os jornalistas sentem-se incomodados com o ruído da forca e quando protestam recebem de volta uma injúria. A agressividade sem complacência repete-se nas conferências de imprensa⁶³.

Depois, vale a pena reparar na assumida teatralidade dessa sala, com a janela e a porta [...] Pela porta, entram os jornalistas e os polícias. Pela janela (o lado da forca) entra Earl Williams, o preso comum. E apesar de dever ser a janela (abertura para o pátio da morte, lugar do voyeurismo prometido para o dia seguinte) o espaço para que mais deviam olhar, é o que obstinadamente ignoram.

⁶² In, Folhas da Cinemateca, *Billy Wilder*, Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema, textos João Bénard da Costa, Manuel Cintra Ferreira, Coordenação Luís Miguel Oliveira, Ministério da Cultura, Cinemateca Portuguesa, Junho 2002, 114-115

⁶³ In, Folhas da Cinemateca, *Billy Wilder*, Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema, textos João Bénard da Costa, Manuel Cintra Ferreira, Coordenação Luís Miguel Oliveira, Ministério da Cultura, Cinemateca Portuguesa, Junho 2002, 116-117

Billy Wilder considerou em *Conversations with Wilder* que a versão de Hawks era mais leve e divertida. Para si os tempos eram outros e rir seria mais fácil porque o mundo era mais ingénuo. Concordou ainda com a crítica da renomada Pauline Kael⁶⁴.

Pauline Kael, na sua crítica no *New Yorker*, estava absolutamente certa. Disse, por exemplo, que algumas das cenas do filme nunca poderiam acontecer. Uma personagem como Matthau, que era editor, não iria procurar a rapariga com quem Lemmon se ia casar. Nunca faria isso. Não teria tempo. Quanto muito usaria o telefone. Ir visitá-la e depois ela toca piano e canta? Era mesmo mau. Nisso Kael estava correcta...e umas dez coisas mais que disse. Era boa.

The Front Page (Primeira Página 1974) é apontado como um dos filmes menos ambiciosos de Billy Wilder. Foi, no entanto, um sucesso que contabilizou 15 milhões de dólares de bilheteira. Apesar de um certo tom negro, o humor prevalecia no argumento. Neste caso, ao contrário de em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) o público preferiu rir com a falta de ética dos jornalistas.

⁶⁴ In, Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 248

Jornalistas no cinema de Hollywood

Brian McNair faz em *Journalists in film, heroes and villains* uma análise da representação dos jornalistas no cinema americano. O livro abrange um período entre as décadas de 1930/1940 e o ano de 2008. Escolhi mencionar apenas os filmes do período clássico. A intenção é a de comparar *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) com obras da mesma época.

MacNair cita como referência a publicação de Richard R. Ness, *From headline hunter to superman* (Lanham, 1997)⁶⁵. O estudo de Richard R. Ness lista 2166 filmes produzidos nos EUA e 80 no Reino Unido desde os primeiros filmes da era muda até 1996. Em muitos destes filmes o jornalismo está presente, a maior parte das vezes como pano de fundo na história que não é realmente sobre jornalismo.

O cinema, como Thomas Zynda observou em 1979, - cita Brian MacNair - e o filme de Hollywood em particular, transformou-se numa das principais fontes de representação do jornalismo na cultura popular ocidental⁶⁶. O cinema tem mais alcance do que a literatura, o teatro e mesmo a televisão. Atravessa fronteiras e gostos e hierarquias como parte da globalização. O cinema produzido numa determinada sociedade, numa época específica, testemunha a forma como essa mesma sociedade olha para dentro de si. Os jornalistas e o público que consome jornalismo, no que respeita a gostos e desejos das audiências determinam até certo ponto que tipos de filmes são realizados. Os filmes escrutinam o trabalho dos jornalistas, chamam a atenção do público para as falhas destes profissionais. O cinema monitoriza os média, critica-os e também os glorifica. É o lugar onde os representantes culturais da sociedade falam para os média.

O jornalismo é extremamente eficaz para o cinema porque a sua natureza gera os incidentes e narrativas que fazem um bom filme. Filmes contam histórias, requerem cenários em que bons argumentos podem ser contados com credibilidade e eficácia. O jornalista, tal como um polícia ou detective, tem licença para levantar o véu que alguns desejam manter em baixo, fora do alcance do público. O jornalista investiga escândalos, encobrimentos, corrupção, crime. O jornalista, tal como o detective privado, pode ser uma figura desprezível e esse retrato foi feito em muitos filmes. Enquanto o detective

⁶⁵ In, McNair, Brian, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010, 5

⁶⁶ In, MacNair, Brian, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010, 13

anda nas margens da sociedade respeitável, o jornalista expõe a verdade, por mais dolorosa que seja, com total apoio da sociedade.

Os filmes não são reais e sim representações da realidade. Assim é natural que os filmes sobre jornalismo incluam estereótipos, caricaturas e fantasias. Os jornalistas representam uma cultura nobre como o polícia incorruptível e o soldado com espírito de autossacrifício, um ideal que pode ser desafiado pelos acontecimentos a favor de uma boa história. Em certos filmes o jornalista e a sua profissão são as estrelas em torno das quais gira a acção. São filmes em que o jornalismo é inquestionavelmente o ponto fulcral da história/acção, a fonte de tensão dramática e das estruturas narrativas que dão gás ao argumento. Brian MacNair define quatro categorias⁶⁷: Filmes somente sobre jornalismo (*primary representations*); filmes em que os jornalistas são os protagonistas, mas em que a sua actividade é um ponto de partida para o tema central (*secondary representations*); jornalistas aparecem como personagens secundárias; jornalistas representam um papel secundário, mas o tema é o jornalismo.

Citizen Kane (O mundo a seus pés 1941) de Orson Welles é um filme sobre jornalismo tanto como é sobre o poder. A aquisição do poder e do império de Charles Foster Kane é construída sobre o jornalismo. A personagem revela-se na primeira parte do filme como editor e jornalista embrenhado na redacção com os seus colegas para compor o jornal popular e progressista. Embora a prática do jornalismo perca importância à medida que o filme avança, a narrativa é apresentada sob a forma de investigação jornalística. Os factos e seus significados são expostos através de entrevistas com as personagens centrais bem como o acesso do público aos pensamentos de Kane.

No cinema americano identificam-se diversos papéis representados pelos jornalistas. Podem ser apresentados como *watchdogs* (expressão anglo-saxónica para definir um profissional atento ao desempenho das instituições governamentais). Na vida, como no cinema, a ideia do jornalista como herói encontra a sua mais pura materialização na figura do *watchdog*. Desde há 300 anos que se espera que o jornalista nas sociedades liberais democratas ocupe um espaço social e cultural entre a elite governante e não entre a elite governada. Espera-se que seja uma ponte entre aqueles que detêm o poder e aqueles que o elegem. Neste aspecto o jornalista é uma figura profundamente política, chamado para ser herói do povo, sem defensor e representante.

⁶⁷ In, MacNair, Brian, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010, 23

O jornalista é assim o guardião do povo, da democracia, da lei e da forma como a sociedade governa a economia, a política e a cultura.

O jornalista como testemunha dos acontecimentos é outro dos papéis apontados por Brian MacNair. Para testemunhar não basta ver, é preciso apresentar provas de que algo aconteceu. Ser testemunha não passa por julgar o bem e o mal. O jornalista deve ser uma espécie de assistente no processo de estabelecer se de facto um crime (legal ou moral) foi cometido e quais os castigos que daí poderão advir. O repórter ou correspondente estrangeiro é o melhor exemplo deste género. Em relação ao correspondente de guerra esse estatuto de testemunha é mais directo e literal. Parte da sua função é alertar o público para acontecimentos desconhecidos, mas que deveriam ser do conhecimento público. Os dramas envolvendo correspondentes estrangeiros permitem que as histórias sobre conflito sejam contadas, dá-nos um ponto de vista não baseado no combate em si, mas na observação e tentativa de traduzir para a linguagem das notícias. Estes repórteres põem-se frequentemente em perigo. O seu papel não é importante na vida democrática da sociedade, além de ser pautado pelo perigo e dramatismo. O correspondente tende a ser uma figura *sexy* e glamorosa, excelente para o tratamento cinematográfico e literário.

Nas guerras mundiais o jornalista fez parte do conflito. A reportagem subordinava-se às necessidades do Estado, muitas vezes entrando no campo da propaganda. No filme *Foreign Correspondent* (Correspondente Estrangeiro 1940) de Alfred Hitchcock, Joel McCrane representa Johnny Jones, um repórter policial enviado para a Europa na véspera da Segunda Guerra Mundial. À maneira de Hitchcock o repórter envolve-se num esquema de espionagem e traição e é obrigado a tornar-se um combatente contra o Nazismo. Richard Ness observa que na década após as *screwball comedies*, o correspondente de guerra dava uma nova e mais nobre imagem do jornalista. Os profissionais dos média tornaram-se soldados da imprensa no grande esforço de guerra. Neste filme, o repórter começa como um clássico jornalista herói romântico, rebelde, um pouco questionável e cínico. É, no entanto, empenhado na sua busca pela verdade, sendo este o factor que permite ao público entrar na dimensão de *thriller* da história. O jornalista transforma-se em espião, um investigador cuja reunião de notícias é indissociável da luta contra o Nazismo. Nem todas as guerras foram tão consensuais como esta. Em muitos casos a decisão dos governos em entrarem no conflito geraram debate e oposição por parte da opinião pública.

A mulher na profissão é outro bom ponto de partida para um filme. Rosalind Russel em *His Girl Friday* (1940) de Howard Hawks, luta para escolher entre uma vida doméstica confortável e a sua carreira como repórter. Aqui está um tema que continua a ter relevância mesmo no século XXI. As mulheres jornalistas são frequentemente retratadas como fortes, assertivas, inteligentes e independentes. A Hildy de Rosalind Russel é um dos primeiros e mais citados exemplos de mulheres no jornalismo, embora contenha traços estereotipados típicos da época em que o filme foi realizado. Hildy Johnson é um ícone feminista da cultura ocidental.

O filme é baseado na peça de teatro de Ben Hecht, escrita em 1928, *The Front Page*. *His Girl Friday* transforma uma das personagens masculinas em mulher e põe-na contra o editor e ex-marido Walter Burns (Cary Grant). Daqui resulta uma requintada batalha verbal sobre ética do jornalismo. No início, Hildy chega à redacção depois de se ter retirado da profissão e apresenta a Walter o seu noivo, um vendedor de seguros de Albany, Nova Iorque. A acção desenrola-se a partir daqui, com Walter a esforçar-se para trazer Hildy de volta ao jornalismo. Hildy considera os valores de Walter sensacionalistas, cínicos e corruptos. A personagem demonstrava que as mulheres de 1920 e 1930 eram tão talentosas e duras como os seus colegas homens. As mulheres raramente tinham acesso a cargos de editoras ou chefes, mas ao nível do repórter comum faziam frente aos homens.

Em *His Girl Friday*, Hildy procura a benção de Walter para entrar na sua vida doméstica ao lado do noivo. A trajectória da narrativa acaba por demonstrar como Walter diz que no fundo ela é uma *newspaper man*. Hildy Johnson foi inspirada em Adela Rogers St. Johns, uma repórter da organização Hearst. Historiadores classificam-na como uma *sob sister*, o que significa que no início do século XX geralmente eram incumbidas das *sob stories*, eventos com forte carga emocional que na altura se julgava serem mais apropriadas para as mulheres.

O jornalista também é retratado como vilão. O rebelde adorável, por exemplo, é um tipo controverso. Regra geral são encarnados por homens, estrelas de primeiro plano na sua época, como Cary Grant em *His Girl Friday*. São homens por quem o público se sente atraído, charmosos e pouco confiáveis. O mau rapaz que as mulheres adoram, mas com quem nunca sonhariam casar. O réptil é uma figura com poucas ou nenhuma qualidades, que incorpora sem hesitação o pior do jornalismo numa cultura dirigido pelo mercado dos média. O pecador repetente trata-se de um sujeito que sabe estar a violar as regras e princípios fundamentais do jornalismo. O motivo é quase sempre o mesmo:

avançar na carreira. A diferença é que este tipo de vilão sente-se culpado pelas suas acções. Esta representação tende a envolver a luta entre o heroísmo e a vilania, ou melhor, entre o bem e o mal, entre a consciência do jornalista e as realidades pragmáticas nas quais a personagem trabalha.

O rebelde adorável encarna todas as características do jornalismo que odiamos amar. Não são merecedores de confiança, mas são simpáticos, *sexy* e glamorosos. A personagem cinematográfica surge mais em comédias românticas ao lado de uma protagonista feminina. Este género de filme tem gargalhadas, tensão sexual e guerra entre sexos. Ainda há lugar para a discussão de questões éticas e a resolução de situações complicadas provocadas pelo comportamento rebelde.

O réptil está associado aos tablóides. Verdadeiro vilão, é repulsivo e sem redenção. Representa o pior do jornalismo na sua vertente comercial e pode servir de aviso ao público de que os seus média estão cheios de predadores selvagens. Esse mesmo público deve ter a responsabilidade de os colocar de novo na jaula. O réptil espelha um género jornalístico que constrói as celebridades como um instrumento comercial para vender. Muitas vezes a celebridade não tem nada de interessante para oferecer a não ser a aura da sua fama. Esta é uma qualidade arbitrária, atribuída às pessoas por muitas razões além do seu talento. A fama é uma máquina de gerar histórias nos média populares, desprovidas de substância ou autenticidade.

Kirk Douglas (Charles Tatum) em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) é um exemplo perfeito do réptil. O filme é uma sátira com forte mensagem de crítica ao jornalismo popular. O filme vale como retrato de qualquer país em qualquer década. Charles Tatum torna o acidente de um homem encurralado numa gruta num acontecimento mediático. A realidade é manipulada na procura de uma boa história. Depressa se percebe que a vítima poderia ser resgatada rapidamente. Tatum vê um bom ângulo na desgraça de Leo Minosa, possivelmente um Prémio Pulitzer, daí torna o sucedido num circo mediático. O corrupto Xerife local é envolvido no esquema, a pérfida esposa de Leo Minosa tem um caso com o jornalista, os média e o próprio público americano tratam o acidente como um Carnaval. O homem é deixado no subsolo uma semana, mesmo sendo os riscos conhecidos, para alimentar as notícias. Quando se torna claro que Minosa está a morrer é que Charles Tatum tem um breve rebate de consciência, mas é demasiado tarde. A vítima morre e nesse instante o circo mediático evapora-se. O final de Charles Tatum, que sofre uma morte lenta depois de

ter sido apunhalado com uma tesoura pela mulher de Leo Minosa, restaura a ordem moral.

Manipuladores, vigaristas e fraudes. Estes modelos também servem para criar vilões em Hollywood. O maior pecado ético do jornalismo é a invenção de factos. Mentir e depois usar o privilegiado estatuto cultural do jornalismo para vender essas mentiras como verdade. As histórias jornalísticas necessitam desse selo de garantia que é a autenticidade. As audiências esperam dos média integridade. O público tem tendência para acreditar em tudo o que é publicado ou difundido nos meios de comunicação. A sociedade até consegue aceitar erros cometidos por jornalistas e editores ou mesmo a inexactidão em reportagens. O que a sociedade não tolera são invenções deliberadas por parte dos jornalistas. Em causa está a reputação dos média e a sua posição num mercado competitivo.

Sempre houve mentirosos profissionais no jornalismo. Um dos melhores exemplos recentes é o de Janet Cook. Cook escreveu uma emotiva reportagem acerca de um menino de 8 anos viciado em heroína. O artigo publicado no *Washington Post* venceu o prémio Pulitzer em 1981. Na realidade a história era inventada e a própria Janet Cook nem sequer era formada em jornalismo. As suas habilitações tinham sido falsificadas para obter o emprego no prestigiado *Washington Post*. O problema não é, portanto, novo. O interesse do público é que é cíclico e normalmente espicaçado por algum caso específico.

A notícia é uma instituição cultural importante, dada a capacidade que tem em influenciar a opinião pública e os processos políticos. Os proprietários dos média acabam por ter sempre uma palavra no que toca à linha editorial. Os actores dos meios de comunicação também são actores políticos. O jornalismo político é capaz de decidir o resultado de umas eleições, promover ou destruir carreiras, elevar ou denegrir pessoas públicas. Pela maneira como alguns jornalistas manobram as notícias, podem ser encarados como *king-makers* (fazedores de reis), define Brian MacNair.

O autor dá como exemplo deste estereótipo *Sweet smell of success* (1957) de Alexander MacKendrick. A inspiração para este filme partiu de um jornalista real, Walter Winchell. Na década de 1920, Winchell começou a ser muito influente na opinião pública americana. Na sua coluna semanal o seu estilo próprio fez história, promoveu e arrasou carreiras e vidas. Burt Lancaster interpreta J.J. Hunsecker. “Ele disse a presidentes onde ir e o que fazer”, diz o seu agente de imprensa Sydney Falco

(Tony Curtis)⁶⁸. J. J. Hunsecker usa o poder de forma corrupta para travar as suas batalhas pessoais. No fim é derrotado pela sua própria imoralidade, não sem antes causar enormes danos nas vidas de inocentes. A interpretação sinistra de Burt Lancaster foi demais para o *mainstream* de Hollywood. *Sweet smell of success* não foi um êxito comercial aquando da estreia. Era demasiado cínico para uma América que não estava disposta a ver um filme sobre o seu lado negro. Actualmente é encarado como uma exploração poderosa da ascensão do jornalista nas sociedades democráticas e um alerta para o abuso desse poder.

Charles Foster Kane, barão dos média, pode ser considerado um *king-maker*. Na sua demanda por poder atropela a ética e mostra-se um ser sem escrúpulos que não olha a meios para alcançar o seu objectivo. Os seus erros repetem-se, o seu sentimento de culpa surge numa fase tardia quando se vê sozinho e repensa a sua vida. O guião traz à discussão a verdade e questiona até que ponto uma vida pode ser conhecida. O público é obrigado a regressar no tempo e reexaminar eventos como se o filme os sugerisse. O filme de Orson Welles articula o ideal liberal com Kane na juventude a mostrar-se determinado em representar o povo perante o poder instituído e a cínica realidade de um velho que traí o seu idealismo na sua busca por poder.

Os jornalistas têm sido retratados pelo cinema de Hollywood como heróis ou vilões. As personagens vão do mais complexo até a um simples estereótipo. A acção dramática ora enaltece o trabalho do jornalista ou critica a sua falta de princípios e ética. O que todas estas representações têm é comum é o reconhecimento da importância do jornalismo. Quer se goste quer não, o jornalismo- bom ou mau – é a consciência e o espelho das sociedades. Sem uma imprensa livre, mesmo que esteja repleta de excessos, não existe democracia.

⁶⁸ In, MacNair, Brian, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010, 178

Conclusão

Billy Wilder não se revia nas personagens a que dava vida nos seus argumentos. O realizador revelou a Cameron Crowe que os aspectos biográficos não funcionavam bem na dinâmica da história. Não considero que esta afirmação corresponda inteiramente à verdade. Na obra de Wilder é possível encontrar a influência das experiências pelas quais o cineasta austríaco passou. Trata-se de pormenores que estabelecem paralelo com momentos reais, situações que se inspiram no seu percurso, alusões a lugares, pessoas e acontecimentos.

Em *The Major and the Minor* (A incrível Susana 1942) Wilder e Brackett vingam-se de Charles Boyer por este se ter recusado a fazer um monólogo com uma barata em *Hold back the Dawn* (A minha história 1941), filme com assinatura da dupla de argumentistas. O nome do actor é mencionado numa cena na estação de comboios em que uma mãe e os seus dois filhos olham para a capa de uma revista de celebridades. O título é *Why I hit women, by Charles Boyer* (Porque bato em mulheres, por Charles Boyer). No filme *Foreign Affair* (A sua melhor missão 1948) o retrato da Alemanha do pós-guerra, com o contrabando no mercado negro e as intrigas de espionagem, deriva da visita do realizador à Europa nos meses que se seguiram ao final do conflito. Numa cena vislumbra-se num tambor as palavras Hotel Eden, uma alusão aos seus dias como jornalista em Berlim. O Hotel Eden foi o palco da série de reportagens cujo título em inglês é *Waiter, bring me a dancer: the life of a gigolo* (Criado, traga-me um dançarino: a vida de um gigolo). A troca de identidades e o travestismo de *Some Like it Hot* (Quanto mais quente melhor 1959) lembra os tempos passados pelo cineasta na Berlim dos anos 20, com os seus cabarets, as noites regadas a música álcool e drogas e a homossexualidade aceite nas elites intelectuais. A parceria de escrita entre Joe Gillis (William Holden) e Betty Shaefer (Nancy Olson) em *Sunset Boulevard* (Crepúsculo dos Deuses 1950) podia ser a de Wilder e Charles Brackett. Já aqui referi a cena em que Joe Gillis dança com Norma Desmond (Gloria Swanson), uma situação que parece quase retirada das reportagens que Billy Wilder escreveu em Berlim. Foi também nesta cidade que trabalhou como jornalista em tablóides que promoviam o sensacionalismo, um dos temas de *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). Também aqui surge a questão da fronteira entre os Estados Unidos e o México, onde o realizador

esteve preso durante algum tempo à espera de papéis para regressar aos estúdios de Hollywood como argumentista. Além de influências como o movimento artístico do verismo, da comédia de Lubitsch, do realismo de Stroheim ou do romantismo de Diamond, a obra do cineasta é também fruto das suas vivências. A meu ver a época em que trabalhou como jornalista explica a visão de Wilder em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) e a escolha do tema.

O filme é baseado assumidamente num caso verídico. O que sucedeu a Floyd Collins foi retratado de forma muito aproximada aos factos. No filme Leo Minosa (Richard Benedict) vê-se encurralado numa gruta, coberto de pedras, com uma abertura por onde um homem adulto não conseguia passar. No interior, um dos adereços que se destaca é uma lanterna a petróleo. A montanha na reserva índia é sagrada para a supersticiosa população local. A vítima colocou-se naquela situação por excesso de confiança e cobiça pelas relíquias antigas. O seu fim, tal como o de Floyd Collins, foi ditado pela hipotermia. Na tela, Charles Tatum (Kirk Douglas) atrasa as escavações pelo lado de fora para manter Minosa debaixo do chão e alimentar as páginas do *Sun-Bulletin*. No Kentucky as tentativas de resgate desorganizadas e sem líder também mantiveram Floyd Collins soterrado. Embora não se tenha provado que o impasse tenha sido propositado, é certo que beneficiou a especulação na imprensa. O circo mediático esteve lado a lado com as multidões ávidas por esta tragédia. Tal como em Wilder, Cave City acabou invadida por automóveis, mirões e os transportes públicos não pararam no seu vai e vem. Os hotéis cheios levaram a mesas esgotadas nos restaurantes e cafés com preços inflacionados, tal como no estabelecimento da família Minosa. No Dia de Carnaval a animação circense quase fez esquecer que se encontrava um homem preso debaixo do chão. Depois há ainda referência a uma balada *country*, versão popular da má sorte da vítima.

As similaridades entre o filme e a cobertura mediática de 1925 são evidentes. Os jornais de diferentes cidades competiram entre si por notícias frescas e chamativas. Os profissionais no local demonstraram falta de ética. Devido à escassez de notícias os repórteres inventavam artigos e viraram-se para histórias paralelas. O ângulo romântico que envolveu a jovem Alma Clark é semelhante à exploração da imagem de Lorraine (Jan Sterling) por Tatum. A comunicação social, tanto no filme como no caso Floyd Collins, devorou-se a partir do interior. Até os jornais mais sérios e respeitados se deixaram arrastar pela corrente sensacionalista. O vampirismo dos *newspaper man* ficou bem patente quando Floyd Collins foi dado como morto. A história desapareceu dos

jornais quase de um dia para o outro. Em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951) tudo o que resta após o anúncio da morte de Leo Minosa é o seu pai a olhar desorientado um cenário vazio, varrido pelo vento do deserto.

O pó e a sujidade estão presentes em todo o filme, símbolos da alma suja, impura das personagens. O olhar de Wilder é um dos mais cínicos da sua carreira. Além do cinismo é patente a falta de esperança na humanidade e na redenção. O racismo espelha-se nas personagens dos índios, desde a forma rude como o policial se dirige aos indígenas na reserva que se recusam a entrar na montanha sagrada, até à maneira preconceituosa como Tatum cumprimenta o homem índio no *Sun-Bulletin*. Mais uma vez o realizador demonstra uma espécie de fascínio por pessoas que se vendem, o caso de Lorraine e do Xerife (Ray Teel). O filme reflecte ainda uma sociedade maniqueísta dividida entre vencedores e perdedores. Leo Minosa surge a Charles Tatum como um trampolim para o sucesso. O jornalista é um *self made man*, o típico *tycoon* americano do final do século XIX e início do século XX, a figura que vem do nada e sobe até ao topo à custa do seu engenho. O Prémio Pulitzer é encarado como um reconhecimento e garantia de que o seu valor profissional vai subir. O castigo desta personagem sem consciência é terminar no buraco, como se vê no último plano do filme.

O cineasta usa o argumento para criticar os valores do jornalismo. As boas notícias não vendem, diz Tatum. O que interessa na primeira página é a tragédia, o interesse mórbido pela situação de tortura da vítima, a intriga e a especulação. Os jornalistas competem entre eles, manipulam os acontecimentos em prol da tiragem, em nome do lucro e da fama. Existe aqui uma certa lógica de economia de mercado, as notícias valem pela reacção que provocam no público e são encaradas como um produto de consumo, de entretenimento. Lorraine agradece a Tatum pelo retrato agradável que o jornalista dela escreveu para o *Sun-Bulletin*. Cínico, responde-lhe que o jornal de hoje servirá para embrulhar peixe de amanhã.

Skeets Miller surge nos factos reais como um repórter accidental. A verdade é que o jornalista foi o único a encarnar os valores nobres da profissão. Miller envolveu-se no drama e descreveu Floyd Collins como um ser humano e não como mais um pormenor da história. Os seus textos levaram o público a identificar-se com a vítima, marcaram um ponto de viragem na cobertura mediática e contribuíram decisivamente para o impacto do incidente.

O caso Floyd Collins foi uma não história. Na altura, Collins era um indivíduo entre milhões de americanos. Os acidentes em grutas ocorriam com frequência. O

acontecimento cresceu assente em motivos que nada tiveram a ver com as verdadeiras funções do jornalismo na sociedade. A tragédia atingiu tais proporções porque em 1925 a sociedade americana era muito imatura. Os heróis nasciam das páginas dos jornais e das revistas de celebridades. Em causa estava um homem vítima de tortura física e psicológica, numa luta contra o tempo e contra a natureza. Os média deram ao país múltiplas personagens e diferentes ângulos de abordagem. A figura do homem rural acabou por ser caricaturada numa América que se estava a industrializar, mas que ao mesmo tempo sentia nostalgia pelas suas origens.

O filme estreou em 1951, numa época distante da herança do *Yellow Journalism*. Após a Segunda Guerra Mundial a imagem dos jornalistas estava em alta. Os repórteres encarnavam heróis na opinião do público. O jornalismo dos tablóides recheados de escândalos, adultério, crime, mexericos e corrupção já não era dominante. A missão dos jornalistas ao serviço da pátria prolongou-se nos anos 50 do século passado. A Guerra Fria permanecia como uma ameaça à nação e dos média esperava-se que difundissem a união em torno de uma causa comum, a luta contra o perigo vermelho. A crítica implícita de Wilder ao *american way of life* não foi bem aceite, revelou-se demasiado para a opinião pública conservadora da altura. É curioso verificar que Billy Wilder ignorou a televisão em *Ace in the hole/The big Carnival* (O Grande Carnaval 1951). Só os jornais e a rádio fazem parte do argumento. Talvez este facto se justifique porque a televisão ainda não tinha o impacto que depois se verificou nessa mesma década. Ou talvez Wilder fosse como Mr. Boot (Porter Hall), o homem do passado que usa cinto e suspensórios e verifica duas vezes tudo o que é publicado no seu jornal.

O, esse, filme nada tem de antiquado. A obra maldita continua a ser actual, bem como a imagem do réptil dos tablóides, o jornalista vilão sem consciência e sem arrependimento. A prova disso são as inúmeras referências ao filme aquando do escândalo das escutas do britânico News of the World, o tablóide de Rupert Murdoch. A saga de semanas dos homens presos numa mina do Chile é outro exemplo. O tormento dos mineiros foi acompanhado por câmaras introduzidas no subsolo como se estivesse em causa um programa de entretenimento como o *Big Brother*. O desaparecimento de Madeleine MacCann também se pode classificar como uma não história. Tudo o que se sabe até hoje é que a menina estava de férias no Algarve com a família e a última vez que foi vista encontra-se no quarto com os irmãos mais novos. A partir destes factos a cobertura jornalística ganhou proporções gigantescas durante pelo menos 3 anos.

As questões levantadas por Wilder há mais de 60 anos continuam a ser válidas. Os média tendem a estar concentrados em grandes corporações e, motivados pelas audiências e pelo lucro, movem-se ao ritmo dos assuntos mais leves. Não se dá relevo ao que interessa, as notícias transformam-se em entretenimento e o entretenimento em notícias. Os meios de comunicação devem educar e informar o público sobre os acontecimentos. A informação deve ser independente, fiável, rigorosa, abrangente. O jornalismo é necessário para a democracia e para a liberdade do povo. O leitor não deve ser encarado como um consumidor de notícias e sim como um cidadão que precisa de ser informado para construir uma opinião. Os próprios cidadãos têm o dever de exigir um jornalismo ético e responsável. O principal papel dos média é dizer a verdade.

Anexos

Artigos de William Burke Miller

Louisville Times, 2 Fevereiro 1925

By William Burke Miller

(Staff Correspondent of the Times and Courier-Journal)

I fear that Floyd Collins is doomed to die in Sand Cave, where he is entombed.

After crawling back to the imprisoned man and ascertaining his predicament, I fear there is no means by which his rescue may be effected.

The passageway directly in front of the victim is but eight inches high. I am a small man and was barely able to negotiate it. There is not sufficient space to work adequately. The passage turns and twists. It will be impractical, I think, to take in the drill brought from Louisville today.

With a flashlight to pierce the solid blackness I wormed my way at 10 o'clock this morning to Collins. Two other men followed behind me, one having an oil lantern.

Collins is approximately 150 feet from the entrance of the narrow cavern, the widest channel at any place being five feet. It is estimated that he is from eighty to 100 feet below the surface of the earth.

When within thirty feet of Collins I began calling, "Floyd". The only reply I received was a grunt "huhn". When I reached him I found his face covered with an oilcloth. Blankets had been placed around his body by his brother, Homer Collins, who has made repeated efforts to save his life.

I elbowed my way over Collins' body seeking to reach down to his feet, which are pinned down in a small crevice by the heavy rock.

Appears in stupor

I was unable to get my hand further down than Collins' hips. "You and the rock are hurting me", Collins said. I elbowed my way back to relieve him of the pressure of my weight. Collins appeared to be in a stupor. Numerous questions I asked him were unanswered. He spoke only when aroused.

I removed the oilcloth from his face. He asked me to replace it because of the cold water trickling upon him. Beside his head was an oil lantern, which had been left by his brother, Homer, who took food to him at 4 o'clock this morning. "Don't leave the

lantern”, Collins said to me. I believe that what he really meant was not to take it away. The lantern had fallen over on its side when I found it.

The large stone upon Collins reaches practically to the roof of the cavern. I could not put my hand between the stone and the ceiling. Collins appeared very weak. He may linger for a week, with food administered to him from time to time.

Foot caught, view

I do not believe his foot is crushed. It is wedged in the crevice so that he cannot remove it, in my opinion. He did not seem to be suffering except when the weight of my body rested upon him as I tried to feel down to ascertain just how his feet were caught.

When his brother, Homer, fed him this morning the imprisoned cave explorer said to him, “I am going to sleep until they get me out”. When I came out Collins’ aged and feeble father, Lee Collins grasped me at the entrance and inquired about his trapped son. I told him of his condition. “Where there is life there is hope”, said the distressed parent. If it is desired I shall return to Collins and endeavor to place a rope about his waist. When I entered the cave I had taken a rope, hoping to place it around Collins’ leg so that he might be pulled out, I was unable to accomplish the purpose.

In my opinion talk of having a surgeon amputate Collins’ leg to extricate him is foolish. It would be impossible to perform such an operation. Collins is lying in a reclining position with his head toward the entrance. He is on his back turned slightly to the left.

Louisville Times, 2 Fevereiro 1925

Por William Burke Miller

(Correspondente do Times e do Courier-Journal)

Temo que o Floyd Collins esteja condenado a morrer em Sand Cave, onde se encontra enterrado. Depois de rastejar de volta até ao homem aprisionado e verificar qual o seu estado, receio não haver forma de o seu salvamento ser executado.

A passagem directamente em frente à vítima não tem mais de 20 centímetros e meio de altura. Eu sou um homem de pequena estatura e mal consegui aproximar-me. Não há espaço suficiente para se trabalhar adequadamente. A passagem é curva e sinuosa. Será impraticável, julgo eu, trazer hoje a perfuradora de Louisville.

Com uma lanterna para rasgar a sólida escuridão dirigi-me à gruta até a Collins às 10 horas da manhã. Dois outros homens seguiram-me, um deles com uma lanterna a petróleo.

Collins está a aproximadamente 45 metros da entrada da estreita caverna, sendo que o canal mais largo em qualquer sítio é de 1,5 metros. A estimativa é que ele esteja entre 24 e 30 metros abaixo da superfície da terra.

A cerca de 9 metros de Collins comecei a chamar “Floyd”. A única resposta que tive foi um grunhido “Huhn”. Quando o alcancei encontrei a sua face coberta por um oleado. Cobertores foram postos à volta do seu corpo pelo irmão, Homer Collins, que encetou repetidos esforços para lhe salvar a vida.

Rastejei apoiado nos cotovelos até ao corpo de Collins, procurando chegar aos seus pés que estão trancados numa pequena fenda da pesada rocha.

Aparenta estar em letargia

Com as mãos só consegui chegar até às ancas de Collins. “Tu e a rocha estão a magoar-me”, disse Collins. Retrocedi um pouco para o aliviar da pressão do meu peso. Collins parece estar em letargia. Muitas das perguntas que lhe fiz não foram respondidas. Ele só falou quando estimulado.

Tirei-lhe o oleado da cara. Pediu-me para o substituir por causa da água fria que lhe pingava no rosto. Perto da sua cabeça estava uma lanterna a petróleo que lá foi deixada pelo seu irmão Homer, que lhe levou comida às 4 horas da madrugada. “Não deixes a lanterna”, disse-me Collins. Penso que o que queria realmente dizer era para que não a levasse. A lanterna havia tombado para o lado quando a encontrei.

A enorme rocha sobre Collins praticamente estende-se até ao tecto da caverna. Não pude pôr a minha mão entre a rocha e o tecto. Collins parece-me muito fraco. Poderá durar uma semana, com comida administrada amiúde.

Pé aprisionado, opinião

Não acredito que o seu pé esteja esmagado. Está entalado na fenda e simplesmente não o consegue retirar, na minha opinião. Ele não parecia estar a sofrer excepto quando sentia o peso do meu corpo sobre o dele à medida que eu tentava averiguar de que maneira é que os pés estavam presos.

Quando o seu irmão, Homer, lhe deu de comer esta manhã, o explorador aprisionado disse-lhe: “Vou dormir até que me tirem daqui para fora”. Quando eu saí o idoso e fragilizado pai de Collins, Lee Collins, interpelou-me à entrada e perguntou-me pelo seu filho. Conte-lhe qual era a sua condição. “Onde há vida há esperança”, disse o perturbado pai.

Se for desejado eu regressarei até junto de Collins e farei por lhe colocar uma corda pela cintura. Quando entrei na caverna tinha comigo uma corda, com a esperança de a colocar à volta da perna de Collins para que pudesse ser puxado. Fui incapaz de cumprir esse objectivo.

Na minha opinião a conversa de um cirurgião amputar a perna de Collins para o retirarem é um disparate. Seria impossível realizar tal operação. Collins está deitado, numa posição reclinada, com a cabeça em direcção à entrada. Está de costas voltado um pouco para a esquerda.

Courier-Journal, 3 Fevereiro 1925

Motor Jack to be used in new plan

Collin's hopefulness held big factor in buoying up weary workers

Miller details day's progress

Drilling abandoned for fear of crushing victim under dislodged rocks

By William Burke Miller

(Staff Correspondent of the Courier-Journal)

Death holds no terror for Floyd Collins, he told me when I fed him tonight, more than 115 hours after he was trapped in Sand Cave, but he does not expect to die in the immediate future.

"I believe I would go to heaven", Collins said as I placed a bottle of milk to his lips, "but I can feel that I am to be taken out alive and with both my feet".

I have been in the cave three times since 5:30 o'clock this afternoon at the head of as many rescue parties. I am very small and able to get back the prisoner with the least possible difficulty. I am confident we are working now on a plan that will save Collins' life, and Collins shares my views.

Our plan is simple. I lead the way into the small, narrow and extremely cold passageway and squirm back more than 100 feet.

Fourteen in party

Thirteen other men crawl in behind me and pass a small chip hammer along to me. With this I work as best I can enlarging the cave and, as soon as I have succeeded in getting loose a large piece, I pass it back to the men behind me and, in this way, it is relayed out to the entrance.

It is terrible inside. The cold, dirty water numbs us soon as we start in. We have come to dread it, but each of us tell ourselves that our suffering is as nothing compared to Collin's.

His patience during long hours of agony, his constant hope when life seemed nearing an end, is enough to strengthen the heart of anyone.

Collins doesn't know it, but he is playing a very, very big part in his own rescue. Late this afternoon it was decided that Collins might possibly be rescued by drilling through the side of a hill and tunneling through behind him. The work was started by seven drillers of the Kentucky Rock Asphalt Company, but it was halted after a time. It was

feared that the vibration would dislodge huge rocks above Collins and crush him to death.

Party goes in

It was then decided to send rescuers in to him. I went first starting in at 5.30 o'clock. In the next hour we made more progress than had been made in say single attempt before and our waning confidence came back.

Time after time large and small rocks were passed along the human chain and out of the cave, which trapped Collins at 10 o'clock Friday morning after the first attempt to explore it.

A minute seems an hour in there, and the water-sharp-end rocks cut like a knife. But the numbness has its compensations. It keeps one from feeling the cut and bruises. All of us were exhausted, finally, and the word was passed back to crawl out. The air outside revived us quickly and, after a cup of coffee and a sandwich I crawled back in for the second time.

On this trip I took with me a pint bottle of milk and a small quantity of whiskey which Collins had requested when I last saw him. "I'm cold all over" he told me. I believe a drink of liquor would help".

Drink whiskey first

He drank the whiskey first while I held the container to his lips, and then asked for the milk. It required some time for him to consume it all, and he is not able to eat or drink fast. He is very weak after his more than 115-hour imprisonment, and shows plainly the suffering from his left foot, which is held in a small crevice by a huge rock.

The whiskey and milk seemed to help him a great deal, because he volunteered to talk. "I'm not afraid to die", he said, "I've no reason to be. I believe I would go to heaven. But I don't believe I'm going to die. I feel I'm going to be taken out alive and that I'll not lose my foot".

The talking seemed to weary Collins, so I started out. I was forced to rest after crawling about fifty feet. This breathing spell enabled me to reach a small compartment, about mid-way from the entrance to the prisoner, in fairly quick time. Here I stopped again for several minutes before resuming the most grueling part of the trip. I was mighty glad to be hauled out of the entrance.

It was dark when I felt the fresh air again, and, although others said it was cold, it seemed unusually warm to me after nearly an hour in the cavern.

As quickly as I could I took off the water-soaked overalls. I was wearing and drank another cup of coffee. It warmed me immediately, enabling me to enjoy a rest. I was sufficiently refreshed in a short time to start in on the third trip. This time it was to be work, and each of us took a deep breath as we were lowered into the tunnel.

Prepare to use jack

A few minutes after the last man was lowered I started back to him the first big rock taken out this trip. Meanwhile, workmen outside are preparing a jack which will be passed back to me and which, I believe will enable us to free Collins. In talking to Collins today I told him it might be possible to save him by using a small automobile jack and using it to raise a few inches the stone which is holding his foot.

He took to it at once. Unfortunately, there was no jack small enough but a regular jack is being cut down small enough to be used. It is only one more plan, but I believe it will work. We are to try it anyway as soon as I can get it in place under the rock.

Courier-Journal, 3 Fevereiro 1925

Macaco hidráulico a ser usado em novo plano

Confiança de Collins tida como grande factor na motivação de trabalhadores cansados

Miller detalha os progressos do dia

Perfuração abandonada com medo de esmagamento de vítima por deslizamento de rocha

Por William Burke Miller

(Correspondente do Courier-Journal)

A morte paira sobre Floyd Collins, ele disse-me quando lhe dei de comer esta noite. Mais de 115 horas depois de ter ficado soterrado em Sand Cave, não espera morrer no futuro imediato.

“Acredito que iria para o céu”, disse Collins quando lhe coloquei uma garrafa de leite nos lábios, “mas sinto que estarei para ser retirado vivo e com ambos os pés”.

Estive na caverna por 3 vezes desde as 5h30 da tarde à cabeça de muitas equipas de salvamento. Sou muito pequeno e capaz de trazer o prisioneiro com a menor das dificuldades possíveis. Estou confiante de que estamos a trabalhar agora num plano que salvará a vida de Collins e ele próprio partilha as minhas opiniões.

O nosso plano é simples. Liderar o caminho através da pequena, estreita e extremamente fria passagem e contorcer-me mais de 30 metros.

Catorze em equipa de salvamento

Outros 13 homens rastejam atrás de mim e passam-me um pequeno martelo de picar. Com isto faço o melhor possível para alargar a caverna e assim que consigo desprender um pedaço maior, passo-o para os homens atrás de mim, e desta forma é transportado até à entrada.

É horrível lá dentro. O frio, a água suja entorpece-nos assim que entramos. Começamos a recluir, mas cada um de nós diz a si mesmo que o nosso sofrimento não é nada comparado com o de Collins.

A sua paciência durante longas horas de agonia, a sua constante esperança quando a vida parece aproximar-se do fim, é o suficiente para fortalecer o coração de qualquer um.

Collins não o sabe, mas está a desempenhar um papel muito importante no seu próprio salvamento. Ao final desta tarde foi decidido que Collins pode vir a ser resgatado,

perfurando o lado de uma colina e criando um túnel atrás de si. O trabalho foi iniciado por sete perfuradores da Kentucky Rock Asphalt Company, mas foi parado após algum tempo. Temeu-se que a vibração pudesse deslocar enormes rochas acima de Collins e esmagá-lo até à morte.

Equipa entra

Ficou então decidido enviar socorristas até ele. Fui primeiro, entrando às 5h30. Na hora seguinte foram feitos mais progressos do que aqueles conseguidos em qualquer anterior tentativa e a nossa confiança voltou. De tempos a tempos, grandes e pequenas rochas iam sendo passadas ao longo de uma cadeia humana para fora da caverna, que aprisionou Collins às 10 horas da manhã de sexta-feira após a primeira tentativa de a explorar.

Um minuto parece uma hora lá dentro, as rochas afiadas pela água cortam como facas, mas a dormência tem as suas compensações. Evita que se sintam os cortes e os arranhões. Todos nós estávamos exaustos, finalmente, e a palavra para rastejar de volta foi passada. O ar lá fora reanimou-nos rapidamente e, depois de uma chávena de café e de uma sandes, regressei por uma segunda vez.

Nesta viagem levei comigo uma garrafa de leite e uma pequena quantidade de whiskey que Collins pedira da última vez que o vi. “Estou frio por toda a parte”, disse-me ele. “Acho que um pouco de bebida ajudaria”.

Primeiro bebe whiskey

Bebeu primeiro o whiskey enquanto lhe segurei o recipiente nos seus lábios e depois pediu o leite. Demorou algum tempo para consumir tudo, não é capaz de beber ou comer rapidamente. Está muito cansado depois de mais de 115 horas de aprisionamento, e mostra de forma clara o sofrimento do seu pé esquerdo, que está mantido preso por uma grande rocha numa pequena fenda.

O whiskey e o leite parecem ajudá-lo bastante porque se ofereceu para falar.

“Não tenho medo de morrer”, disse ele, “Não tenho razão para ter. Acredito que irei para o céu. Mas não acredito que vá morrer. Sinto que vou ser retirado vivo e que não vou perder o meu pé”.

A conversa parece ter preocupado Collins. Fui forçado a descansar após ter rastejado cerca de 15 metros. Este recuperar de fôlego permitiu-me alcançar um pequeno compartimento, aproximadamente a meio caminho entre a entrada e o prisioneiro, de modo rápido. Aí parei uma vez mais por alguns minutos antes de retomar a parte mais exaustiva do caminho. Estava bastante satisfeito por ter sido puxado da entrada.

Estava escuro quando senti de novo o ar fresco e, apesar de outros dizerem que estava frio, parecia-me estar invulgarmente quente depois de mais de uma hora passada na caverna.

Tão depressa quanto pude despi os trajes ensopados. Bebi mais um café. Aqueceu-me imediatamente, permitindo-me desfrutar o descanso. Em pouco tempo senti-me suficientemente revigorado para dar início à terceira viagem. Desta vez seria para trabalhar, e cada um de nós respirou bem fundo à medida que íamos descendo pelo túnel.

Preparar para usar o macaco hidráulico

Uns minutos depois do último homem ter descido comecei a passar-lhe a primeira grande rocha retirada desta viagem. Entretanto, trabalhadores lá fora estão a preparar o macaco hidráulico que será transportado até mim com o qual, acredito, conseguiremos libertar Collins. Ao falar hoje com Collins disse-lhe que seria possível salvá-lo usando um pequeno macaco para automóvel e com isso levantar uns poucos centímetros a rocha que lhe está a prender o pé.

Ele aceitou-o de imediato. Infelizmente não havia nenhum macaco suficientemente pequeno e sim um de tamanho normal que está a ser cortado para ser usado. É só mais um plano, mas acredito que vai funcionar. Vamos usá-lo assim que eu consiga colocá-lo debaixo da rocha.

Courier-Journal, 4 Feveireiro 1925

Will Clear Passage

Miller still certain of rescue despite fall

Collin's hungry

By William Burke Miller

(Staff Correspondent of the Courier-Journal)

A fall of rock and clay blocks the narrow passage way into Sand Cave and prevents rescue workers from crawling back to Floyd Collins, who has been a prisoner more than one hundred and thirty hours, but I believe we can get to him; I believe we can save him yet. I know it.

On two trips into the cave today I squirmed as far as the blockade, which fell this morning, and I could call to Collins and hear him answer. "Come on back to me", he shouted. "Come on back. I'm hungry".

Promises to Return

"I can't just now, Floyd", I told him. "I'm in a jam. But I'll come back".

I intend to keep my work. Other workers are in the cave now trying to clear out the passage way so I can get all the way back. I am going to take with me an acetylene torch and if I can only make it, I am certain I will be able to burn away the two rocks which now bar the way, and get right down to Collins left foot.

If everything is ready I expect to go in about seven o'clock. But I am going to take every precaution for the others I will take in with me. Probably I shall have thirteen others –more if can get them. These men I want to go in feet first, while I lead head foremost.

I plan to ad this because of the danger I believe confronts us. I regard this as the most perilous trip. I believe there is more danger of other stones coming down, and I want the other men facing the entrance so they can crawl out as fast as possible in the event of trouble. Of course I will have the telephone with me and through it I will be in constant communication with those at the entrance. I can tell them the moment anything goes wrong.

Collins today was stronger, I believe than yesterday. I could tell by his voice. He had power in it today whereas it was weak yesterday. I know he is not suffering for food. Last night I took a quart of coffee, a pint of milk, and half a pint of whiskey to him. In

addition, I placed an electric light at his neck to keep him warm and he told me he felt better.

I heard today that Collins foot was free, but I am certain it is not. I hope it is, of course, but my talk with Collins convinced me he is not free by any means. Collins thought for a while that he was free, but when he asked for food I told him to reach up and get a bottle of milk I left at this head last night.

“I can’t,” he called back.

“Then you are not free?” I asked.

Still Held Fast

“I reckon not. No, I can’t move,” he told me.

The blockade holding up the work is just above the eight-foot drop one goes down just before coming onto Collins. I believe it is too warm in the cave now, warm enough to thaw, and that this caused the collapse. I ran into the blockade today before I expected it and as a result a fairly large chunk of clay and small rock fell on my feet. I managed to slide back over it, but it frightened me.

Late this afternoon workman completed the erection of timbers to prevent a collapse at the mouth of the cave. But this will not prevent rock and clay inside the cave from falling.

Jack Collins, sent here by the Courier-Journal with Government equipment, went into the cave at 7:30 o’clock this morning, a short time after another rescue party came out. I went in before noon on my first trip today and remained about an hour. I went in again after noon.

Experts Expected.

M. E. S. Posey, executive secretary of the State Highway Commission, an experienced engineer, and Prof. W. H. Funkhouser, of the Department of the University of Kentucky, are expected here any minute. They are coming at the request of Gov. William J. Fields, and are expected to organize the various rescue agencies under the direction of a single head.

Arrivals here today included two surgeons sent here from Chicago by Mrs. Emmons Blaine, Chicago philanthropist, and daughter of Cyrus McCormick; inventor of the reaper. They were brought here by airplane from Louisville.

The day also brought a larger flood of telegrams containing various suggestions. None were followed, however, because of the conditions inside the cave. Those sending them apparently do not realize the situation.

Courier-Journal, 4 Fevereiro 1925

Vamos abrir caminho

Miller ainda convicto do resgate apesar de queda

Collins tem fome

Por William Burke Miller

(Correspondente do Courier-Journal)

Uma queda de rocha e barro bloqueia a passagem estreita para Sand Cave e impede os socorristas de chegar a Floyd Collins, que tem sido prisioneiro por mais de 130 horas, mas acredito que podemos alcançá-lo; acredito que ainda o conseguimos salvar. Sei-o. Em duas viagens à caverna, hoje, contorcei-me até ao local bloqueado, que caiu esta manhã e pude chamar por Collins e ouvi-lo responder. “Vem cá”, ele gritou. “Vem cá. Tenho fome”.

Promessa de regressar

“Agora não posso, Floyd”, disse-lhe. “Estou enrascado. Mas eu regresso”.

Tenciono manter o meu trabalho. Outros trabalhadores encontram-se na caverna neste momento, tentando limpar a passagem para que eu possa percorrer o caminho de volta. Vou levar comigo um maçarico de acetileno e se for capaz, estou certo de que conseguirei queimar as duas rochas que barram agora o caminho, e chegar mesmo ao pé esquerdo de Collins.

Se tudo estiver pronto espero ir por volta das 7 horas. Mas vou tomar todas as precauções pelos outros que levo comigo. Provavelmente vou ter outros 13 – mais ainda se os conseguir. Estes homens, eu quero que entrem primeiro com os pés, enquanto eu lidero o caminho. Entendo que esta é a mais perigosa das viagens. Acredito que há o perigo de outras rochas caírem, e quero os outros homens de frente para a entrada para que possam rastejar para fora tão rapidamente quanto possível caso haja problemas. Claro que levo o telefone comigo e através dele estarei em constante comunicação com aqueles à entrada. Posso avisá-los assim que algo corra mal.

Collins estava hoje mais forte, mais do que ontem. Percebi-o pela sua voz. Ele tinha força hoje enquanto que ontem estava fraco. Sei que ele não está a sofrer por comida. A noite passada levei-lhe um quarto de café, uma caneca de leite e meia caneca de whiskey. Mais ainda, coloquei-lhe uma luz eléctrica no pescoço para o manter quente e ele disse-me que se sentia melhor.

Ouvi hoje que o pé de Collins está livre, mas eu tenho a certeza de que não está. Espero que esteja, claro, mas a minha conversa com Collins convenceu-me de que ele não está de forma alguma livre.

Collins pensou por uns instantes que estava livre, mas quando pediu por comida disse-lhe que alcançasse a garrafa de leite que deixei ao seu pé na noite passada.

“Não consigo”, respondeu de volta.

“Então não estás livre?”, perguntei-lhe.

Ainda retido

“Suponho que não. Não, não me consigo mexer”, disse ele.

O bloqueio que atrasa o trabalho está um pouco à frente da depressão de 2,5 metros que se percorre logo antes de se chegar a Collins. Acredito que está demasiado quente na caverna agora, quente o suficiente para derreter, e isso causou o colapso. Cheguei ao bloqueio hoje antes do esperado, em resultado disso um grande pedaço de barro e pequena rocha caiu-me no pé. Consegui deslizar por cima, mas assustou-me.

Ao final da tarde os trabalhadores completaram o levantamento de estacas para prevenir o colapso à boca da caverna. Mas isto não vai evitar que rocha e barro dentro da caverna caiam.

Jack Collins, enviado aqui pelo Courier-Journal com equipamento do Governo, entrou na caverna às 7h30 da manhã, pouco tempo depois de uma equipa de socorristas ter regressado. Eu entrei antes do meio-dia na que foi a minha primeira viagem hoje e permaneci cerca de uma hora. Voltei a entrar depois do meio-dia.

Peritos esperados

M.E.S. Posey, secretário executivo da Comissão de Autoestradas do Estado, um engenheiro experiente, e Prof. W.H. Funkhauser, do Departamento da Universidade do Kentucky, são aqui esperados a qualquer instante. Vêm a pedido do Gov. William J. Fields, e espera-se que organizem as diferentes agências de salvamento mediante uma só direcção.

As chegadas de hoje incluíram dois cirurgiões enviados para aqui de Chicago por Mrs. Emmons Blaine, filantropa de Chicago, e filha de Cyrus McCormick; inventor de uma segadora mecânica ou ceifeira. Foram trazidos de avião a partir de Louisville.

Também trouxeram uma enchente de telegramas, contendo várias sugestões. Nenhuma foi seguida, no entanto, por causa das condições dentro da gruta. Aqueles que os enviam aparentemente não se apercebem da situação.

Courier-Journal, 5 Feveireiro 1925

Hope Given up for man sealed in

Cave entrance closed as crew starts to sink shaft at entrance

Danhardt has charge of work

Digging began after walls of tunnel are reported buckling on prisoner

By William Burke Miller

(Staff Correspondent of the Courier-Journal)

A corpse now lies in a relentless trap down in a rocky tunnel where, but a few hours ago an undaunted man lived on his faith and hope. Through the hours of agony he kept his eyes on an imaginary ray of light, but a light is dark forever.

It might be different if Floyd Collins could only know, if he could only see beyond the cave which is his tomb. If he only knew that here at last on the outside was order where order was not before, that rescue workers are driving forward as a man, where before they tugged in opposite directions, that one man's word is final, where before many men spoke with authority, Floyd Collins might yet nurse the spark of life.

Campfires are twinkling on the hillside tonight where 100 men are slaking a shaft which, it is hoped will enable them to bring Collins out in 36 hours. Lieutenant Gov. H. Danhardt is in command and the work, as a result, is systematic.

Hears Collins' pleas

It is hard to realize how conditions have changed in such a short time. It seems but a little while ago since I crawled back to the prisoner who, when I last saw him, had spent more than 130 hours in the grip of a cave he was exploring.

I look now and see workers hurrying backward and forward in front of the many fires. I hear the voices, some of which are not in keeping with the scene, I close my eyes and again, vividly, I see Floyd Collins as I crawl and squirm over him.

I feel anew the thrill that his prayer sent to me. I respond again to his plea for help, his plea to be taken out, his plea for food, his request to aid him.

Full of admiration

I come to know as the picture swims before me how much I admire the man who lived through torture where others would have died. I realize how this man's misfortune brought us together in a friendship which I hope would continue indefinitely. But all hope seems lost [...]

Courier-Journal, 5 Fevereiro 1925

Esperança abandonada em salvar homem soterrado

Entrada da gruta fechada enquanto equipa escava túnel à entrada

Danhardt à frente dos trabalhos

Escavação começa depois de paredes da gruta se inclinarem sobre o prisioneiro

Por William Burke Miller

(Correspondente do Courier-Journal)

Um corpo jaz agora imóvel numa implacável armadilha num túnel rochoso onde, há umas poucas horas atrás, um homem destemido vivia da sua fé e esperança. Por horas de agonia ele manteve o seu olhar num raio de luz imaginário, mas a luz é para sempre negra. Seria diferente se Floyd Collins ao menos pudesse saber, se conseguisse ver para além da gruta que é o seu túmulo. Se ao menos ele pudesse saber que finalmente do lado de fora havia ordem onde antes não havia, que socorristas funcionavam como um só homem, onde antes se movimentavam em direcções opostas, onde a palavra de um homem é final, onde antes muitos homens falavam com autoridade. Dessa forma Floyd Collins poderia talvez ainda nutrir a centelha da vida. Acampamentos vislumbram-se na encosta esta noite, onde 100 homens estão a trabalhar num túnel que espera-se poder capacitá-los a trazer Collins para fora em 36 horas. Tenente Gov. H. Danhardt está ao comando e o trabalho, como resultado, é sistemático.

Ouve as preces de Collins

É difícil apercebermo-nos como as condições mudaram em tão pouco tempo. Parece que foi há pouco tempo que rastejei de volta ao prisioneiro que, da última vez que o vi, tinha passado mais de 130 horas no aperto da gruta que ele explorava. Eu vejo agora trabalhadores apressados para a frente e para trás diante das muitas fogueiras. Ouço as vozes, muitas delas sem acompanhar a realidade, fecho os olhos e uma vez mais, vívido, vejo Floyd Collins enquanto rastejo e me contorço até ele. Sinto de novo o entusiasmo, a emoção da prece que me enviou. Respondo uma vez mais à sua prece por ajuda, a sua prece para ser tirado dali, a sua prece por comida, o seu pedido de ajuda.

Repleto de admiração

Venho a saber à medida que a imagem passa por mim, o quanto admiro o homem que viveu através da tortura, onde outros teriam morrido. Apercebo-me o quanto o infortúnio deste homem nos uniu na amizade que eu espero que continue indefinidamente. Mas toda a esperança parece perdida [...]

Courier-Journal, 7 Feveiro 1925

Surveyors make tour of passage

“Well” will strike in front of trap is report after inspection trip

Digging halts during testing

Pit has reached depth of 22 feet, drill may have tapped cavern roof

By William Burke Miller

(Staff Correspondent of the Courier-Journal)

The shaft that thus far has been sunk twenty-two feet to the trap holding Floyd Collins or his body in Sand Cave, will terminate a few feet in front of him, a survey made by four men who ventured into the cave this afternoon indicated.

The men connected by rope, entered at 2:10 o'clock. They emerged at 4 o'clock. While inside digging at the shaft was halted and strictest [...] enforced. Thirty minutes after the party went in the diamond-point drill was run for two minutes. An interval of five minutes elapsed and then it was run again for a five-minute period.

Barometer readings and other methods were used by the surveyors to determine at what point the shaft would end. The party was able to reach the first squeeze and there made their findings which, they said, indicated the shaft would strike is front of the trap, the most logical point.

The men were Norwood K. Ford who led; Roy Anderson, a surveyor; Lieut. Ben Wells of the Kentucky National Guard, and H.T. Carmichael, superintendant of the Kentucky Rock Asphalt Company who is in charge of the excavating.

They complemented Dr. W.K. Funkhauser, geologist of the University of Kentucky, who determined at what point to sink the shaft for making such an accurate map of at what point to start.

Digging of the shaft and operating of the drill was recommenced following the tests. The drill has now reached down 53 feet and is believed to have penetrated the top of the cavern.

Indications were that if the increased speed was maintained Collins' fate will be known by seven o'clock Tuesday night. During the five hours of work preceding 1:30 o'clock this afternoon the rate of sinking the shaft was 7.2 inches an hour. This was an increase of 1.7 inches an hour over the rate during the first 48 hours ending at 8:30 o'clock this morning. The crews digging under the supervision of Mr. Carmichael removed tree feet

of earth and rock between 8:30 and 1:30 o'clock, making the depth of the shaft twenty-five feet at the later hour.

It was estimated that the diggers must penetrate forty-five more feet to tap Sand Cave at a point near where Collins lies. At the new rate approximately seventy-six hours would be required to reach Collins.

The diamond point prospecting drill was sent to a depth of fifty feet today without striking sand and limestone of thickness which might [...] dynamiting.

Mr. Carmichael had feared that blasting would be necessary Friday night and had made preparation for "shooting", which would have been [...] to the entrapped man. Eight picked men from the engineering corps of the Tennessee National Guard, under the command of Capt. C. H. Hall, reported to Lieutenant Governor Danhardt here tonight and immediately started aiding in sinking the shaft to Floyd Collins trap. The men's trip was authorized by Governor Austin [...] of Tennessee.

One coincidence of the trapped man's plight come to light when Dr. Funkhouser tonight wired Rabbi Joseph Rausch at Louisville that it would be impossible for him to keep an engagement there Sunday night to speak on "Caves and Exploration" as he had planned to do long before Collins was caught in the cave.

To care for the hundreds of stories that are wired from here by newspaper men and for the hundreds of incoming messages to Collins, his family and persons who tried vainly to rescue him, the Western Union Telegraph Company has installed an office at the cave, where two operators are stationed.

Courier-Journal, 7 Fevereiro 1925

Inspectores fazem reconhecimento de passagem

Boa perfuração em frente da armadilha é reportada após a inspecção

Perfuração chega a um impasse durante testes

Poço tem quase 7 metros de profundidade, perfuradora pode ter tocado no tecto da caverna

Por William Burke Miller

(Correspondente do Courier-Journal)

O túnel que até agora tem estado a 7 metros de profundidade em relação à armadilha que retém Floyd Collins, ou o seu corpo, em Sand Cave, terminará uns poucos metros à sua frente. Segundo o indicado por um estudo feito por quatro homens que se aventuraram pela gruta esta tarde.

Os homens ligados por cordas, entraram às 2h10. Emergiram às 4 horas. Enquanto lá dentro a escavação para o túnel foi parada e [...] reforçado. Trinta minutos depois de a equipa ter entrado a perfuradora de ponta de diamante foi usada por 2 minutos. Um intervalo de cinco minutos passou e uma vez mais foi activada por um período de 5 minutos.

Leituras de barómetro e outros métodos foram usados pelos inspectores para determinar em que ponto é que o corredor deveria terminar. O grupo foi capaz de alcançar o primeiro ponto e aí verificar os seus achados que, segundo eles, indicavam que onde o corredor iria ter seria diante da armadilha, o ponto mais lógico.

Os homens eram Norwood K. Ford que liderava; Roy Anderson, supervisor; Lieut. Ben Wells da Guarda Nacional do Kentucky, e H.T. Carmichael, superintendente da Kentucky Rock Asphalt Company que está encarregado das escavações.

Congratularam o Dr. W.K. Funkhauser, geólogo da Universidade do Kentuck, que determinou em que ponto o corredor deveria afundar para fazer um mapa tão preciso do ponto de início. A escavação do túnel e a operação da perfuradora foi recomeçada a seguir aos testes. A perfuradora alcançou agora 16 metros e crê-se que atravessou o topo da caverna.

As indicações eram de que se a velocidade for mantida, o destino de Collins será conhecido por volta das 7 horas da noite de terça-feira. Durante as 5 horas de trabalho que precederam a 1h30 da tarde a média de profundidade do corredor era de 1,80 metros

por hora. Isto representa um aumento de 43 centímetros por hora acima da média durante as primeiras 48 horas, terminando às 8h30 desta manhã. As equipas a escavar sob supervisão do senhor Carmichael removeram 90 centímetros de terra e rocha entre as 8h30 e a 1h30, fazendo da profundidade do corredor quase 8 metros até à última hora.

Foi estimado que os escavadores têm de penetrar mais 14 metros para alcançar Sand Cave num ponto perto de onde Collins se encontra. À nova média serão necessárias aproximadamente 76 horas para chegar até Collins.

A perfuradora de ponta de diamante foi enviada hoje a uma profundidade de 15 metros sem atingir areia ou pedra calcária de espessura que precise de ser dinamitada.

Mr. Carmichael temeu que rebentamentos fossem necessários na sexta-feira à noite e fez preparações para “disparos”, que poderiam ter sido [...] ao homem encurralado. Oito homens escolhidos do corpo de engenharia da Guarda Nacional do Tennessee, sob o comando do Capt. C. H. Hall, apresentaram-se ao Lieut. Gov. Danhardt aqui esta noite e imediatamente começaram a ajudar na escavação do corredor até à armadilha de Floyd Collins. A deslocação dos homens foi autorizada pelo Governador Austin [...] do Tennessee.

Uma coincidência da condição do homem encurralado veio à luz quando o Dr. Funkhauser enviou esta noite um telegrama ao Rabino Joseph Rausch em Louisville em como lhe seria impossível cumprir o combinado para domingo à noite falar sobre “cavernas e exploração” como ele tinha planeado muito antes de Collins ter ficado preso numa caverna. Para tratar das centenas de histórias que são enviadas daqui por jornalistas e para as centenas de mensagens que chegam para Collins, a sua família e pessoas que tentaram em vão salvá-lo, a Western Union Telegraph Company instalou aqui um posto na caverna, onde dois operadores estão de serviço.

Nota: Os artigos disponíveis para consulta de William Burke Miller foram publicados no Louisville Times e no Courier-Journal entre 2 e 7 de Fevereiro de 1925. Os textos constam do arquivo da Louisville Free Public Library, no Kentucky. Algumas passagens estão incompletas porque a digitalização do documento não permitiu ler todas as palavras ou frases.

The Death of Floyd Collins

1.

Oh, come all you young people
And listen while I tell;
The faith of Floyd Collins
A lad we all know well;
Is face was fair and handsome
Is heart was true and brave;
His body now lies sleeping
In a lonely sandstone grave.

2.

How sad, how sad, the story
It fills our eyes with tears;
It's memories too will linger
For many, many years;
A broken hearted father,
Who tried his boy to save;
Will now whip tears of sorrow,
At the door of Floyd's cave.

3.

"Oh! Mother don't you worry
"Dear father don't be sad
"I'll tell you all my troubles
"In an awful dream I've had;
"I dreamed that I was a pris'ner
"My life I could not save;
"I cried, 'Oh! Must I perish
Within this silent cave?"

4.

“Oh! Floyd,” cried his mother
“Don’t go my son don’t go
“Twould leave us broken-hearted
“If this should happen so”
Tho Floyd did not listen to
Advice his mother gave
So his body now lies sleeping
In a lonely sandstone cave.

5.

His father often warned him
From follies to desist
He told him of the danger
And the awful risk
But Floyd would not listen
To the oft advice he gave
So his body now lies sleeping
In a lonely sandstone cave.

6.

Oh! how the news did travel
Oh! how the news did go
It traveled thru the papers
And over the radio
A rescue party gathered
His life they tried to save
So his body now lies sleeping
In a lonely sandstone cave.

7.

The rescue party labored
They worked both night and day
To move the mighty barrier
That stood within the way
To rescue Floyd Collins
This was their battle cry
We'll never, no we'll never
Let Floyd Collins die.

8.

But on that fatal morning
The sun rose in the sky,
The workers still were busy
We'll save him by and by.
But oh! how sad the ending
His life could not be saved
His body then was sleeping
In a lonely sandstone cave.

9.

Young people oh! take warning
From Floyd Collins' fate
And get right with your Maker
Before it is too late
It may not be a sand cave
In which we find our tomb
But at the bar of Judgement
We too must meet our doom.

A Morte de Floyd Collins

1.

Oh, venham todos os jovens

E ouçam enquanto vos conto;

O destino de Floyd Collins

Um moço que todos conheciam bem;

A sua face era gentil e bem parecida

O seu coração era verdadeiro e corajoso;

O seu corpo agora repousa

Numa solitária caverna

2.

Triste, triste esta história

Enche-nos os olhos de lágrimas;

As suas memórias também irão durar

Por muitos, muitos anos;

Um pai de coração partido

Que seu filho tentou salvar;

Agora lágrimas de tristeza irá chorar,

À entrada da caverna.

3.

“Oh! Mãe não te preocupes

“Querido Pai não fiques triste

“Contar-vos-ei as minhas preocupações

“Num horrível sonho que tive;

“Sonhei que era um prisioneiro

“A minha vida não podia salvar;

“Chorei, ‘Oh Tenho eu de morrer

Nesta caverna silenciosa?’”

4.

“Oh! Floyd,” gritou a sua mãe
“Não partas meu filho não partas
“Deixar-nos-ás desolados
“Se tal coisa acontecer
Apesar do Floyd não a ouvir
Conselhos a sua mãe lhe deu
O seu corpo agora repousa
Numa solitária caverna

5.

O seu pai várias vezes o avisou
Para das folias desistir
Ele falou-lhe dos perigos
E dos enormes riscos
Mas Floyd não deu ouvidos
Aos frequentes conselhos que ele lhe deu
E agora o seu corpo repousa
Numa solitária caverna

6.

Oh! de que maneira as notícias se espalharam
Oh! de que maneira elas por aí foram
Viajaram pelos jornais
E até pela rádio
Uma equipa de resgate se juntou
A sua vida tentaram salvar
E agora o seu corpo repousa
Numa solitária caverna.

7.

A equipa de resgate trabalhou
Fizeram-no dia e noite
Para derrubar a grandiosa barreira
Que se lhes impunha no caminho
Salvar o Floyd Collins
Era o seu grito de guerra
Não deixaremos, não nunca deixaremos
O Floyd Collins morrer.

8.

Mas naquela fatídica manhã
O Sol subiu ao céu,
Os trabalhadores ainda ocupados
Vamos lá salvá-lo, vamos lá salvá-lo.
Mas oh! quão triste foi o final
A sua vida não pôde ser salva
O seu corpo ficou a repousar
Numa solitária caverna.

9.

Gente nova oh! tenham em atenção
Do destino do Floyd Collins
Façam as pazes com o vosso Criador
Antes que seja tarde demais
Poderá não ser numa caverna
Que encontremos o nosso túmulo
Mas no Julgamento Final
Também nós enfrentaremos a nosso fim.

Nota: A balada *The Death of Floyd Collins* é da autoria de Andrew B. Jenkins e Irene Spain, com interpretação do cantor country Vernon Dalhart. Transcrito nas páginas 248 a 252 do livro *Trapped, the story of Floyd Collins*, de Robert K. Murray e Roger W. Brucker, publicado pela University Press of Kentucky, em 1982.

Reportagens de Billy Wilder

“Empregado, um dançarino, por favor!”

Reportagem de Billy Wilder publicada sob o título “Vida de um gigolo”, na *BZ am Mittag*

I

Para começar, uma carta em jeito de introdução:

“Querido B.W. – escreva as memórias de um gigolo -. A única coisa que nos interessa na literatura hoje em dia é a sua matéria-prima: a vida, a existência, a realidade. O tema “Vitalismo é: tudo o que é vivo é somente uma parábola – Klabund”.

Há que dizê-lo, ninguém precisa de envergonhar-se do que faz. Nem sequer é válida a desculpa de que “o trabalho é trabalho” ou “o trabalho não desonra”. Nada de rodeios. Disse adeus ao meu serviço como gigolo e trouxe um certificado no bolso: “Certificado!”

“O senhor Billy Wilder esteve contratado como gigolo no nosso estabelecimento desde 15 de Outubro de 1926 até ao presente. O senhor Wilder, na qualidade de gigolo, soube adaptar-se em todos os momentos a um público exigente. Respondeu a todas as exigências do seu trabalho velando sempre pelos interesses do estabelecimento. O senhor Wilder despede-se da nossa empresa de sua livre vontade. A direcção do hotel. Berlim”.

Tenho por escrito que trabalhei durante dois meses como dançarino, dançarino de salão, numa palavra: como gigolo, e ainda mais “soube adaptar-me em todos os momentos a um público exigente”. E tudo isto sucedeu pela seguinte razão: a vida corria-me mal ...

As minhas calças não são passadas a ferro, a barba está sempre mal aparada, o colarinho sujo, os botões de punho postos ao contrário. Tenho um sabor amargo na boca, as pernas pesam-me como chumbo, o estômago dói-me de tão vazio e os nervos estão em franja.

A cada chamada à porta, aparece a venenosa da senhoria com o recibo na mão. Para mim a rua compõe-se de ultramarinos, restaurantes e pastelarias, parto os cigarros em dois para que me durem mais tempo. A vida corre-me mal. Hoje vou dormir na sala de espera da estação.

Triste balanço perante a tabacaria: 11 centavos e no colete outros cinco o que perfaz 16. “Quatro cigarros a quatro cêntimos”. Agora caminho mais despreocupado. Para onde? Para a Praça Potsdam. Alguém grita no meio do ruído do tráfego, um agitar de bastão, um tropeço num carrinho de bebé.

“Olá! Olha quem ele é! Então, não me reconheces? Não? D tasca de Viena! Sim. Sou o Roberts”. Morro de vergonha. “Vem tomar um *cognac*. Eu convido. Tens apetite? Excelente. Taxiiiiii...Está livre? Para o Kempinski”. No restaurante. “Traga-nos entradas de peixe com maionese, dois filetes ingleses mal passados, por favor, duas saladas, uma garrafa de vinho Liebfrauen 1917. Mas antes dos Hennessy”.

Este é Roberts, um gigolo. O seu cabelo parece tinta negra, brilhante como o asfalto molhado pela chuva. Os olhos estão carregados de sul, seu nariz e seus lábios são como os do falecido Valentino. Come e fuma importado, as moedas tilintam no seu bolso, paga a renda a horas, não deve nem um cêntimo à lavandaria, a palavra restrição jamais lhe passa pela cabeça. Talvez os milionários vivam assim.

É dançarino. Yvette e Roberts. Dançou em Londres, Paris, Varsóvia, Viena, Niza, Karlsbad, Bruxelas, Roma e São Sebastião, por todo o lado. Enquanto comemos conta que tem um contrato em Berlim para todo o Inverno. É num hotel imenso perto da Igreja “Gedachtniskirche”. Todas as noites Yvette e Roberts têm dançado. Diz que os tratam muito bem.

“E tu, o que fazes?”. Baixo a cabeça para que não me veja o colarinho da camisa. “Assim, assim”. Conto-lhe que de momento não tenho nada, nenhum trabalho, desde há 3 semanas. Mas espero encontrar alguma coisa. Inclusivamente tenho uma ideia, tenho sempre ideias.

“Posso ajudar?”. Roberts agarra-me pelo braço. Começo a tocar repetidamente na gravata, desvio o olhar, passo os olhos pelo rótulo do vinho. “Tens um bom aspecto”. “Tenho o quê?”. “Tens fato, smoking?”. “Bem, sim claro! De momento estão empenhados”. “Sabes como conviver em sociedade, como se beija a mão a uma dama, certo?”. Não percebo nada. “Será que sabes dançar?”. Agora pergunto-te: não queres tirar proveito de tudo isto?”. Olho-o completamente aturdido. “Queres ganhar dinheiro?”. Fico boquiaberto. “Dinheiro, muito dinheiro”. Permaneço em silêncio. “Vais ser gigolo. Amanhã apresentas-te ao serviço”.

Pede logo a conta, saca uma nota de 100 marcos da carteira e salta à vista uma meia dúzia de notas iguais. Entrega-a ao empregado. “Sim, amanhã apresento-me ao serviço...”

II – Primeiro dia no hotel

Roberts enviou-me 200 marcos, provisoriamente, “para um acondicionamento adequado”. Dei 75 marcos por conta à senhoria, fui até ao Monte da Piedade, recolhi da lavandaria uma mala de roupa limpa, perdi uma hora no cabeleireiro, mais uma hora frente ao espelho, fiz uma e outra vez o nó da gravata, e dediquei-me a passar e a escovar tudo.

Estou ampla e comodamente instalado numa cadeira no hall do hotel, com a perna cruzada sobre a outra, a fumar o décimo cigarro a 12 cêntimos cada um. Assim, que este é o hotel onde vou trabalhar. O porteiro da porta giratória tomou--me por um cliente, prestou-me uma profunda reverência com o chapéu. Agora o casaco de uma dama de sapatos de pele de crocodilo roça-me na perna, dirige-se ao elevador, sorri aos botões e desaparece. Um ligeiro perfume de *coty* permanece no ar e fustiga os meus nervos. Um rapaz carregado de bagagens entra aos tropeções por uma porta; um senhor de raglã com um pé atrofiado, escrevinha o seu nome no livro de hóspedes, o porteiro inclina-se e oferece a mão a um casal de idosos e o empregado atrás faz malabarismos com dois cocktail Manhattan e uma limonada.

Digo para mim mesmo: sou um idiota. Noites em claro, preocupações, dúvidas? A porta giratória trouxe-me sorte, acerca disso não há dúvida. Lá fora é Inverno, os amigos constipados do Café Românico disputam entre eles a compaixão e os cêntimos e, tal como eu no dia anterior, não sabem onde passar a noite. Eu, pelo contrário, sou um dançarino. Ver-me-ei rodeado do grande mundo.

No salão de baile, sentadas em pequenas mesas, mulheres de pernas esbeltas saboreiam o café *moka*. Deixam as chávenas no prato. Logo me examinarão através do cristal de moldura dourada, os lábios carmim irão esboçar um doce sorriso de insatisfação. Os olhares de maridos zelosos e amigos aperaltados queimar-me-ão o cocuruto. Uma luz vermelha, cor de vinho, invade a pista. No estrado os espanhóis espremem um tango argentino dos seus acordeões e cantam em língua estrangeira. Irei dançar com uma mulher de beleza exótica...seus braços brancos rodear-me-ão o pescoço. Narcisos negros irão brotar do seu cabelo....

“Dormiste bem?”, Roberts. “O fato está passado a ferro? O pescoço limpo? A gravata adequada? Espere!”. Então surge um jovem que tem a cara de um amarelo cera, os olhos vermelhos e lacrimejantes. Parece dormir pouco. A pele começa a clarear apesar de ter quanto muito 30 anos. Consumido.

Roberts: “Este é o senhor Isin, o director do baile”. O senhor Isin oferece-me uma mão branda, a que faltam os ossos. Ao mesmo tempo balbucia algo com acento monótono, arrastando as palavras. Russo.

Roberts: “Isin, explique tudo a este cavalheiro. Tenho de ir até ao salão”. O senhor Isin assente com a cabeça, sobre um pouco as calças e senta-se ao meu lado. “Onde está a dançar neste momento?”. “Em lugar nenhum”. “Ah. Aficionado, entendo”. Saca um bilhete velho de autocarro do bolso da americana e um lápis minúsculo. Chupa a ponta do lápis. “Tenho de registar a sua entrada. Terá de pagar impostos e segurança social. Como se chama?”. Fulano de tal. “Nascido?”. Em tal ano. “Jovem, é muito jovem”. O bilhete e o lápis voltam a desaparecer no bolso do senhor Isin.

“Só o imprescindível: dançará tardes e noites, das 16h30 às 19 horas e das 21h30 à uma da manhã. À tarde traga um fato escuro com o colarinho engomado, à noite smoking. Comerá com os seus colegas. Como se fosse um cliente”. Como um cliente...”No que se refere ao pagamento: cinco marcos por dia, o que faz 50 por mês. Mas não esqueça que ainda há as...”. O senhor Isin fecha o olho esquerdo. “As receitas da dança...ou gorjetas...” O rosto amarelado do director de baile fita-me longamente, com benevolência. “Entre nós nunca ninguém morreu de fome. Tudo correrá bem para si...” Tudo correrá bem...

“E o meu treino?”. “Hum. Na realidade, como o posso explicar... A nossa profissão faz-se através da prática, somente através da prática”. A nossa profissão...”Pode começar hoje”, disse-me Roberts. “Deixe o casaco no guarda-roupa. O resto explico no salão.”

No guarda-roupa. “Este é o novo dançarino”. A mulher por detrás do mostrador olha-me fixamente, como um médico castrense. Logo me diz com sotaque checo: “Deixe-o aqui, mas sem senha. Deixe-o aqui à frente porque senão formam-se filas e os clientes não têm onde estar, compreende?”. “Claro, senhora”.

No salão. Repleto de fumo de cigarros, perfume, brilhantina. Senhoras ataviadas, de vinte a cinquenta anos. Carecas. Mamãs com filhas subdesenvolvidas. Jovens com gravatas estridentes e botins claros. Famílias inteiras. Acima, a orquestra de jazz pendura-se sobre os seus instrumentos e agita-se ao som do ritmo que produz. Excepto o músico do banjo que olha aborrecido e com a boca aberta os pares que saltam, empurram-se, topam-se e brincam lá em baixo. Ruidoso e sufocante.

Os olhos colorados do senhor Isin miram-me como que dizendo: venha!

Sim, sim, já danço. Ali nesse canto. A do casaco persa e sapatos de crocodilo. Mas o senhor Isin toca-me no ombro: “Dance com a mesa 91. Está aqui mesmo”. Mesa 91:

uma senhora mais velha com um vestido verde-garrafa, de pescoço largo e pele cor de gema e uma pequena de nariz rosa, demasiado respingona, a aponta demasiado para cima.

Encontro-me de pé diante das duas, como um asno. O suor na frente, mudando de cor, desprotegido e com tremores. Então inclino o meu corpo até à de nariz respingão, junto os lábios e digo em voz muito baixa. “Permite-me, senhora?”. Sorri-me de má vontade e pensa por uns instantes. Devo ter uma pinta tremendamente estúpida nessa postura tão rara, inclinado sobre ela com a cara completamente vermelha.

A pequena levanta-se, coloca o seu braço dobrado sobre o meu ombro. Dançamos. O sangue pulsa-me nas têmporas, as minhas pernas parecem ter sofrido um ataque de paralisia. Tudo se apaga. Até que alguém me dá uma patada na tíbia e me faz ressuscitar. Uma dança interminável. A camisa pega-se-me ao corpo. Aperto os dentes. Continuamos a rodopiar. Os braços pesam toneladas. Gostaria de deixar o meu par de dança plantado, ir buscar o casaco ao guarda-roupa e correr para bem longe, para junto daqueles que não têm cêntimos nem cama.

A cara do senhor Isin sorri, amarelada e distante. Só danço com a mesa 91. A do pescoço largo perguntou o meu nome: agora que sabe que sou um dançarino da casa quer vir mais amiúde.

III – Os colegas

Um dia o senhor Isin aproxima-se de mim. “Conhece os seus colegas de trabalho? Não? Venha!”. No salão vermelho, junto da porta estão quatro jovens sentados a comer com verdadeiro deleite. “Um novo companheiro, senhor...” O senhor Isin procura pela lista de pessoal; esqueceu-se do nome. “Encantado, encantado, igualmente, igualmente”. Os quatro: um chama-se Willy e é vienense. Trabalhou como trapezista num circo durante dois anos, “jogos de Ícaro”. Diz que aqui tem mais possibilidades. Tem os dentes estropeados e uma brilhantina barata no cabelo. “Não teria sido melhor continuar pelo circo?”

Não entendia muito bem o nome do segundo, algo que termina em ski, um berlinense. Na realidade era representante de uma fábrica de papéis. Disse que agora se dedica a dançar por dinheiro, primeiro, é um sinal dos maus tempos que correm e segundo um pouco de loucura da sua parte. De manhã dedica-se ao seu mostruário, à tarde dança. Somente à tarde. À noite tem de fazer os balanços.

Ao meu lado encontra-se Kurt, um rapaz agradável, de boa família, com uma bonita gravata de riscas diagonais e um estômago doente. Só bebe chá. Óculos com armação de massa. Muito simpático. Também trabalha somente durante o chá das 5 e também não é um dançarino profissional. Na realidade é pianista em *part-time*. É preciso vestir-se bem, não?

Finalmente o quarto: professor de dança, Miguel Ferrer. Espanhol. Não muito alto, mas de traços atraentes. Não fala uma palavra de alemão, só francês, flamenco, italiano, português, holandês e espanhol, claro. Quando fala com alguém, levanta os dedos à altura dos olhos, leva-os à orelha, pousa-os sobre o nariz, cruza-os sobre os lábios, toca os cotovelos e aponta em todas as direções. É a sua linguagem gestual porque os outros três só falam alemão. À exceção do vienense, que tampouco domina esta língua. Um empregado serve-me: café, pastel de maçã com natas, gelado...

Como um cliente. Perguntam-me se quero mais natas. Então Ferrer questiona: "*Parlez vous français?*", "*Mas oui*", "*Epatant. Je suis Heureux de pouvoir causer avec vous*". Limpo o último resto de pastel do prato. Os outros quatro já estão na pista de dança. Willy agarrou-se a uma gorda, o espanhol mexe as pernas aborrecido e sem ritmo, mas o seu par nem se dá conta, fixa os olhos maquilhados no tecto. Regresso ao trabalho. Mesa 91.

Faz um calor insuportável. O colarinho da camisa parece um pudim flan, mole e suado, doem-me os braços. As duas orquestras tocam sem parar. Na pista de dança, sete metros de comprimento por apenas cinco de lado, trinta pares. O representante de papel segue os meus movimentos com os olhos e faz uma expressão compassiva. Principiante. Roberts está sentado junto a uma mesa, muito próximo da pista, deita-me o olho: coragem. Alguém dá a Ferrer uma cotovelada nas costelas e este solta um palavrão em espanhol. Às sete. A sala encontra-se meio vazia, as ocupantes da mesa 91 foram embora. Ferrer e eu estamos no guarda-roupa. Volta a aparecer o senhor Isin. "E?", "Quê?". Isin dá-me uma palmada no ombro. "Vai aprender!" Logo: "Venha às 21h30. O empregado vai indicar-lhe onde pode comer. Adeus"

No meu quartinho faz um frio espantoso. A partir de amanhã há que aquecê-lo, ao menos um pouco. Não é nada agradável passar duas horas e meia despido, a assear-me com esmero, fazer o nó do smoking com os dedos roxos de frio. Das 19 horas às 21h30 tenho um descanso. Mas aparente, porque nesse tempo preciso de mudar de roupa, o fato da tarde pelo smoking da noite; ainda por cima tenho de mudar de camisa, sapatos,

meias e gravata. Não, amanhã sem falta tenho de aquecer o quarto. Posso permitir-me a isso, não senhor Isin?”.

21h30 no salão de baile do hotel. Os clientes chegaram. As melhores mesas estão reservadas para os que foram ao teatro. Damas, com prateados trajes de noite e com penteados que cheiram a cabelo queimado. Cavalheiros com trajes de noite, examinando através do monóculo os preços da carta de vinhos. Um músico da orquestra de tangos toca um solo para violino, *Butterfly*. A mulher roliça da mesa da esquina coloca delicadamente a mão sobre as pálpebras.

Sento-me em qualquer canto. Três empregados ao meu redor. Um coloca o menu completo diante das minhas narinas, outro traz-me a carta de vinhos e um terceiro põe um jarro de flores na mesa. “O senhor espera mais alguém?”. “Não, não. Sou o novo dançarino”. Um deles, de bochechas gordas e uma mancha descolorida de guisado na camisa olha de esguelha para os colegas e sorri dissimuladamente. “Dançarino? Não pode estar aqui”. Diz para os colegas: ”Acompanhe o senhor dançarino ao refeitório”. Ao meu refeitório chega-se por uma escada de madeira, está situado num balcão vedado aos clientes: duas mesas nuas e um par de cadeiras. A mesa da direita é só para os empregados de sala, a da esquerda para os restantes: empregados, bagageiros, ascensoristas, porteiros, caixas, etc., e também para os dançarinos.

Ferrer, o espanhol, e Willy, o vienense, já lá estão. E outro, o motorista do chefe, “o proprietário do hotel”.

O menu para os empregados: um consomê, carne de vaca fumada, verduras tenras e vinho da Madeira, gelado, uma garrafa de vinho, pãezinhos – todos os que se queiram. Estupendo! Willy dá sempre uma gorjeta ao garoto que nos serve e pede outro gelado. “Temos de repetir, o Charleston emagrece terrivelmente, juro!”.

O senhor Isin sobe só para dar uma vista de olhos, porque os senhores diretores comem em baixo, na sala. Um smoking reluzente com duas filas de botões, lapela larga, uma camisa branca como leite, botões dourados. Enfeitado, penteado, perfumado. “Estava bom? Ao trabalho, senhores”. Em baixo a actividade é intensa. Gente bem. Champanhe. “Dirija-se à mesa 103. Olhe para uma senhora, um cavalheiro, duas jovens. Tente arrancar”. Segundo me diz Willy, arrancar significa começar a dançar. Assoo o nariz e com o primeiro *foxtrott* dirijo-me ali. “O cavalheiro permite que...”O papá da mesa 103 não vê nenhum inconveniente a que dance com as suas filhas. Vou alternando em cada dança. As duas têm todavia os braços delgados e uma boca desdenhosa. A mais velha, de uns 17 anos, se me arrima suavemente. Em Neuchâtel, na Suíça, no internato gostava

de dançar. Pergunta se volto quando tocarem um tango. Sim. Mas durante o tango não diz mais nem uma palavra. Decerto a mamã proibiu-a de conversar com o gigolo.

23h30. Yvette e Roberts dançam, Boston, Charleston, Passo Doble. Durante a exibição, o senhor Isin encontra-se ao meu lado. “Durante a noite dance somente com as mesas que lhe indicar. Ou com as senhoras que o reclamarem. Tenha cuidado”.

Willy conta-me que tinha uma velha cliente, a esposa de um médico. Ferrer dormita indiferente no canto de um bar, quando o senhor Isin lhe indica 3 senhoras que expressaram o desejo de se moverem um pouco. Resulta muito mais desagradável do que as tardes. A camisa engomada incomoda. As filhas da mesa 103 não se cansam. Passada a meia-noite, a família da 103 dispõe-se a ir embora. O papá paga. A mamã coloca a capa sobre os ombros, e as filhas põem base nas maçãs do rosto ardentes da dança. A família da mesa 103 dirige-se à saída. Encontro-me justamente ao lado, por pura casualidade. As pequenas assentem com a cabeça, a mamã olha-me sobranceira, mas o papá dirige-se a mim e estende-me a mão. “Adeus”. Sinto algo na palma da mão, papel. Eles estão no guarda-roupa. Meto a mão no bolso das calças e saio a correr – vermelho como um caranguejo – directamente para o serviço, isolo-me e tiro com os dedos essa coisa do bolso. Uma nota de cinco marcos.

À uma da manhã posso ir para casa. Morto de sono. Quero deixar o smoking pendurado no armário, mas os olhos fecham-se. Nessa noite sonho: um homem entra no meu quarto e fica muito perto da minha cama. É magro, alto e cinzento. O seu casaco listado chega ao chão. Na mão direita leva um maço de documentos, na esquerda uma cartola. Fita-me com olhos de rato, pequenos e apagados. Depois o homem coloca a cartola sobre uma mesa-de-cabeceira e tira um pedaço de papel amarelo do monte atado com um cordel. Separa os seus lábios finos e azuis e diz lentamente em voz baixa as seguintes palavras: “Confisco as suas pernas”, “A mim?”, grito. O comprido prossegue: Deve à senhoria a renda dos meses de Maio, Junho, Julho, Agosto, Setembro e Outubro”. Salto da cama: “Não. Mentira. Está pago. Está tudo pago. Na caixa estão os recibos”. O comprido move-se. Seus olhos de rato perscrutam fixos, só separa os lábios azuis. “Você é um dançarino. Confisco as suas pernas”. Levanto o punho e bramo: “Não!”. E nesse instante sinto como se o sangue me gelasse nas veias e o terror apodera-se de mim e aperta-me a garganta. O comprido não me ouve, porque não tem ouvidos, só uma pele rosada sem orelhas. Uma noite escura abate-se sobre mim, fico tonto e caio desvanecido na cama. Mas o homem aproxima-se, estende as mãos vermelhas de frio sobre as minhas pernas, tira-me os joelhos e mete-os cuidadosamente

na cartola. Apanha a cartola da mesa-de-cabeceira, ata os documentos com o cordel e dirige-se à porta. Quero segui-lo, desabo. “A minha profissão, a minha profissão!!!”, balbucio. O comprido está no umbral da porta, sorrindo. Repugnante. Repugnante. Estou de novo no salão de baile: o comprido está sentado em cada mesa. Danço a um ritmo vertiginoso, os olhos colorados do senhor Isin brincam a correr à nossa volta. Dobram-se-me as pernas mil vezes, Roberts esbofeteia-me, um homem vai atirando notas de 5 marcos ao ar, uma mulher lança um grito e eu afundo-me, vou caindo cada vez mais...

IV – O serviço diário

Tenho um bom dia. Durmo até às primeiras horas da tarde. Imediatamente depois de haver sido contratado, comprei um despertador que funciona perfeitamente. Para a higiene pessoal preciso de uma longa hora e é tão grotescamente complicado que começo a envergonhar-me perante a senhoria. Tenho toda uma série de novas aquisições no quarto, cremes de beleza e elixires, produtos que só se podem sonhar na cómoda de uma senhora: frasquinhos de perfume, água-de-colónia violeta, cremes de todas as cores, pós de todas as tonalidades, águas de lavanda, brilhantina, pente para as sobrancelhas, verniz para as unhas, lacam, isto e aquilo. O banho vem junto com uma massagem. As minhas pernas flutuam na água ensaboada e sinto que a nova profissão assenta bem nos meus músculos. As minhas preciosas pernas, o meu pão de cada dia.

Depois: quatro minutos para a barba, quatro para pentear, dez para a roupa, outros dez para pôr a gravata, oito para o traje, cincam minutos para um vislumbre no espelho.

Às quatro e um quarto tenho que sair de casa, porque no hotel exigem pontualidade. Às quatro e meia é preciso estar no nosso posto. Sinto-me em casa. Na realidade não converso muito com os meus colegas de trabalho, limito-me a estar presente, como num escritório. Somente: bom dia, adeus, ganhaste muito? Quem era essa graciosa? Sim, essa com os dois cavalheiros no carro? Queres um cigarro? Hoje está um tempo infame, etc.

Realmente, ultrapassei o meu primeiro treino. O senhor Isin já não me indica as damas com que tenho de dançar, procuro-as eu mesmo. Tenha em conta uma coisa: você está aqui para se divertir. Está aqui para dançar. Também com damas que não sejam do seu agrado. Sim, sim, quanto menos lhe agradarem, maior a consciência e o trabalho torna-se mais sério. O primeiro mandamento de um dançarino é: não pode haver distração. Ele tem ir busca-las à mesa, para isso cobra. Lembre-se.

Ganho o pão em consciência, séria e duramente porque danço muito e com dedicação. Sem desejos, sem anseios, sem pensar, sem opinião, sem coração, sem cérebro. Aqui só contam as minhas pernas que pertencem a este moinho, que tenho de pôr em movimento. Incansável ao ritmo, esse eterno um, dois, um, dois, um, dois.

Danço com jovens e velhas. Com baixinhas e com mulheres que me ultrapassam por duas cabeças, com bonitas e menos atraentes, com esbeltas e com as que bebem infusões para emagrecer, com damas que enviam os criados à minha procura e desfrutam o tango revirando os olhos com deleite; com esposas, mulheres do mundo que levam monóculo de armação negra, e cujos galanteadores, inexperientes dançarinos, me contratam; com adventícios, vergonhosamente torpes que não concebem uma excursão a Berlim sem o “five o’clock tea”; com esplêndidas estrangeiras que dividem a sua permanência entre os quartos do hotel, o hall e o salão de baile; com damas que vêm dia após dia, e das quais ninguém sabe de onde vêm nem para onde vão; com milhares de tipos.

Não é um emprego fácil. Não indicado a pessoas sentimentais e delicadas. No entanto os restantes podem viver dele. Esta semana ganhei bastante, o começo costuma sempre ser difícil, mas espero que continue como até agora.

Não morrerei de fome. À parte da remuneração ainda tiro à volta de 20 marcos por dia. Mais tarde irá aumentar, é questão de prática. Willy e o espanhol ganham o dobro, mas têm experiência, são melhores psicólogos, sabem mais.

A roda continua a girar, e com ela todo esse burburinho a que agora pertença integralmente, como os outros: o espanhol, Willy, o representante de papel e Kurt.

À minha agenda vão somando-se as aulas de dança, ontem estive ocupado das 10 às 12 – uma família no Grunwald -, das 2 às 4 – duas senhoras que vivem no hotel. São logo 40 marcos, só de aulas. O mau é que não dormir o bastante. Nestes 10 dias ganhei 400 marcos. A terça parte desta quantia foi-se na compra de um gramofone portátil, que agora necessito para as aulas; depois, 15 discos Whiteman, Hilton, The Revellers e Jack Smith. E ainda: um pagamento que fiz a um bom costureiro de Kurfürstendamm por um primeiro fato azul-escuro, com um desenho discreto, duas fileiras de botões, 6 botões, calças largas, de última moda; 3 gravatas; um par de sapatos; 4 camisas de fraque.

O sábado é o pior dia para os dançarinos. Todos os salões enchem-se até último lugar. Na pista amontoam-se 50 pares, pisam-se, alegres, e a golpes. Uma só massa de carne, vibrando ao som do ritmo como gelatina.

É um dia em que os gigolos perdem um par de quilos, mas não ganham nem um centímetro.

Fico-me pelo grande salão, junto à parede e observo todas as mesas. Sentadas de costas, duas senhoras.

Com uma delas acontece o seguinte diálogo:

“Compadeço-me por si. Trabalha que nem um escravo.”

“Ai, é um prazer poder dançar com a senhora”.

“Sim?”

“Claro.”

“Parece-lhe que danço bem?”

“Magistralmente. “.

“E acha que tenho uma presença agradável?”

“Excelente.”

O eterno feminino: se eu sou somente um rapaz de aluguer, um gigolo. É incrível o mau que as pessoas podem ser.

Um empregado anuncia: “A mesa 87 deseja um dançarino.”

Bem. Lá vou eu. Mas não há mesa 87, entendi mal o número e dirijo-me à mesa 86. Ali estavam sentados um jovem apumado e uma senhora nariguda com vestido alaranjado que lhe chega até ao tornozelo. Faço a reverência obrigatória ao par e dirigindo-me ao cavalheiro, recito a fórmula: ”Permite-me dançar com a senhora”.

O homem pôs-se vermelho que nem um tomate num instante. Vocifera de uma maneira que faz toda a gente na sala levantar-se das suas cadeiras: ”Não lhe permito nada. Que grossaria tão ordinária é essa? Como se atreve a incomodar esta senhora? Você...um nada.”

Não sei o que lhe responder. À volta da mesa já se aglomeraram os curiosos. Finalmente balbucio: “Peço que me desculpe, mas sou dançarino desta casa, mandaram-me chamar...”

“Ah, sim?!”, responde o homem ao gritos, tremendo, cheio de raiva. “Quem é você? Essa desculpa já a conhecemos.”

O senhor Isin colocou-se atrás de mim, desculpa-se energicamente. O cliente tem sempre razão.

Uma bela mulher morena, vestida com um precioso arminho, e por baixo um vestido de noite que parece uma armadura de prata, e uma rosa à cintura. Solicitou que me aproximasse à sua mesa: 9 pratos, acompanhados de uma garrafa de *Veuve Cliquot dry*.

Entretanto dançamos. Não diz nem uma palavra. Deve estar a pensar: aluguei duas pernas porque agora apetece-me dançar; mas o seu dono é um idiota. Somente numa ocasião pergunta:

“Você acha que será moda o *Black Bottom*?”

“Não”, respondo. E outra vez um silêncio que dura duas horas. Limitamo-nos a dançar. Ou estamos sentados um frente ao outro.

Às duas diz: “Vamo-nos embora.” Quer que a leve a casa porque está sozinha. Bem, se ela quer!

O táxi já está à espera. Entramos, e diz ao taxista: “Rua Kant...”

Estou nervoso. Olho pela janela, os anúncios luminosos que a chuva de Novembro vai lavando. Rua Kant. O carro detém-se. Ajudo a senhora a sair. O táxi arranca. Abro a porta de casa. Mas de repente vira-se, olha-me nos olhos e pergunta-me, muito séria: “Sabe quem foi Kant?”. Quem foi Kant? Meu Deus! Não quero estragar-lhe o clímax por que pagou 72 marcos, os gastos do táxi à parte. Respondo: “Obviamente, senhora, foi um herói nacional suíço.”

Faz uma careta, levanta a mão e acaricia-me a face como se eu fosse uma pobre criança demente. De seguida entra em casa e tranca a porta com a chave.

Subo a gola do casaco e desço a rua.

Nota: Reportagens escritas no *BZ am Mittag*, ano 50, número 17 (19-01-1927), número 18 (20-01-1927), número 20 (22-01-1927) e número 22 (24-01-1927). Transcrito nas páginas 96 a 113 do livro *Billy Wilder*, Colecção Signo e Imagem/Cineastas, de Claudius Seidl, com direcção de colecção de Jenaro Talens, Cátedra, 2ª edição, 1994.

Bibliografia

As Folhas da Cinemateca, *Billy Wilder*, Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema, textos João Bénard da Costa, Manuel Cintra Ferreira, Coordenação Luís Miguel Oliveira, Ministério da Cultura, Cinemateca Portuguesa, Junho 2002, 132 páginas

Armstrong, Richard, *American film realist*, MacFarland, North Carolina, 2004, 164 páginas

Crowe, Cameron, *Conversations with Wilder*, Borzoi Book, publicado por Alfred A. Knopf, 1999, 377 páginas

Dick, Bernard F., *Billy Wilder, updated edition*, Da Capo Press, Nova Iorque, 1996, 198 páginas

Hopp, Glenn, *Billy Wilder, o cinema inteligente 1906-2002*, Taschen, 2003, 192 páginas

Karnal, Leandro, Purdy, Sean, Fernandes, Luiz Estevan, Morais, Marcus Vinícius, *História dos Estados Unidos, das origens ao século XX*, Editora Contexto, 2007, 288 páginas

MacNair, Brian, *Journalists in film, heroes and villains*, Edinburgh University Press, 2010, 267 páginas

Murray, Robert K. e Brucker, Roger W., *Trapped, the story of Floyd Collins*, The University Press of Kentucky, 1982, 347 páginas

Portrait of the USA, director executivo George Clack, US Department of State, Bureau of International Information Programs, sem data, 96 páginas

Seidl, Claudius, *Billy Wilder*, Coleção Signo e Imagem/Cineastas, director de colecção Jenaro Talens, Cátedra, 2ª edição, 1994, 287 páginas

Simsolo, Noel, *O livro Billy Wilder*, Coleção Grandes Realizadores, direcção de colecção Claudine Paquot com colaboração de Frank Henry, consultor para a edição portuguesa Mário Augusto, Cahiers du Cinema, edição Prisanova para o Jornal Público, 2008, 96 páginas

Steiger, Janet e Hake, Sabine, *Convergence Media History*, Routledge, 2009, 212 páginas

Vários Autores, *Os grandes Acontecimentos do Século XX*, edição Selecções do Reader's Digest, Lisboa, 1979, 544 páginas

Reportagens de William Burke Miller

Sem Título, Louisville Times, 2 Fevereiro 1925

Motor Jack to be used in new plan, Courier-Journal, 3 Fevereiro 1925

Will clear passage, Courier-Journal, 4 Fevereiro 1925

Hope given up for man sealed in, Courier-Journal, 5 Fevereiro 1925

Surveyors make tour of passage, Courier-Journal, 7 Fevereiro 1925

Artigos publicados na Internet

Ace in the hole (film)

Wikipedia.org

History of American newspapers

Mass markets, yellow journalism and muckrakers, 1890-1920

Wikipedia.org