

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

JOÃO VICTOR ZABOT QUARTIERO

**O JORNALISMO DO CINEMA:  
UM DOCUMENTÁRIO SOBRE COMO FILMES DO SÉCULO XXI REPRESENTAM  
A PROFISSÃO E O PROFISSIONAL DO JORNALISMO**

CURITIBA

2018

JOÃO VICTOR ZABOT QUARTIERO

O JORNALISMO DO CINEMA:  
UM DOCUMENTÁRIO SOBRE COMO FILMES DO SÉCULO XXI REPRESENTAM A  
PROFISSÃO E O PROFISSIONAL DO JORNALISMO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Comunicação Social – Jornalismo da  
Universidade Federal do Paraná como requisito à  
obtenção do título de Bacharel em Comunicação  
Social - Jornalismo

Orientador: Prof. Dr. João Somma Neto.  
Coorientador: Prof. Dr. Elson Faxina

CURITIBA

2018

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, ao meu irmão e a toda a minha família, cuja importância nesta longa caminhada é tão difícil de colocar em palavras.

Aos grandes amigos que fiz durante a faculdade. Em especial à minha escudeira Ana Letícia e todas as risadas cansadas, ao polêmico Arthur e suas piadas absurdas, ao grandioso João com seu coração ainda maior e à modelo Mariana Rosa e seu apoio moral durante a produção deste trabalho. Também à corajosa Helena, cuja amizade é antiga, mas cada dia mais forte.

A todos que tornaram este trabalho possível: os entrevistados, o meu orientador e os amigos que me emprestaram seus equipamentos e seu tempo para me ajudar. Cito mais uma vez o grande João, sempre disposto, até nos sábados de manhã.

## RESUMO

Este trabalho desenvolve uma análise sobre as maneiras como a profissão e os profissionais do jornalismo são representados em filmes de cinema do Século XXI. No documentário, entrevistas com gente dos ramos do jornalismo e do cinema se unem a cenas de nove longa-metragens de ficção e citações de textos acadêmicos sobre o tema. Estes elementos compõem um documentário que pode ser dividido em quatro partes. A primeira é introdução ao tema. A segunda traz os possíveis motivos para que o jornalismo e o jornalista apareçam com frequência no cinema. Em seguida, as representações recorrentes nos filmes analisados (divididas em “o jornalista herói e o sacrifício da vida pessoal”; “o jornalista mau”; “vestimenta e acessórios”; “álcool, cigarro e café”; e “caos e nostalgia”). A última insere reflexões sobre como tais representações podem influenciar o imaginário das pessoas, incluindo os próprios jornalistas, em relação à profissão em questão.

A produção de *O Jornalismo do Cinema: um documentário sobre como filmes do Século XXI representam a profissão e o profissional do jornalismo* conta com um embasamento teórico distribuído em duas seções. A primeira seção aborda as razões para o jornalismo ser retratado recorrentemente nos filmes e como eles podem influenciar a concepção da audiência sobre a profissão. Depois, são apresentadas teorias sobre a cultura do jornalismo e os valores, mitos, estereótipos e símbolos presentes nela - e com eles são retratados nos filmes. Já a segunda discute o conceito de documentário e a relação deste gênero de filme com o jornalismo e, então, define o tipo de documentário produzido para este trabalho.

Enquanto há referências a outros filmes no embasamento teórico e no produto, foram estudadas a fundo e utilizadas no documentário as seguintes obras: *Homem-Aranha* (lançado no Brasil em 2002), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005), *Boa Noite e Boa Sorte* (2006), *O Diabo Veste Prada* (2006), *Zodíaco* (2007), *O Abutre* (2014), *Spotlight - Segredos Revelados* (2016), *The Post - A Guerra Secreta* (2018) e *Três Anúncios Para Um Crime* (2018).

Palavras-Chave: jornalismo; jornalista; cinema; filmes; representação; Século XXI; imaginário; documentário.

## ABSTRACT

This project builds an analysis about the ways in which the profession and the professional of journalism are represented in cinema movies in the 21st century. In the documentary, interviews with people in the journalism and cinema fields are compiled with scenes from nine feature length films and citations from academic documents about the project's theme. These features compose a documentary which can be split in four parts. The first one is an introduction to the theme. The second brings possible explanations to why journalism and journalists frequently appear in movies. Then, the recurring representations shown in the films analysed for this project (which were categorized as "the journalist hero and the sacrifice of personal life"; "the bad journalist"; "clothing and accessories"; "alcohol, cigarettes and coffee"; and "chaos and nostalgia"). The last part brings arguments about how these representations can impact the way people, including journalists, perceive the concerned profession.

*O Jornalismo do Cinema: um documentário sobre como filmes do Século XXI representam a profissão e o profissional do jornalismo's* production counts with a theoretical foundation arranged in two sections. The first section approaches the reasons that make journalism be portrayed often in films, and how those movies can affect the audiences' imaginary regarding this profession. Then it presents theories about the journalistic culture and its values, myths, stereotypes and symbols - and how they are depicted on-screen. The second section discusses the concept of documentary as a film genre and its correlation with journalism, and defines the type of the documentary produced for this project.

While there are references to other movies in this work's theoretical foundation and products, the following pieces were studied in-depth and utilized in the documentary: *Spider-Man* (premiered in 2002 in Brazil), *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2005), *Good Night, and Good Luck* (2006), *The Devil Wears Prada* (2006), *Zodiac* (2007), *Nightcrawler* (2014), *Spotlight* (2016), *The Post* (2018) and *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* (2018).

Keywords: journalism; journalist; cinema; movies; film; representation; portrayal; 21st century; imaginary; documentary.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
1.1	DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO.....	6
1.2	TEMA.....	6
1.3	DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	8
1.4	FORMULAÇÃO DO PROBLEMA.....	9
1.5	OBJETIVOS.....	9
1.5.1	OBJETIVO GERAL.....	9
1.5.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
1.6	JUSTIFICATIVA.....	10
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>EMBASAMENTO TEÓRICO.....</b>	<b>15</b>
3.1	A REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NO CINEMA.....	15
3.1.1	INTRODUÇÃO.....	15
3.1.2	JORNALISMO NO CINEMA.....	16
3.1.3	CULTURA DO JORNALISMO - VALORES, MITOS E <i>ETHOS</i> .....	28
3.2	DOCUMENTÁRIO.....	33
3.2.1	CONCEITO DE DOCUMENTÁRIO.....	33
3.2.2	DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO.....	35
3.2.3	TIPOS DE DOCUMENTÁRIO.....	38
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>42</b>
	<b>APÊNDICE 1 - PRÉ-ROTEIRO.....</b>	<b>47</b>
	<b>APÊNDICE 2 - ROTEIRO DEFINITIVO.....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO

Este trabalho foi desenvolvido como projeto na área de documentarismo realizado por João Victor Zabot Quartiero. Orientação realizada pelo professor de Comunicação Social - Jornalismo João Somma Neto.

### 1.2 TEMA

De *Cidadão Kane* (1941) à saga *Harry Potter* (2001-2011). Sejam filmes clássicos ou *blockbusters*<sup>1</sup> recentes, desde os primórdios da Sétima Arte os cineastas tiveram um interesse especial pelo jornalismo. Por conta disso, o repertório de histórias e personagens relacionados à profissão cresce a cada ano, trazendo com eles diversas representações sobre o jornalismo e o jornalista (MCNAIR, 2011).

O jornalismo é uma das profissões mais representadas no cinema (NITSCH, 2005), o qual utilizou diversos valores, ideais, mitos e estereótipos do jornalismo presentes no imaginário popular para criar suas histórias e personagens. Do mesmo modo, os filmes podem ter reforçado essas imagens e ajudado a criar ou manter ideias sobre a profissão, que estão presentes hoje no imaginário público - inclusive na concepção dos próprios jornalistas sobre si mesmos:

Filmes sobre jornalismo comunicam ideias para as audiências sobre a indústria que fornece a informação que eles recebem diariamente. As ideias apresentadas nos filmes de jornalismo atingem audiências de massa e provavelmente afetam, até certo ponto, a visão que o espectador tem sobre a mídia (MILAN, 2010, p. 56, tradução nossa).<sup>2</sup>

Neste documentário, buscou-se entender como essas representações acontecem, se elas condizem com a realidade e como jornalistas e futuros

---

<sup>1</sup> “Blockbuster é uma palavra de origem inglesa que indica um filme (ou outra expressão artística) produzido de forma exímia, sendo popular para muitas pessoas e que pode obter elevado sucesso financeiro” (SIGNIFICADOS. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/blockbuster/>>)

<sup>2</sup> “Journalism films communicate ideas to audiences about the industry that provides them with the information they receive everyday. The ideas presented in journalism films reach a mass audience and likely affect viewers’ thinking about the media to some degree” (MILAN, 2010, p. 56)

jornalistas reagem a elas. Para poder fazer essa análise, foram entrevistados profissionais, estudantes e professores da área de Jornalismo, assim como professores e críticos de cinema.

Aliadas a cenas de filmes do Século XXI e a um estudo teórico sobre a profissão e sua representação no cinema, o documentário foi produzido como uma ferramenta de aprendizado. O documentário, portanto, mostra como filmes, se assistidos com visão crítica, podem ser utilizados como uma forma de aprendizado sobre o jornalismo e sua importância para a sociedade.

Para a confecção deste trabalho foram analisados textos de Nelson Traquina, Clovis Rossi, Brian McNair, Alexa Milan, Cordula Nitsch, entre outros. As teorias foram relacionadas com filmes lançados no cinema durante o Século XXI. Parte das obras cinematográficas analisadas tinham suas histórias e temáticas centradas no jornalismo, como *Boa Noite e Boa Sorte* (lançado em 2005), *Spotlight - Segredos Revelados* (2012) e *The Post - A Guerra Secreta* (2018). Também foram vistas obras em que o jornalismo ou os jornalistas aparecem como secundários, mas que também trazem representações sobre a profissão, como *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005) e *Homem-Aranha* (2002).

Foram selecionados filmes que marcaram a história do cinema de 2001 até 2018. O marco pode ser tanto uma boa performance nas bilheterias quanto o sucesso de crítica e premiações. Todas as produções citadas acima conquistaram pelo menos um destes marcos e portanto tiveram maior impacto sobre a população.

Neles é possível notar diversos valores que os próprios jornalistas aprendem em sua formação, como os ideais de busca pela verdade, imparcialidade e veracidade. Ainda aparecem estereótipos da profissão, como a ideia de que jornalistas não têm tempo para a vida pessoal, sempre colocam o trabalho à frente de seus interesses pessoais, bebem e fumam muito ou são fofoqueiros. Muitas vezes é possível reconhecer esses personagens por símbolos que utilizam, como cadernetas, cigarros, camisas ou uma mesa desorganizada.

Sejam tais representações positivas ou negativas, percebe-se como as imagens produzidas pelo cinema também estão presentes no nosso imaginário. Elas acabam refletindo também a própria ética jornalística, no sentido de que, ao glorificar a profissão (como em *Boa Noite e Boa Sorte*) o cinema dá um exemplo aos espectadores de como um jornalista deve ser e agir. Já em representações



negativas, como em *O Abutre* (2014), o filme critica atitudes antiéticas, podendo servir de exemplo do que não fazer ao trabalhar na área.

De qualquer maneira, o cinema acaba criando expectativas sobre essa profissão que ele tanto retrata. Expectativas que podem ou não condizer com a realidade, podendo inspirar, surpreender ou até mesmo decepcionar aqueles que, depois de vê-lo em tantos filmes, finalmente entram em contato com o jornalismo.

### 1.3 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Numa pesquisa publicada em 1998, Larry Langman (apud NITSCH, 2005) lista mais de mil filmes estadunidenses com a temática de jornalismo lançados entre 1900 a 1996. Já é um número grande, mas se contarmos ainda com os filmes lançados até 2018 e adicionarmos filmes de fora dos Estados Unidos, a lista fica significativamente maior.

Pensando nisso, e no fato de que há vários estudos sobre filmes mais antigos (MILAN, 2010, p. 55), a filmografia estudada para este documentário ficou limitada no Século XXI. Especificamente, nove filmes foram utilizados para produzir este documentário. Em seis desses longa-metragens, os protagonistas trabalham na área de jornalismo: *Boa Noite e Boa Sorte* e *O Diabo Veste Prada*, lançados no Brasil em 2006; *Zodíaco* (2007); *O Abutre* (2014); *Spotlight - Segredos Revelados* (2016); e *The Post* (2018). As outras três obras utilizadas são *Homem-Aranha* (2002), *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005) e *Três Anúncios Para Um Crime* (2018). Nestes, os personagens jornalistas e sua profissão são coadjuvantes. Por fim, também foi estudado *O Diabo Veste Prada*.

Foram assistidos ainda outros filmes, mas somente os listados acima foram profundamente analisados e tiveram cenas colocadas no documentário.

Dessa forma, este trabalho se torna um estudo mais sucinto de como o cinema atual representa o jornalismo, como a sociedade de hoje percebe a profissão e como os jornalistas se veem representados.

O documentário também busca mostrar como essas representações podem influenciar o imaginário sobre a profissão e o profissional do jornalismo. Portanto, foram escolhidas, dentro do Século XXI, obras de sucesso. Sejam filmes que bateram recordes de bilheteria, como *Homem-Aranha* e *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, ou filmes aclamados pela crítica, como o ganhador do Oscar *Spotlight*.

Assim, o documentário usa as cenas dos filmes selecionados para ilustrar o conteúdo analisado através das teorias sobre jornalismo e a representação do jornalismo no cinema.

As cenas também exemplificam as falas dos entrevistados, os quais foram escolhidos pensando na temática do trabalho. Tanto os jornalistas como estudantes entrevistados foram escolhidos por apresentarem gosto por cinema e por trazerem um repertório de conteúdo a ser utilizado. Os professores de cinema entrevistados também são profissionais da área de jornalismo e assim puderam relacionar as duas áreas. O mesmo papel foi atribuído ao crítico de cinema, considerado a ponte entre o cinema e o jornalismo, já que seu trabalho como jornalista é analisar criticamente obras cinematográficas.

#### 1.4 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Como o jornalismo é retratado no cinema e como isso é percebido por aqueles que escolhem estudar e trabalhar na área?

#### 1.5 OBJETIVOS

##### 1.5.1 OBJETIVO GERAL

Produzir um documentário sobre como o cinema do Século XXI retrata o jornalismo e o jornalista, produto que poderá ser utilizado como uma ferramenta de ensino sobre a profissão.

##### 1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar, com apoio teórico e de entrevistas, a maneira como filmes do Século XXI representam a profissão e o profissional do jornalismo;
- Produzir um documentário com imagens próprias de ambientes jornalísticos (como redações de jornais), cenas dos filmes analisados e entrevistas sobre a representação do jornalismo no cinema;
- Criar, dessa maneira, uma ferramenta de ensino sobre o jornalismo. Ela poderá ser utilizada em salas de aula como uma forma dinâmica de

ensinar estudantes de jornalismo sobre os ideais, o papel social e a ética da profissão;

- Fazer do documentário também uma ferramenta de ensino sobre a profissão para aqueles interessados na área.

## 1.6 JUSTIFICATIVA

Como aponta Ernest Greenwood (1957 apud TRAQUINA, 2005), um dos fatores que constituem uma profissão é a sua cultura. Para entender o jornalismo, então, é importante conhecer os valores, mitos e códigos de conduta que formam a sua cultura profissional.

O cinema, como uma das ferramentas mais eficientes da indústria cultural (GOMES, 2013), por sua vez, é um meio capaz de propagar valores, informação e cultura às massas:

As indústrias culturais têm de fato poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam; e, pela repetição e seleção, impor e implantar tais definições de nós mesmos de forma a ajustá-las mais facilmente às descrições da cultura dominante ou preferencial (HALL, 2003, p. 255 apud ZANFORLIN, 2005, p. 33).

Tendo em vista a grande quantidade de filmes lançados no cinema cujas temáticas ou personagens são jornalistas, o cinema deve ter tido grande influência na propagação de valores e representações sobre o jornalismo.

Enquanto a quantidade e a aparente qualidade de filmes sobre jornalismo indicam a reconhecida importância da profissão em sociedades democráticas, elas também fornecem uma importante fonte de dados sobre como os jornalistas são percebidos, para o bem ou para mal, e como nós (ou os diretores, atores, roteiristas que fazem esses filmes que nós escolhemos assistir esperamos que eles sejam (MCNAIR, 2011, p. 367, tradução nossa).<sup>3</sup>

Deste modo, evidenciar os valores e a cultura do jornalismo retratados em filmes é um bom modo de entender os ideais, valores e mitos sobre a profissão. Este estudo também permite o desenvolvimento de senso crítico, já que dá ao espectador

---

<sup>3</sup> “While the quantity and aesthetic quality of films about journalism indicate the recognised importance of the profession in democratic societies, they also provide an important source of data about how journalists are perceived, for better or worse, and what it is we (or the directors, actors, writers who make the films we choose to watch) expect them to be” (MCNAIR, 2011, p. 367)

ferramentas para entender as diferenças entre a profissão do jornalismo como ideia e como realidade.

Por isso, o principal objetivo deste documentário é que ele seja utilizado como uma ferramenta de ensino sobre o jornalismo. Ao assistir a este trabalho, jovens que pensam em fazer jornalismo podem entender melhor o que esperar desta área antes de entrarem nela. Ainda, os próprios estudantes de jornalismo podem utilizar este documentário para aprender sobre as teorias do jornalismo, os ideais, valores e a ética que regem a profissão e o que a sociedade espera de um jornalista - e se tais expectativas são realistas ou não. Pensando nisso, professores de Comunicação Social podem utilizar este trabalho em sala de aula, já que as cenas dos filmes mostrados e os relatos das entrevistas podem servir como um mecanismo dinâmico para ensinar seus alunos.

[Os filmes são] uma ferramenta de aprendizagem valiosa para estudantes de Jornalismo nas nossas universidades e faculdades. Quer discutir os limites da objetividade na guerra ao terror? Assista Angelina Jolie como Marianne Pearl em *O Preço da Coragem* (Michal Winterbotton, 2006) [...]. Interessado na performance da mídia jornalística dos Estados Unidos na invasão do Iraque? *Boa Noite e Boa Sorte*, de George Clooney retoma essas questões habilmente, e divertidamente, ao mostrar as pressões sob as quais jornalistas da NBC trabalharam durante a Guerra Fria (MCNAIR, 2011, p. 367, tradução nossa)<sup>4</sup>

Ainda por cima, como argumenta Alexa Milan (2010), já que os filmes têm um papel tão importante para a consolidação de um imaginário público sobre o jornalismo, é importante que os jornalistas entendam como eles são vistos na cultura popular. Assim, é possível reconhecer a importância da sociedade dada a esta profissão.

---

<sup>4</sup> “They are also, for these reasons, a valuable teaching tool for students of journalism in our universities and colleges. Want to discuss the limits of objectivity in the war on terror? Watch Angelina Jolie as Marianne Pearl in *A Mighty Heart* (Michael Winterbottom, 2006) [...]. Concerned about the performance of the US news media in the invasion of Iraq? George Clooney’s *Good Night, and Good Luck* retoma essas questões habilmente, and entertainingly, by showing us the pressures under which NBC journalists laboured during the Cold Wa” (MCNAIR, 2011, p. 367)

## 2 METODOLOGIA

Essa é uma pesquisa exploratória que visa entender como filmes de cinema do Século XXI representam a profissão e o profissional do jornalismo. O método de abordagem é qualitativo. Foram utilizados para este estudo diversos textos acadêmicos, assim como notícias e outros textos da internet, para o desenvolvimento de um embasamento teórico para que o produto deste trabalho de conclusão de curso fosse produzido.

Primeiramente foi feita uma análise sobre a profissão do jornalismo e a sua cultura profissional. Para isso, foram utilizados os textos *Teorias do Jornalismo Volume 1*, de Nelson Traquina (2005), *O que é jornalismo*, de Clovis Rossi (1980) e *As Três Faces do Quarto Poder*, de Afonso Albuquerque (2009).

Em seguida, buscou-se definir o conceito de documentário e explicar a escolha deste gênero cinematográfico para a confecção do presente trabalho de conclusão de curso. Então, para entender como o documentário pode ser utilizado como um produto jornalístico, foram aplicados nesta pesquisa os textos *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*, de Fernão Pessoa Ramos (2008), e *Introdução ao Documentário*, de Bill Nichols (2005), *Isto Não É Um Filme de Ficção*, de Juliano Nogueira de Almeida (2014), e *Em busca da definição*, de Rodrigo Francisco Dias (2009). A partir deles, buscou-se relacionar os conhecimentos sobre jornalismo e documentário.

Tal relação foi investigada com apoio das publicações já usados para definir a profissão do jornalismo e sua cultura, mais *O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral*, de Melo, Gomes e Morais (2001) e *Aproximações e divergências entre documentário e jornalismo*, de Gustavo Souza (2006).

Terminada essa parte da pesquisa, foram explorados os tipos de documentário reconhecidos por Bill Nichols (2005) para definir como seria feito o produto do presente trabalho de conclusão de curso. O planejamento deste documentário, assim, foi baseado nos tipos que Nichols chama de *modo participativo* (uso de entrevistas e imagens de arquivo) e o *modo reflexivo* (que reconhece como representações podem influenciar o espectador).

A partir disso, foram definidos os perfis das pessoas a serem entrevistadas: estudantes e professores de jornalismo, jornalistas, críticos de cinema e profissionais da área de cinema. Também foi escrito um pré-roteiro (APÊNDICE 1).

Em seguida, foram estudadas, e adicionadas ao embasamento teórico, obras sobre a temática do documentário. Entre elas: *Modern Portrayals of Journalism in Films* (MILAN, 2010), *Journalistic Reality as Material for Hollywood* (NITSCH, 2005), *Rupturas possíveis* (ZANFORLIN, 2005), *Journalism at the Movies* (MCNAIR, 2011), *O jornalista enquanto herói* (GOMES, 2013), *Cinema e Jornalismo* (AMBRÓSIO, GAVIRATI, SIQUEIRA, 2014), *Representações do jornalista no cinema americano* (DOMINGUES, et al. 2018), *O papel das Identidades Culturais na Pós-Modernidade* (EUCLYDES, ALVARENGA, 2017) e *O Personagem Jornalista na Visão Cinematográfica da Década de 90* (ROSA, R. 2006).

Ao mesmo tempo em que o embasamento teórico era finalizado, foram entrevistados: Arthur Henrique Schiochet (jornalista recém-formado); Carlos Debiasi (jornalista e professor de Cinema); Celina Alves (jornalista e professora de Cinema); Débora Sögur (estudante de Jornalismo); Helena Salvador (jornalista recém-formada); Katia Brembatti (jornalista); Kelly Prudencio (jornalista e professora de Jornalismo); Mariana Rosa (estudante de Jornalismo); Paulo Camargo (jornalista e crítico de cinema); Robinson Samulak (estudante de Jornalismo); e Vinicius Valginhak (estudante de Jornalismo).

Em seguida, foram investigados filmes sobre jornalismo ou com personagens jornalistas que apareciam com frequência nos textos acadêmicos estudados e nas entrevistas realizadas para o documentário.

O primeiro recorte foi a época de lançamento: somente filmes lançados de 2001 a 2018 puderam ser escolhidos. O segundo recorte foi o sucesso dos filmes nos quesitos de bilheteria ou reconhecimento da crítica. Foram selecionados filmes cujo dinheiro arrecadado nas bilheterias mundiais foi mais alto que os seus orçamentos (a partir de dados dos sites *IMDb*<sup>5</sup> e *Box Office Mojo*<sup>6</sup>) e filmes com indicações ao Oscar<sup>7</sup>.

Reduzindo o número de filmes para que o documentário ficasse o mais objetivo possível, foram escolhidos: *Homem-Aranha* (2002); *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2005); *Boa Noite e Boa Sorte* (2006); *O Diabo Veste Prada* (2006); *Zodíaco* (2007); *O Abutre* (2014); *Spotlight - Segredos Revelados* (2016); *The Post - A Guerra Secreta* (2018) e *Três Anúncios Para Um Crime* (2018).

---

<sup>5</sup> Disponível em: <[https://www.imdb.com/?ref\\_=nv\\_home](https://www.imdb.com/?ref_=nv_home)>

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>>

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://awardsdatabase.oscars.org/>>

As entrevistas e os filmes foram decupados, sendo escolhidas as falas e cenas que entrariam no documentário. Levando em consideração o ritmo e a duração vídeo, na confecção do roteiro definitivo de edição (APÊNDICE 2), acabaram não sendo utilizadas as entrevistas com os estudantes Débora Sögur, Robinson Samulak e Vinicius Valginhak.

O documentário foi editado nos programas Adobe Premiere Pro CC 2018 e Adobe After Effects CC 2018.

### 3 EMBASAMENTO TEÓRICO

#### 3.1 A REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NO CINEMA

##### 3.1.1 INTRODUÇÃO

O jornal estadunidense *The Boston Globe* começa a investigar, em 2001, casos de pedofilia envolvendo membros da Igreja Católica. Quando publicada no ano seguinte, a matéria choca o mundo e abala uma de suas maiores instituições. Com base nesta investigação, em novembro de 2015 é lançado o filme *Spotlight* nos Estados Unidos (*Spotlight - Segredos Revelados*, no Brasil). O título da produção é uma homenagem à homônima equipe de repórteres responsável pela investigação. *Spotlight* significa “holofote” em inglês.

Antes mesmo de levar o Oscar de Melhor Filme em 2016, *Spotlight* colocava no holofote não apenas o trabalho dos repórteres do *The Boston Globe*, mas a própria profissão do jornalismo.

O filme é recente, mas o seu impacto pôde ser percebido em matérias publicadas por meios de comunicação na época. Um dia após *Spotlight* ter recebido o Oscar, a Folha de São Paulo publicou uma matéria sobre como a vitória do filme na premiação dava ânimo ao jornalismo. No texto, dizia-se que “um dos pontos mais importantes na vitória de ‘Spotlight’ é a exaltação do jornalismo investigativo feito com paciência - técnica oposta à rapidez exigida pela internet” (FOLHA, 29/02/2016).

O El País publicou, em 24 de janeiro de 2016, uma matéria com as nove lições ensinadas pelo longa-metragem, na época ainda indicado ao Oscar. Também pouco antes da premiação, a revista Veja publicou uma matéria intitulada “Spotlight: o jornalismo investigativo não acabou” (VEJA, 09/02/2016).

Estas e tantas outras matérias chamavam a atenção para valores inerentes à profissão do jornalismo presentes em *Spotlight*. Entre eles a responsabilidade de informar, a checagem de fatos e, principalmente, a busca pela e a divulgação da verdade.

Este é apenas um exemplo entre muitos filmes que abordam de alguma forma o jornalismo e, com isso, trazem com eles representações sobre o papel social, o códigos de conduta e valores que fazem parte da cultura e a ideologia desta profissão - assim como estereótipos que sobre os jornalistas.



Neste documentário, vemos como o cinema representa o jornalismo e seu profissional, a partir de sua cultura e seus estereótipos. Para tanto, é preciso entender o que são o *ethos*<sup>8</sup>, a cultura e os símbolos do jornalismo - por isso, este trabalho traz teorias sobre a profissão de autores como Nelson Traquina e Clovis Rossi.

Também é necessário entender de onde vem o interesse dos cineastas em criar histórias e personagens ligados à profissão do jornalismo, com em *Spotlight - Segredos Revelados*.

### 3.1.2 JORNALISMO NO CINEMA

Indicado à categoria de Melhor Filme na 90ª edição do Oscar<sup>9</sup>, *The Post - A Guerra Secreta* relembra um dos grandes momentos da imprensa dos Estados Unidos. Em 1971, o jornal *The Washington Post* revela informações secretas governamentais sobre a Guerra do Vietnã. O embate ao governo coloca em risco o futuro de seus jornalistas, mas torna-se catalisador do fim de um conflito que já durava quase uma década.<sup>10</sup>

Dirigida por Steven Spielberg, a obra estreou nos Estados Unidos em 2017, mais de um século depois do lançamento de *The Power Of The Press*, em 1909 - apenas alguns anos após a invenção do próprio cinema.<sup>11</sup>

*The Power Of The Press*, mudo, em preto e branco e dirigido por Van Dyke Brooke, é considerado o primeiro filme sobre jornalismo da história da Sétima Arte.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> *Ethos* - modo de ser e de estar. No caso do jornalismo, o modo de ser jornalista e o modo de estar no jornalismo

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://oscar.go.com/nominees/best-picture/>>

<sup>10</sup> “A Guerra do Vietnã, ocorrida entre os anos de 1965 e 1975, foi um dos conflitos mais importantes, se não o mais, da chamada Guerra Fria. A importância do conflito não está somente no fato de ter sido considerada a maior derrota já sofrida pelos Estados Unidos, mas também pelas consequências que ela provocou na política interna e externa norte-americana” (PEDROSO, 2015, p. 5)

<sup>11</sup> “Os irmãos Louis e Auguste Lumière são considerados os pais do cinema, pois em 1895 apresentaram seu invento em um café de Paris, o cinematógrafo, onde fizeram a primeira exibição paga de filmes. O período da descoberta do cinema até 1915 é considerado como o primeiro cinema” (TURIN, 2015, p. 42)

<sup>12</sup> “A primeira produção em que é possível identificar o jornalista em um papel de destaque é no filme “O Poder da Imprensa” (*The power of the press*). A obra foi lançada nos Estados Unidos no início do século XIX, mais precisamente em 1909. Ainda mudo e em preto e branco, a história gira em torno de um prefeito corrupto que tenta corromper o editor de um jornal, mas com a recusa do 43 profissional, o prefeito acaba destruindo a reputação e credibilidade do editor. Essa obra abriu caminho para que mais filmes com a temática fossem produzidos em todo mundo” (TURIN, 2015, p. 42-43)

De comédias clássicas como *Aconteceu naquela noite* (Frank Capra, 1934) e *Jejum de Amor* (Howard Hawks, 1940) a dramas contemporâneos como *O Preço de uma Verdade* e *O Preço da Coragem*, através das obras-primas de Orson Welles (*Cidadão Kane*, 1940), Billy Wilder (*O grande carnaval*, 1951) e Alexander MacKendrick (*Embriaguez do Sucesso*, 1957), a profissão do jornalismo tem inspirado os melhores talentos do cinema a fazerem suas melhores obras (MCNAIR, 2011, p 366, tradução nossa).<sup>13</sup>

Como coloca Brian McNair em seu artigo *Journalism at the Movies* (2011), o interesse dos cineastas pela profissão do jornalismo existe desde o início da história do cinema. Numa pesquisa realizada por Larry Langman acerca de filmes sobre jornalismo estadunidenses, aparecem cerca de mil obras lançadas de 1990 a 1996 sobre o tema (LANGMAN, 1998 apud NITSCH, 2005). Em *From Headline Hunter to Superman*, Richard Ness lista mais de 2,1 mil títulos - de cinema ou televisão, dos Estados Unidos ou não - que retratam a profissão (NESS, 1997 apud NITSCH, 2005).

Já num levantamento feito por Christa Berger (2002 apud GOMES, V. 2013) com filmes disponíveis para serem assistidos no Brasil, foram listados 785 filmes - de diversos países - que incluíam em suas sinopses palavras-chave associadas à profissão de jornalismo. A maioria (536 títulos) era estadunidense (GOMES, V.).

Nas produções encontradas por Berger, o jornalismo ou o jornalista podiam aparecer tanto como temas centrais da narrativa como secundários. Ou seja, foram listadas obras nas quais o jornalista era protagonista ou coadjuvante, ou nas quais a sua profissão era fundamental ou não dentro do enredo.

Pode-se ver com clareza, a partir dos números, a popularidade do jornalismo na Sétima Arte. Isto sem considerar que, como diz Vitor Gomes num comentário sobre a pesquisa de Christa Berger, muitas obras cinematográficas sobre jornalismo poderiam ser adicionadas à lista desde a publicação de seu trabalho. Um adendo que pode ser aplicado também às pesquisas de Langman e Ness:

Poderiam ser adicionadas [à lista de Berger] diversas produções após 2003, ano seguinte à publicação da obra de Berger, que atenderiam à premissa de conter personagens jornalistas ou abordar o jornalismo como instituição como, por exemplo, *Confidencial* (EUA, 2006), *Cidade do Silêncio* (EUA/Inglaterra, 2007), *Intrigas de Estado*

---

<sup>13</sup> "From screwball classics such as *It Happened One Night* (Frank Capra, 1934) and *His Girl Friday* (Howard Hawks, 1940) to contemporary dramas such as *Shattered Glass* and *A Mighty Heart*, through the masterpieces of Orson Welles (*Citizen Kane*, 1940), Billy Wilder (*Ace in the Hole*, 1951) and Alexander MacKendrick (*Sweet Smell of Success*, 1957), the journalistic profession has inspired the best cinematic talent to do their best work" (MCNAIR, 2011, p. 366)

(EUA, 2009), *A Caçada* (Bósnia-Herzegovina/Croácia/EUA, 2007), *Boa Noite, Boa Sorte* (EUA, 2005) e *Capote* (EUA, 2005) (GOMES, V. 2013, p. 87).

McNair reafirma esta questão ao dizer que “desde 2008 [...] tem havido um fluxo constante de filmes nos quais o jornalista é um personagem primário, e nos quais a natureza e o funcionamento do jornalismo são um tema” (MCNAIR, 2011, p. 366, tradução nossa)<sup>14</sup>. Ele adiciona na lista exemplos como *O Solista*, lançado em 2009, e *Uma Manhã Gloriosa* (2010).

E ainda podem ser acrescentadas mais produções desde a publicação de McNair e Vitor Gomes até a do presente trabalho de conclusão de curso<sup>15</sup>. *Obrigado por Fumar* (2006), *O Quarto de Jack* (2016) e *Três Anúncios Para Um Crime* (2017), são alguns filmes recentes nos quais o jornalismo está presente mesmo que não como foco da história. Já *Spotlight*, *Conspiração e Poder* (2016) e *The Post* são algumas das histórias atuais centradas na profissão e seus profissionais.

De fato, produções que giram em torno do jornalismo ou de jornalistas são tão comuns que diversos autores estudados para a confecção deste TCC se referem a elas como *newspaper movies* e *journalism movies* - filmes de jornalismo, em tradução literal. Até porque, como ressalta Brian McNair, o jornalismo não é apenas uma área de trabalho bastante representada; a profissão está entre as mais retratadas (através de diversos gêneros cinematográficos)<sup>16</sup> e prestigiadas nos filmes:

Filmes sobre professores universitários são escassos e raramente atraem tipos como George Clooney, Richard Gere ou Angelina Jolie. Filmes sobre contadores e banqueiros não constituem um gênero (ou uma série de gêneros, porque filmes sobre jornalismo têm assumido a forma de musicais, suspenses, biografias, faroeste, terror, ficção científica e filmes de guerra, para nomear sete gêneros reconhecidos) compondo mais de 2 mil títulos [...]. **De todas as profissões, realmente, somente policiais e detetives ocupam um**

<sup>14</sup> “Since 2008 [...] there has been a steady stream of films in which a journalist is a primary character, and in which the nature and functioning of journalism is a theme” (MCNAIR, 2011, p. 366)

<sup>15</sup> Para fácil entendimento, a sigla “TCC” será utilizada para se referir a “trabalho de conclusão de curso”

<sup>16</sup> Gênero: “categoria ou tipo de filme que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as temáticas’ (NOGUEIRA, 2010, p. 3). Eles servem para identificar os filmes, organizá-los e estruturá-los. Além, é claro, de influenciarem diretamente no enredo. Sua função organizacional pode ser observada em vídeo locadoras, onde os filmes são separados por categorias. Outro ponto fundamental é que eles também são importantes para que o espectador saiba o que esperar de determinada obra em virtude de sua classificação por gênero” (TURIN, 2015, p. 16)

**espaço tão central no campo de visão dos cineastas** (MCNAIR, 2011, p.366, tradução nossa, grifo nosso).<sup>17</sup>

Esta comparação feita por McNair sobre os *newspaper movies* e os filmes policiais e de detetive é importante - como o próprio autor coloca, há uma pista nela (2011, p. 366). Com essa relação, chegamos a uma nova questão a ser levantada neste documentário: *por que* o cinema é tão fascinado pelo jornalismo?

Ambrósio, Gavirati e Siqueira (2014), ao citarem Berger (2002), reconhecem uma motivação simples: muitos roteiristas são também jornalistas:

Berger (2002) fala que outros estudiosos creditam a produção de bons filmes com críticas ao jornalismo à participação de jornalistas na escrita de roteiros. O primeiro homem contratado, exclusivamente, para escrever um filme foi o jornalista Roy McCardell, em 1908, um ano antes do lançamento do inaugural filme sobre jornalismo: *The Power of the Press*, de 1909, dirigido por Van Dyke Brook (AMBRÓSIO, GAVIRATI, SIQUEIRA, 2014, p. 2)

Respondendo sua própria pista, McNair traz uma motivação para a produção de *journalism movies*. Detetives, policiais e jornalistas, ambos são “social e legalmente licenciados como caçadores da verdade, investigadores da vilania, guardiões da maioria da população, moralmente correta e cumpridora da lei, contra a corrupção e o crime” (2011, p. 366, tradução nossa).<sup>18</sup> Logo, se o público se interessa por histórias de agentes da polícia e de detetives resolvendo mistérios e lutando contra o crime, há também o gosto por ver um repórter investigativo fazendo o mesmo. A diferença, como diz autor, é que o jornalista faz o seu trabalho protegido somente pela tradição democrática, sem distintivo, uniforme ou arma.

Cordula Nitsch reforça essa ideia ao dizer que “as únicas armas [do jornalista] na batalha contra a injustiça, a corrupção ou o crime organizado são a caneta e o papel” (NITSCH, 2005, p. 4, tradução nossa).<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> “Films about university lecturers are thin on the ground, and rarely attract the likes of George Clooney, Richard Gere or Angelina Jolie. Films about accountants and bankers don’t constitute a genre (or series of genres, because films about journalism have taken the form of musicals, thrillers, biopics, westerns, horror, sci-fi, and war films, to name but seven recognised genres) comprising more than 2000 titles [...]. Of all professions, indeed, only policemen and detectives occupy a comparably central place in the film-makers’ field of vision” (MCNAIR, 2011, p. 366)

<sup>18</sup> “[...] socially and legally licensed pursuers of the truth, investigators of villainy, guardians of the morally upright and law-abiding majority against corruption and crime” (MCNAIR, 2011, P. 366)

<sup>19</sup> “The only weapons in the battle against injustice, corruption or organised crime are pen and paper” (NITSCH, 2005, p.4)

Nitsch elenca razões para os *journalism movies*, em especial os investigativos, serem tão populares. A primeira seria que o assunto pesquisado pelo protagonista (o herói do filme, o jornalista) é algo importante, um escândalo chocante para a audiência.

Outro motivo seria que “o bem” e “o mal” ficam bem definidos na trama, o que faz com que seja mais fácil torcer para o personagem principal. Algo que é acentuado quando o jornalista, particularmente o repórter investigativo, é representado como um herói extremamente altruísta:

Entre os inúmeros personagens de filmes jornalísticos, o jornalista investigativo pode ser descrito como o herói mais positivo. Ademais, na maioria dos casos ele é obcecado pela sua profissão, mas age pelo interesse público e em alguns casos arrisca sua vida por isso (NITSCH, 2005, p. 4, tradução nossa).<sup>20</sup>

Entretanto, esse altruísmo e outras maneiras *como* o jornalista é representado nos filmes é uma questão a ser discutida mais para frente neste trabalho. Por enquanto continuamos a analisar os motivos de existirem tantos jornalistas em obras cinematográficas.

A última razão apontada por Nitsch é que o jornalista deve enfrentar diversos obstáculos na sua busca pela verdade. Isso porque aqueles investigados por este profissional não entregam suas informações de boa vontade. “Em nenhuma circunstância os indivíduos ou instituições envolvidos querem que a informação se torne pública” (NITSCH, 2005, p. 4, tradução nossa).<sup>21</sup>

Tais obstáculos são evidentes em produções como *Zodíaco* (2007), *Spotlight*, *The Post*, e *Boa Noite e Boa Sorte*. Seja um assassino que não quer ser capturado, a Igreja Católica e proteção secreta a padres pedófilos, seja um governo que deseja esconder documentos de guerra. Para descobrir a verdade, os protagonistas enfrentam organizações poderosas, indivíduos perigosos ou ameaças de morte. Devem lidar até mesmo com o descontentamento dos anunciantes do jornal no qual trabalham ou com a concorrência de outros veículos de comunicação.

---

<sup>20</sup> “[...] amongst numerous journalistic film characters the investigative journalist may be described as the most positive hero. Furthermore, in most cases he is obsessed with his profession but acts in the interest of the public and in some cases even risks his life for it.” (NITSCH, 2005, p. 4)

<sup>21</sup> “Under no circumstances do the concerned individuals or institutions want the information to be made available to the public” (NITSCH, 2005, p.4)

Segundo McNair, o antagonismo que o jornalista enfrenta gera conflito, tensão e drama - fatores essenciais de uma narrativa. Ver o protagonista confrontar e superar esses desafios garante, como afirma Nitsch, que os espectadores fiquem entusiasmados durante todo o filme.

Não é simplesmente o fato de passar por desafios. O jornalista é um personagem ativo. A informação não vai até ele, é ele quem deve lutar e agir para que a história se desenvolva. Além disso, como veremos ao longo deste TCC, é uma profissão contadora de histórias, que busca divulgar informação de maneira fácil de entender. “O jornalista em sua rotina de trabalho localiza problemas, investiga as suas causas, descobre fatos e deve apresentar soluções na forma de enunciados” (BERGER, 2002, p. 15 apud DOMINGUES, et al. 2017, p. 8). Portanto as próprias características dessa profissão estão em harmonia com a construção de um enredo.

Tais particularidades também explicam por que o jornalista é um personagem recorrente até mesmo em obras nas quais sua profissão não exerce um papel central na narrativa. No terror *[REC]* (2007), por exemplo, o jornalismo não é o tema do filme. Entretanto a protagonista, Ángela Vidal (interpretada por Manuela Velasco), é uma repórter televisiva. No filme, um grupo de pessoas fica preso dentro de um prédio residencial enquanto uma doença desconhecida se espalha entre os presentes, que ao serem infectados começam a atacar aqueles saudáveis.

Enquanto a maioria dos personagens em *[REC]* tem como motivações apenas sobreviver e sair do prédio, Vidal quer registrar tudo o que acontece e descobrir os motivos para todos estarem presos no prédio e de como a doença surgiu. Ser jornalista dá legitimidade às motivações e ações de Vidal (e dá uma justificativa plausível para o longa-metragem ser *found footage*)<sup>22</sup>, pois ela toma atitudes que a colocam em risco e seriam vistas como imprudentes se ela fosse só mais uma cidadã comum querendo sobreviver. “Ele ou ela [jornalista] vai aonde o cidadão comum não ousa [...]” (MCNAIR, 2011, p. 366, tradução nossa).<sup>23</sup>

Em *O Chamado* (2002), a protagonista, Rachel Keller (papel de Naomi Watts), também é uma jornalista. Para salvar o seu filho e a si de uma assombração que

---

<sup>22</sup> *Found footage* (em tradução literal: “filmagem encontrada”) é um estilo de filme utilizado principalmente no gênero de terror. Este tipo de filme é feito para parecer que foi filmado de maneira amadora, dando a impressão de que as imagens vistas sejam reais e não de ficção.. Exemplos de obras *found footage*: *[REC]* (2007), *Atividade Paranormal* (2007) e *Cloverfield - Monstro* (2008). Disponível em: <[www.cinefilos.jornalismojunior.com.br/found-footage/](http://www.cinefilos.jornalismojunior.com.br/found-footage/)>

<sup>23</sup> “He or she goes where the average citizen dare not [...]” (MCNAIR, 2011, p. 366)

mata, depois de sete dias, aqueles que assistem a uma determinada fita cassete, a personagem principal deveria simplesmente fazer com que outra pessoa visse o vídeo. No entanto, ela usa suas habilidades jornalísticas para descobrir a verdade sobre essa maldição e encontrar uma solução final para o problema. Dessa forma, ela arrisca a própria vida para que ninguém mais sofra com esse mal.

Assim como em *[REC]*, ter uma protagonista jornalista em *O Chamado* é uma ferramenta narrativa. Ela dá motivação e habilidades para que as personagens principais busquem e mostrem ao espectador informações sobre a trama que outros personagens não seriam capazes ou não teriam justificativa para fazer.

Tomada de atitudes que outras pessoas não tomariam, investigação, divulgação de informações, geração de conflitos. Vimos que essas são características que fazem do jornalismo algo atraente como tema de filmes, ou para que seja a profissão de protagonistas. São também razões que tornam o jornalista interessante mesmo como personagens que não fazem parte do grupo principal de um filme.

Nos filmes há vários personagens, os figurantes, que estão na história apenas para ambientar determinadas cenas - sejam garçons e clientes num restaurante ou motoristas e pedestres nas ruas. Só que os jornalistas, quando aparecem, fazem mais que criar o ambiente de uma cena. Eles concedem aos outros personagens e, indiretamente, aos espectadores informações importantes sobre o contexto do filme.

Em *O Dia Depois de Amanhã* (2004), um desastre natural congela e destrói várias cidades do mundo. Muitas vezes os personagens principais só conseguem entender o quão destrutivo é o desastre através do noticiário. Isso porque a maioria das pessoas, incluindo os protagonistas, busca refúgio e não pode saber o que acontece fora de seus esconderijos. Dessa forma, os jornalistas mostram aos personagens - e aos que estão vendo o filme - os perigos que os protagonistas devem enfrentar.

Já *Em Três Anúncios Para Um Crime*, a história revolve sobre conflitos internos da personagem principal, Mildred Hayes (interpretada por Frances McDormand), cuja filha havia sido abusada sexualmente e assassinada sete meses antes do enredo do filme. Para informar o espectador sobre o passado da personagem do filme de maneira natural (sem narração, por exemplo), há cenas em uma repórter televisiva dá notícias sobre o andamento do caso, dando contexto ao filme.

É possível perceber, então, que o jornalista também é popular no cinema por ser útil dentro de uma narrativa. Este papel ativo e significativo dado esse profissional, mesmo quando figurante, pode vir de como a população o considera importante dentro da sociedade como propagadores de informação: “a quantidade e a qualidade aparente dos filmes sobre jornalismo indicam a reconhecida importância da profissão nas sociedades democráticas” (MCNAIR, 2011, p. 367, tradução nossa).<sup>24</sup> Ideia reforçada por Rachel Rosa: “[...] a simples presença do personagem jornalista no enredo do filme contaminava as imagens que o acompanhavam, conferindo-lhes uma veracidade” (ROSA, R. 2006, p. 18).

Rafaela Domingues também nota esse emprego funcional da imprensa nas obras de ficção. Todavia, nem sempre o papel do jornalista seria o de herói: “o jornalista aparece no cinema como alguém que afeta o mundo para o bem, ou para o mal, de forma direta ou indireta. Às vezes visa o bem da sociedade, em outros casos apenas sua própria ascensão profissional” (DOMINGUES, et al. 2017, p. 8).

Realmente, se há numerosos filmes que glorificam a profissão e muitos que a utilizam como uma simples ferramenta narrativa, também é grande a quantidade de obras que colocam o jornalismo e seu profissional sob uma luz crítica.

Vemos este tipo de representação no *newspaper movie* *Conspiração e Poder*. Nele, os personagens principais colocam seus interesses políticos a frente de seus deveres como jornalistas e acabam publicando documentos forjados sobre George W. Bush, então presidente dos Estados Unidos.

Em *Modern Portrayals of Journalism in Film*, Alexa Milan (2010) indica o drama *Diamante de Sangue* e a comédia *Obrigado por Fumar*, ambos de 2006, como filmes nos quais jornalistas usam formas antiéticas, como se envolver romanticamente com suas fontes, para conseguir informações. Nenhuma dessas obras gira em torno do jornalismo, mas trazem questões éticas sobre a profissão.

Já em *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (quarto filme da saga *Harry Potter*, foi lançado em 2005) e *Homem-Aranha* (2002), o jornalismo aparece apenas como coadjuvante. Mesmo assim, quando apresentado - seja na forma de jornais impressos ou de jornalistas -, é carregado de críticas. Contudo, o jornalismo não deixa de ter funções narrativas importantes. John Jonah Jameson, dono do jornal Clarim Diário, serve como obstáculo do protagonista ao publicar matérias

---

<sup>24</sup> “[...] The quantity and aesthetic quality of films about journalism indicate the recognised importance of the profession in democratic societies” (MCNAIR, 2011, p.367)



caluniosas<sup>25</sup> sobre o Homem-Aranha e ao pagar mal o seu repórter fotográfico Peter Parker.<sup>26</sup> A repórter do Profeta Diário<sup>27</sup> Rita Skeeter também gera conflitos que o protagonista, o bruxo Harry Potter, deve superar. Além disso, ao entrevistá-lo em determinada cena, ela retoma informações dos filmes anteriores que são relevantes em *O Cálice de Fogo*.

Em vista desses exemplos, pode-se dizer que os motivos que constroem a volumosa filmografia na qual o jornalismo é exibido de forma positiva também tornam a profissão e seu profissional interessantes para serem mostrados negativamente. Eles ainda geram conflitos, oferecem informações tanto aos outros personagens do filme quanto ao espectador e abordam temas relevantes.

Há também outras justificativas para que cinema ofereça visões mais críticas acerca dos meios de comunicação. Se a imprensa seria o quarto poder<sup>28</sup>, ou seja, assume o papel de questionar e vigiar aqueles no poder em prol da população, o cinema seria, de certo modo, um vigia da imprensa. Dessa forma os filmes agradam o público, o que pode gerar retorno financeiro. É o que argumenta Milan ao citar Thomas Zynda: “assim como a imprensa serve de cão de guarda no encalço do governo, Hollywood, também em prol do público e com uma provável premissa comercial, fica de olho na imprensa” (ZYNDA, 1979, p. 32 apud MILAN, 2010, p. 47, tradução nossa).<sup>29</sup>

Só que ao “vigiar” o jornalismo, o cinema não necessariamente o representa de maneira negativa. McNair sugere que, em períodos nos quais a população deixa de confiar tanto na imprensa, o cinema pode ajudar a melhorar a imagem dos jornalistas e reforçar a sua importância para a democracia - mostrando o tipo de jornalista que o público quer ver:

---

<sup>25</sup> *Calúnia*: “afirmação desprovida de verdade que ofende a honra, a reputação de alguém” (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/calunia/>>)

<sup>26</sup> *Peter Benjamin Parker* é a identidade secreta do super-herói Homem-Aranha. No filme de 2002, ele é um estudante de Ensino Médio que começa a trabalhar no jornal Clarim Diário como fotógrafo, enquanto não está ocupado, disfarçado de Homem-Aranha, lutando contra o crime

<sup>27</sup> O *Profeta Diário* é um jornal impresso e o maior veículo de comunicação do mundo bruxo na saga Harry Potter

<sup>28</sup> Fourth Estate [quarto poder] descreve a imprensa nos termos de um contra-poder, cujo papel é promover um controle externo do governo, em nome do interesse dos cidadãos. Este papel se desdobra na concepção da imprensa como um cão de guarda (watchdog) em defesa dos interesses dos cidadãos (ALBUQUERQUE, 2009, p. 2)

<sup>29</sup> “As the press serves as a watchdog on government, so Hollywood, likewise on behalf of the public and with a like commercial basis, keeps an eye on the press” (ZYNDA, 1979, p. 32 apud MILAN, 2010, p. 47)

Cerca de 80% das representações de jornalistas na década até 2008 foram heróicas em vez de vilanescas, sugerindo um apetite público por decência e honra na profissão, um anseio por um jornalismo que possa ser admirado e defendido (MCNAIR, 2011, p. 367, tradução nossa)<sup>30</sup>

McNair cita o filme *Boa Noite e Boa Sorte* como um bom reflexo do momento pelo qual a mídia estadunidense passava na década de 2000 e como o público gostaria que os jornalistas agissem. “[o filme] é uma saudação ao melhor do jornalismo, feito num tempo em que se notava que esfera política pós 11 de setembro colocava os jornalistas americanos sob intensa pressão para se conformar ao ascendente ideologia de direita” (MCNAIR, 2011, p. 374, tradução nossa).<sup>31</sup>

Baseado numa história verídica, a obra se passa no início da Guerra Fria,<sup>32</sup> nos Estados Unidos. Em 1953, jornalistas de um canal televisivo começam a questionar a ética e a veracidade dos métodos utilizados pelo então senador estadunidense Joseph McCarthy para prender supostos apoiadores do comunismo. Mesmo sofrendo intimidações e sendo acusados de traição aos Estados Unidos, os jornalistas continuam a confrontar McCarthy, colaborando para que comecem as investigações sobre os crimes do senador e para que acabe a sua perseguição política.

*Boa Noite e Boa Sorte* foi lançado em 2005 nos Estados Unidos, quatro anos depois dos ataques terroristas de 11 de setembro<sup>33</sup> e dois anos após a Guerra do Iraque começar oficialmente.<sup>34</sup> O próprio diretor do filme, George Clooney confirmou,

---

<sup>30</sup> “[...] some 80 percent of portrayals of journalists in the decade up to 2008 were heroic rather than villainous, suggesting a public appetite for decency and honour in the profession, a longing for a journalism that can be admired and defended” (MCNAIR, 2011, p. 367)

<sup>31</sup> “This is a salute to the best of journalism, made at a time when the post-9/11 political environment was perceived to be putting US journalists under intense pressure to conform to an ascendant right-wing consensus” (MCNAIR, 2011, p. 374)

<sup>32</sup> “Começou-se a falar em Guerra Fria nos anos 1946-1947, pouco depois de terminada a Segunda Guerra Mundial. Por outro lado, começou-se a falar em fim da Guerra Fria entre 1989 e 1991, no período que vai da “queda” do muro de Berlim e o subsequente esfacelamento político dos regimes da Europa do Leste, até o momento em que a União Soviética passou para o capitalismo e aderiu ao modelo ocidental de democracia, abandonando o socialismo – ou seja, o modelo soviético de socialismo –, e perdendo inclusive a condição de União de Repúblicas” (RIBERA, 2012, p. 88)

<sup>33</sup> “Em 2001, os atentados às torres do World Trade Center, em Nova Iorque, aumentaram a preocupação dos Estados Unidos com a sua segurança nacional [...]. Há, então, uma mudança na política externa norte-americana, que coloca o terrorismo como preocupação principal, aumentando a insegurança do mundo” (ROSA, P. 2009, p. 11)

<sup>34</sup> “[...], em março de 2003, ocorre uma segunda intervenção americana no Iraque, com a invasão do território iraquiano e a segunda deposição de seu líder Saddam Hussein, sob a suspeita de que estariam desenvolvendo armas de destruição em massa [...]. Alguns autores acreditam que essa “guerra contra o terrorismo” e a existência de mais de 725 bases americanas no mundo, destina-se a defender e proteger as concessões de petróleo americanas [...]” (ROSA, P. 2009, p. 11)

numa entrevista ao jornal Los Angeles Times, que *Boa Noite e Boa Sorte* foi feito como uma forma de questionar ações do governo de George W. Bush e aqueles que se conformavam com elas:

Eu escrevi 'Boa Noite e Boa Sorte' porque eu estava bravo por ser chamado de traidor do meu país porque eu disse que nós deveríamos fazer perguntas antes de enviar pessoas para a guerra, e eu encontrei um jeito de expressar isso através do cinema (CLOONEY, 2012, tradução nossa).<sup>35</sup>

*Boa Noite e Boa Sorte* glorifica o jornalismo. Já *Homem-Aranha* o vilaniza. No entanto, Alexa Milan pontua que as representações não são necessariamente absolutas. Segundo ela, pode ser que a maioria dos jornalistas em determinado filme seja apresentada como profissionais antiéticos, sendo o protagonista o único personagem heróico. Pode ser que o personagem principal seja antiético no início do filme, mas ao longo da narrativa se torna um bom profissional (2010, p. 53).

Como diz Howard Good, citado por Milan: “todo ano traz ainda mais jornalistas às telas, às vezes para ser o herói, às vezes o vilão, e às vezes um pouco dos dois” (2008, p. 5 apud MILAN, 2010, p. 53, tradução nossa).<sup>36</sup> São, de qualquer forma, sempre retratos, pois os filmes dos quais falamos neste trabalho são obras de ficção, como dispõe Nitsch:

Seja muito positiva ou muito negativa, unanimidade - e muitas vezes irritação - é expressa sobre a questão de filmes de jornalismo não apresentarem uma imagem adequada da profissão. O fato disso não ser o objetivo nem a função de Hollywood tem sido ignorado. Hollywood quer entreter, oferecer distração e uma fuga da realidade (NITSCH, 2005, p. 1, tradução nossa).<sup>37</sup>

Realmente, há uma grande e crescente filmografia que traz consigo diversas representações sobre o jornalismo e seus profissionais. Isso porque, assim como os

---

<sup>35</sup> “‘Good Night, and Good Luck’ I wrote because I was mad because I was being called a traitor to my country because I said we should ask questions before we send people to war, and I found a way to express that in film” (CLOONEY, 2012). Disponível em: [https://www.huffingtonpost.com/2012/01/23/george-clooney-good-night-and-good-luck-anger\\_n\\_1222202.html](https://www.huffingtonpost.com/2012/01/23/george-clooney-good-night-and-good-luck-anger_n_1222202.html) >

<sup>36</sup> “Every year brings yet more journalists to the screen, sometimes to play the hero, sometimes the villain, and sometimes something of both” (GOOD, 2008, p. 5 apud MILAN, 2010, p. 53)

<sup>37</sup> “Whether too positive or too negative, unity - and often annoyance - is expressed about the issue that journalism films do not present an adequate picture of the profession. The fact that this is neither the aim nor the task of Hollywood has been ignored. Hollywood wants to entertain, to offer diversion and an escape from reality (NITSCH, 2005, p. 1)

próprios artistas, o público se interessa por e - mais importante - paga para ver essas histórias e esses personagens.

*Spotlight - Segredos Revelados*, por exemplo, arrecadou mais de U\$ 90 milhões em bilheteria, tendo custado cerca U\$ 20 milhões para ser produzido.<sup>38</sup> *The Post - A Guerra Secreta* arrecadou mais U\$ 174 milhões, contra um custo de produção três vezes menor. Com um orçamento relativamente baixo, de U\$ 8,5 milhões, *O Abutre* fez quase seis vezes mais dinheiro: (U\$50,3 milhões).

Mesmo quem não se interessa por *journalism movies* vai acabar encontrando esses personagens. É pouco provável que alguém tenha ido assistir a *Harry Potter e o Cálice de Fogo* por causa dela, mas todos que viram o filme notaram e devem ter formado alguma opinião sobre a jornalista Rita Skeeter. E não foram poucas pessoas. *O Cálice de Fogo* é o filme de maior bilheteria de 2005, arrecadando U\$ 896 milhões mundialmente.

Afinal, o cinema não é apenas uma forma arte. Ele visa o lucro e arrecada bilhões de dólares por ano.<sup>39</sup> E ele é um dos mais eficientes instrumentos da indústria cultural (GOMES, V. 2013). Esta que, para lucrar, transforma informação e cultura em mercadorias, as quais as pessoas compram para satisfazer seus interesses individuais (EUCLYDES, ALVARENGA, 2009, p. 10).

Como indústria cultural, portanto, o cinema faz mais que contar histórias e entreter. “As imagens reproduzidas pelos filmes são recebidas e absorvidas pela sociedade, formando assim uma visão de mundo sobre um determinado personagem” (AMBRÓSIO, GAVIRATI, SIQUEIRA, 2014, p. 3). Este personagem que pode ser um super-herói, uma princesa, uma mãe, um país, uma comunidade. Ou seja, com a sua capacidade de atingir tantas pessoas, o cinema pode ajudar na construção de um imaginário coletivo sobre aquilo que ele representa. Inclusive sobre uma profissão.

Logo, todos esses filmes, lançados ao longo de mais de um século, que reproduzem diversas imagens e valores sobre o jornalismo devem ter tido algum impacto. Os inúmeros personagens e histórias relacionados à profissão devem ter influenciado na maneira como a população - e os próprios jornalistas - enxergam essa profissão e esse profissional.

---

<sup>38</sup> Todos os dados sobre orçamentos e bilheterias dos filmes foram recolhidos do site IMDb (Internet Movie Database, ou “Base de Dados de Filmes da Internet”). Disponível em: <<https://www.imdb.com/>>

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.statista.com/topics/964/film/>>

O cinema, com seu enorme poder de penetração nos mais diversos grupos sociais ajudou a construir mitos, a divulgar saberes novos, como a psicanálise e a popularizar atividades e profissões, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas” (TRAVANCAS, 2001 apud ROSA, R. 2006, p. 13)

No entanto, é importante lembrar que o cinema não cria sozinho esse imaginário. Como vimos ao longo deste capítulo, o modo como os filmes representam o jornalismo - assim como qualquer outra profissão ou personagem - é influenciado pelo próprio público. Milan (2011) enfatiza isso quando referencia Steven Ross (2002) e diz que os filmes são um reflexo da audiência, cujas ideias sobre o mundo é tão impactado por aquilo que ela vê.

Neste ciclo de influências, o cinema reforça um imaginário através de valores, símbolos e estereótipos, fatores que são essenciais para que possamos entender o que é o jornalismo e quem é o jornalista. Só que, para que se possa reconhecer esses fatores dentro do filmes, precisamos saber quais são eles.

### 3.1.3 CULTURA DO JORNALISMO – VALORES, MITOS E *ETHOS*

Segundo Ernest Greenwood (1975 apud TRAQUINA, 2005), a principal característica que define uma profissão é a sua cultura profissional. Esta cultura é definida por normas, símbolos, valores e rotina. Estes atributos são responsáveis por guiar os profissionais e dar base para a própria existência da profissão.

Os valores são crenças inquestionáveis da profissão. Entre os grandes valores apontados por Nelson Traquina (2005) estão o de liberdade, independência e autonomia, credibilidade, exatidão e objetividade.

A liberdade seria o valor mais inseparável do jornalismo, o eixo de ligação entre a profissão e a democracia. Traquina comenta que os jornalistas sempre estiveram na frente da luta pela liberdade.

Existe uma relação simbiótica entre o jornalismo e a democracia em que o conceito de liberdade está no núcleo da relação. Inúmeras afirmações apontam para esta relação simbiótica, em que a liberdade está no centro do desenvolvimento do jornalismo. Tocqueville escreveu que a soberania do povo e a liberdade de imprensa eram coisas absolutamente inseparáveis [...] (TRAQUINA, 2005, p. 131).

Para que exista liberdade de imprensa, surgem os valores de independência e autonomia. Para realizar o seu trabalho, o jornalista não deve estar atrelado a interesses do governo ou empresas.

*Boa Noite e Boa Sorte* retrata constantemente estes valores. O filme, baseado numa história real, gira em torno do conflito entre o âncora do telejornal estadunidense CBS News e o senador Joseph McCarthy, questionado pelo jornal acerca de suas estratégias para expulsar o comunismo dos Estados Unidos. A polêmica faz com que os jornalistas da CBS tenham que enfrentar pressões da emissora, receosa de que perderia anunciantes.

Em *Boa Noite e Boa Sorte*, os jornalistas apresentam vários documentos para provar as suas acusações contra o senador. O objetivo deles é dar credibilidade ao jornal, para que os espectadores não duvidem de suas informações. Deste modo, o valor de credibilidade leva os jornais a trabalharem constantemente na verificação e avaliação de fatos e fontes de informações. Assim, a credibilidade se relaciona com os valores que Traquina chama de exatidão e verdade.

Outros valores são citados por Traquina, como por exemplo os de equidistância, clareza e honestidade. Um dos mais importantes, e também um dos mais inatingíveis, é o valor da objetividade.

Uma matéria jornalística completamente objetiva seria isenta de qualquer opinião sobre o assunto tratado nela. Deste modo, a matéria realizaria o *ethos* jornalístico, que é informar sem fazer qualquer julgamento sobre o assunto.

A objetividade, no entanto, é um ideal. Em *O que é jornalismo*, Clovis Rossi (1980) afirma que é impossível o repórter ter e passar em sua matéria uma visão objetiva dos fatos.

Afinal, entre o fato e a versão que dele publica qualquer veículo de comunicação de massa há a mediação de um jornalista (não raro, de vários jornalistas), que carrega consigo toda uma formação cultural, todo um background pessoal, eventualmente opiniões muito firmes a respeito do próprio fato que está testemunhando, o que leva a ver o fato de maneira distinta de outro companheiro com formação, background e opiniões diversas. É realmente inviável exigir dos jornalistas que deixem em casa todos esses condicionamentos e se comportem, diante da notícia, como profissionais assépticos, ou como a objetiva de uma máquina fotográfica, registrando o que acontece sem imprimir, ao fazer o seu relato, as emoções e as impressões puramente pessoais que o fato neles provocou (ROSSI, 1980).

Nelson Traquina escreve que “o conceito de objetividade no jornalismo não surgiu como negação, mas como reconhecimento da sua inevitabilidade” (TRAQUINA, 2005, p. 135). Assim, a objetividade é um valor e um ideal a ser seguido por jornalistas, a fim de assegurar a credibilidade de suas matérias e próprio *ethos* do jornalismo.

O *ethos* do jornalismo é moldado, segundo Traquina, a partir dos valores da profissão. Em *Teorias do Jornalismo Volume 1* (2005), ele reúne falas de próprios jornalistas sobre esse *ethos*. Todas elas giram em torno do papel da mídia dentro da sociedade. Tal papel social seria a constante busca e divulgação de informações à sociedade para “equipar os cidadãos com as ferramentas vitais ao exercício de seus direitos e voz na expressão de suas preocupações” (TRAQUINA, 2005, p. 129).

Idealmente, o dever do jornalista estaria ligado a informar a partir de fatos, sem aplicar seus interesses pessoais. Dessa forma, caberia aos jornais investigar questões insólitas e suspeitas, devendo sempre divulgar informações verdadeiras, mas sem julgar. Isto porque o julgamento dos fatos deve ser deixado para outras instâncias da sociedade, como o Poder Judiciário.

Caso essas outras instâncias da sociedade não cumpram seus devidos papéis, surge o outro papel social presente no *ethos* jornalístico: a função de “quarto poder”. A ideia é que o jornalismo deve monitorar, questionar e investigar aqueles que estão no poder, servindo como a ponte entre a população e o poder público.

Essas três definições de Quarto Poder se articulam com diferentes concepções acerca do tipo de relação que caberia à imprensa manter com o governo. De modo bastante simplificado, pode-se dizer que o modelo de *Fourth Estate* descreve a imprensa nos termos de um contra-poder, cujo papel é promover um controle externo do governo, em nome do interesse dos cidadãos. Este papel se desdobra na concepção da imprensa como um cão de guarda (*watchdog*) em defesa dos interesses dos cidadãos. O modelo de *Fourth Branch*, por sua vez, sugere que a imprensa desempenha um papel no exercício do governo, ainda que não oficial, como um instrumento auxiliar, a serviço do sistema de *check and balances*, através do qual os três poderes interdependentes do governo – Executivo, Legislativo e Judiciário – se controlam reciprocamente. Finalmente, o modelo de *Poder Moderador* concebe a imprensa como devendo desempenhar uma espécie de *superpoder*, de arbitragem dos conflitos que se estabelecem entre os três poderes, e da defesa do interesse público para além deles (ALBUQUERQUE, 2009, p. 2).

Muitas dessas noções do que é ser jornalista e fazer parte do jornalismo estão presentes nos filmes estudados neste trabalho. Tanto em *The Post*, quanto em

*Boa Noite e Boa Sorte* e *Spotlight*, os jornalistas passam por longos processos de obtenção e interpretação de informações as quais instituições poderosas buscavam esconder. A divulgação desses fatos é extremamente relevante nesses filmes, levando ao fim de uma guerra (*The Post*), ao fim de uma perseguição política (*Boa Noite e Boa Sorte*) ou ao abalo de um sistema que protegia membros da Igreja Católica que abusavam sexualmente crianças (*Spotlight*).

Nessas histórias, surgem valores como liberdade de imprensa, imparcialidade, autonomia e checagem de fatos. Surgem também nesses filmes percepções idealizadas e mitos sobre a profissão. Isso acontece porque, além dos motivos vistos anteriormente neste trabalho, o próprio *ethos* jornalístico cria um ideal a ser seguido, um mito sobre a profissão criado e internalizado pelos próprios profissionais.

No “tipo ideal” esboçado, os membros desta comunidade interpretativa são pessoas comprometidas com valores da profissão em que agem de forma desinteressada, fornecendo informação, ao serviço da opinião pública, e em constante vigilância na defesa da liberdade e da própria democracia. [...] por diversos meios, incluindo o cinema, o *ethos* jornalístico tem sido divulgado até se tornar um mito poderoso (TRAQUINA, 2005, p. 129).

Nesses filmes - e em *Zodíaco* - o jornalista é apresentado em sua forma idealizada, trazendo essa ideia de que jornalistas vivem em função de sua profissão e deixando de lado seus interesses pessoais. Por consequência, os personagens acabam sacrificando suas vidas sociais e relações familiares pelo ideal jornalístico.

Em *Boa Noite e Boa Sorte*, mesmo que os jornalistas tivessem opiniões próprias, eles estavam sempre comprometidos com a verdade. Ainda assim, eles são atacados por aqueles a quem se opõem como traidores da nação, o que repercute na vida pessoal dos personagens. Um deles chega a tomar medidas extremas para acabar com o seu estresse.

Em *Zodíaco*, a obsessão do protagonista por descobrir a verdadeira identidade de um assassino em série coloca em risco tanto ele quanto sua família, a qual acaba cortando - mesmo que brevemente - laços com o jornalista.

Só que as representações dos jornalistas nos filmes estudados não são sempre ou somente essas. Do mesmo modo, o jornalismo e sua cultura não são marcados somente pelos seus ideais.



O jornalista também é marcado pelos símbolos da profissão, que segundo Greenwood (1957 apud TRAQUINA, 2005) podem ser trajes, emblemas ou insígnias característicos; a história, o folclore ou linguajares da profissão; ou os heróis, vilões e estereótipos.

Em praticamente todos os filmes estudados neste trabalho, os jornalistas vestem camisas sociais, aparecem com bloquinhos para anotação e caneta. Em *O Abutre* e *Três Anúncios Para Um Crime*, esses profissionais usam câmeras de vídeo e microfones. Em *O Diabo Veste Prada* e *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, vemos a máquina fotográfica.

O linguajar do jornalista aparece especialmente nos filmes focados na profissão. Surgem em vários diálogos palavras como “notícia”, “história”, “pauta”, “fonte” e “entrevista”.

São comuns também os estereótipos do jornalista boêmio e que fuma. Em todos os filmes analisados, cujas histórias são centradas no jornalismo, há alguma cena em que os jornalistas estão consumindo bebidas alcoólicas. O cigarro aparece com bastante frequência, especialmente em *Boa Noite e Boa Sorte* e *The Post*.

A relação entre o jornalista e o álcool, e de igual forma o cigarro, aparece como um marco da filiação do jornalismo com o ambiente masculino e também como uma forma de amortecer o esforço consumido pelo seu trabalho. *Good Night, and Good Luck* (no Brasil lançado como *Boa Noite, e Boa Sorte*), dirigido por George Clooney, em 2005, deixa à mostra o encontro entre álcool e jornalistas. Por diversas cenas, a equipe de produção de um programa jornalístico aparece em bares, bebendo e comemorando resultados do trabalho, pensando em próximas pautas ou, simplesmente, bebendo pelo gosto (AMBRÓSIO, GAVIRATI, SIQUEIRA, 2014, p. 5-6).

Pensando ainda no conceito de Greenwood sobre a definição de profissões, também é possível perceber nos filmes quem são os heróis e vilões que fazem parte da cultura jornalística. Nas obras em que o jornalismo é glorificado - *The Post*, *Spotlight*, *Zodíaco* e *Boa Noite e Boa Sorte* -, os heróis são os protagonistas, obviamente. São jornalistas que são guiados pelo *ethos* jornalístico ao longo do filme. Ou são como a personagem principal de *The Post*, que inicialmente não segue o *ethos*, mas no fim da narrativa acabam o adotando.

Nessas histórias, os vilões são aqueles que agem contra a publicação da verdade, sejam eles o governo, um assassino que se esconde ou até os empresários do jornal no qual os personagens trabalham. Em *Boa Noite e Boa*

Sorte, por exemplo, o protagonista é confrontado pelo dono da sua emissora por questionar o governo e possivelmente provocar a perda de anunciantes.

Por outro lado, o próprio jornalista pode ser o vilão. Isso acontece quando ele age em desacordo com os valores da profissão. Em *Harry Potter e o Cálice de Fogo*, a jornalista é fofqueira e invasiva, além de mentir para que suas matérias chamem a atenção do leitor. Em *Homem-Aranha*, o chefe do Peter Parker também faz de tudo por uma manchete chamativa e distorce os fatos para fazer parecer que o Homem-Aranha é mau.

Em *O Abutre*, o personagem principal do filme, Louis Bloom, é um anti-herói.<sup>40</sup> Ele se torna um repórter cinematográfico e, com a intenção de ganhar dinheiro ao aumentar a audiência da emissora que compra seus vídeos, ele invade casas, forja imagens e até mesmo coloca pessoas em risco para criar uma situação que renda uma notícia chamativa e lucrativa. Apesar de ser o protagonista, Bloom é apresentado como uma pessoa má, cujas ações se opõem aos valores jornalísticos e não devem ser seguidos.

Todos os filmes analisados acabam transmitindo, cada um de sua própria maneira, valores, mitos e outras características da cultura jornalística. É o que podemos ver neste documentário.

## 3.2 DOCUMENTÁRIO

Agora que já trabalhamos com o conteúdo deste trabalho, é necessário entender o gênero a ser utilizada para abordar o tema: o documentário. Primeiro serão utilizados os autores Fernão Pessoa Ramos e Bill Nichols para conceituar o gênero documentário. Depois será feita uma relação com diversos autores para explicar como o documentário é mais que cinema: é jornalismo.

### 3.2.1 CONCEITO DE DOCUMENTÁRIO

Visto que o cinema é a contação de histórias através de imagem e som, o meio mais apropriado de abordar o tema é o gênero que também utiliza tais

---

<sup>40</sup> “A personagem anti-heróica, em contraposição ao protagonista idealizado, caracteriza-se por ser desprovida das qualidades e virtudes geralmente atribuídas à figura ficcional central” (BIBLIOTECA CENTRAL IRMÃO JOSÉ OTÁO. Disponível em: <<http://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/o-que-e-um-anti-heroi/>>

elementos. Utilizando o conceito de Fernão Pessoa Ramos, esse seria o documentário.

[...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa (RAMOS, 2008, p. 22).

Em outras palavras, o documentário conta uma história por meio de filmagens e sons, assim como os filmes a serem abordados neste trabalho. Esta comparação, no entanto, faz necessário diferenciar o filme documentário, o gênero deste trabalho, dos filmes ficcionais, objetos de estudo.

Para Bill Nichols, todo filme é documentário, pois “mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela” (2005, p. 26). A diferença entre o que Nichols chama de “documentário de satisfação de desejos” e “documentários de representação social” está nas características da narrativa. O primeiro tipo é o que chamamos de ficção.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. [...] São filmes cujas verdades, cujas idéias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar (NICHOLS, 2005, p. 26).

Já os documentários de representação social são não-ficcionais. De acordo com Nichols, são filmes que “representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos” (2005, p. 26), ou seja, abordam temas concretos e reais, não os frutos da nossa imaginação.

Para facilitar o entendimento, neste trabalho o termo “documentário” sempre estará se referindo aos documentários de representação social, a não-ficção.

Outra diferença entre outros gêneros de cinema e os documentários é que estes, segundo Fernão Pessoa Ramos, contam com características próprias: locução em *off* (voz sobreposta à imagem), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo

### 3.2.2 DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO

Agora que entendemos o conceito de documentário, vamos para a segunda questão levantada no início do capítulo: além de ser cinema, documentário é jornalismo.

O que é, porém, jornalismo?

Jornalismo, como define Nelson Traquina (2005), é a contação de histórias do cotidiano, da realidade:

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de 'estórias', 'estórias' da vida, 'estórias' das estrelas, 'estórias' de triunfo e tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refiram às notícias, a sua principal preocupação, como 'estórias'? [...] Poder-se-ia dizer que os jornalistas são modernos contadores de 'estórias da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar estórias' (TRAQUINA, 2005, p. 21).

Aqui já podemos fazer uma relação entre a profissão e as definições de Fernão Pessoa Ramos e Bill Nichols acerca do gênero cinematográfico documentário, colocadas no início deste capítulo. Tanto o documentário quanto o jornalismo contam histórias, ou narrativas, sobre a realidade.

Cristina Teixeira de Melo, Isaltina Gomes e Wilma Morais definem o documentário como gênero do jornalismo em *O Documentário Jornalístico, gênero essencialmente autoral*. A relação seria a intenção comum de apresentar recortes da realidade.

Segundo Melo, Gomes e Morais (2001), o documentarista parte de um fato e o relaciona com outros acontecimentos da realidade, outros fatos, para criar seu produto. Elas ainda colocam que o documentário também busca explicar e comprovar o que diz por meio de depoimentos e imagens, assim como fazem os jornalistas em suas reportagens.

As autoras aproximam o filme documentário principalmente com a grande reportagem de televisão, sendo difícil diferenciar os dois gêneros.

No caso do documentário e da grande reportagem de TV, alguns afirmam que um elemento diferenciador é a profundidade com que o assunto é tratado. Em contrapartida, pode-se argumentar que, tanto quanto o documentário, a grande reportagem também busca ir fundo na investigação dos fatos (MELO, GOMES, MORAIS, 2001, p. 2).

A ligação entre documentário e a reportagem de televisão é ainda mais profunda dentro da noção de Clovis Rossi (1980) sobre o jornalismo. De acordo com Rossi, não importa a definição acadêmica dada ao jornalismo, pois a profissão é sempre uma batalha para conquistar o “alvo”, ou seja, o leitor, o telespectador ou o ouvinte. Para chamar a atenção e fazer com que o alvo se engaje na sua matéria, o jornalista deve usar o que Rossi chama de uma “arma de aparência extremamente inofensiva: a palavra”. No telejornalismo a palavra é a fala, a qual é acompanhada de outra arma: a imagem.

A fala e a imagem, como definimos na primeira parte deste capítulo, são características básicas do documentário. Gustavo Souza (2006) vai ainda mais longe ao dizer que o telejornalismo, e até mesmo todo o jornalismo atual, teve como base o documentário clássico, que prevaleceu até os anos 1950.

A maior característica do documentário clássico, segundo Fernão Pessoa Ramos, é a utilização de locução em *off* para dar ao narrador uma tonalidade de autoridade para fazer asserções sobre o mundo.

Souza (2006) cita a conexão feita por Consuelo Lins (2004) entre este tipo de filme e o telejornalismo: “qualquer reportagem televisiva repete a relação de subordinação da imagem à narração *off*; os entrevistados tornam-se ‘tipos’ e, na maioria das vezes, são editados de modo a provar a veracidade do que o repórter está dizendo” (SOUZA, 2006, p. 7 apud LINS, 2004, p. 71).

Esta forma de utilizar entrevistas e depoimentos para provar o ponto de vista do repórter é muito presente no segundo tipo de documentário apontado por Fernão Pessoa Ramos. O chamado documentário direto, ou documentário de verdade, tomou o lugar do tipo clássico após a década de 1950 e é muito comum nos dias de hoje. Esta forma de produzir documentário reduz a autoridade do narrador.

Este afastamento do documentarista é percebido por Melo, Gomes e Moraes como uma característica comum ao jornalismo. Elas colocam que é comum que documentários, principalmente os que abordam conflitos, deixem que cada lado da história apresente seus argumentos e motivações, sem interferência do narrador ou mediador. Deste modo o documentário ganha pluralidade de voz - característica essencial da ética jornalística.

Visto dessa forma, poder-se-ia supor que o documentarista chega bem perto da “neutralidade jornalística”, pois, ao narrar um acontecimento consegue dar voz a outras vozes, deixando que elas

mesmas travem um diálogo no interior do documentário (MELO, GOMES, MORAIS, 2001, p. 7).

A questão da neutralidade jornalística é um ponto discutido por vários autores aqui citados. O próprio conceito de documentário dado por Fernão Pessoa Ramos coloca o documentário como um gênero que busca fazer asserções do mundo. Isto quer dizer que o documentarista pretende mais do que informar; ele tem como objetivo provar seu ponto de vista. Esta característica colocaria o gênero na contramão do valor essencial do jornalismo que é a objetividade.

Como já vimos neste trabalho, entretanto, a objetividade é apenas um ideal. A subjetividade, como aponta Clovis Rossi, é inerente ao jornalista, que carrega com ele uma base de opiniões e experiências que influenciam na confecção de sua matéria. Tudo isso faz com que um repórter veja um fato de “maneira distinta de outro companheiro com formação, background e opiniões diversas” (ROSSI, 1980).

Por este motivo, Gustavo Souza coloca a subjetividade como uma semelhança entre a reportagem e o documentário.

Uma vasta bibliografia - de distintas tradições teóricas e metodológicas - já comprovou que no jornalismo objetividade isenta de qualquer fator externo ou interno é mera ilusão. No documentário, o movimento também é semelhante, pois a realidade como objeto não exclui esse tipo de filme de implicações subjetivas [...]. Só para citar apenas um exemplo contestatório, o modo como a câmera é posicionada já implica uma escolha, portanto, uma maneira de interferir na situação que está sendo captada (SOUZA, 2006, p. 6).

Melo, Gomes e Moraes (2001) seguem a mesma linha de pensamento. De acordo com elas, ao abraçar a própria subjetividade, ou o seu caráter autoral, o documentário não perde credibilidade para informar. Isso porque, junto com a pluralidade de vozes, o documentarista faz o uso de documentos e imagens que comprovem os fatos apresentados. Além disso, muitas vezes quem produz o documentário utiliza ferramentas como números e gráficos, assim como no jornalismo, para dar credibilidade ao seu produto.

Em resumo, a objetividade é inalcançável tanto para reportagens quanto para documentários. O que o documentarista, diferentemente do repórter, faz é abraçar a subjetividade em seu produto.

Também vimos neste capítulo que o objetivo do documentário se encaixa com o do jornalismo: contar histórias sobre a realidade. Além disso, essa mídia

compartilha do formato das reportagens televisivas, como o utilização de *off* e entrevistas para contar histórias.

As ferramentas para narrar são também as mesmas, desde o uso de imagem e som até o uso de dados para provar fatos, para então ganhar credibilidade ao informar seu espectador.

Deste modo, entende-se que o filme documentário pode, sim, ser considerado tanto um gênero do jornalismo quanto do cinema. E é justamente este arranjo entre as duas áreas que faz desse gênero o ideal para a confecção deste trabalho de conclusão de curso.

### 3.2.3 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Já entendemos que o filme documental é um gênero tanto jornalístico quanto cinematográfico. Agora é preciso definir o tipo de documentário produzido neste TCC.

Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma “natureza” própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. Ela atesta a individualidade do cineasta ou diretor, ou, às vezes, o poder de decisão de um patrocinador ou organização diretora. O noticiário televisivo tem voz própria, da mesma forma que Fred Wiseman, Chris Marker, Esther Shub e Marina Goldovskaya (NICHOLS, 2005, p. 135).

Reconhecer as diferentes variedades de documentários existentes nos possibilita distinguir a maneira mais adequada de se produzir este filme para que ele realize o seu propósito. Por isso serão analisadas as formas como Bill Nichols (2005) divide o gênero documentário e, por conseguinte, definir o documentário realizado para este trabalho.

Nichols identifica seis tipos, ou modos, de documentário: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. A ordem em que os subgêneros estão expostos segue, segundo o autor, a cronologia aproximada do surgimento de cada um.

No entanto, ele ressalta que “[um filme mais recente] pode se voltar para um modo mais antigo, embora ainda inclua elementos de modos mais recentes” (2005, p. 136). Ou seja, um documentário pode se confundir em dois ou mais tipos. Ele pode possuir uma estrutura que segue, por exemplo, os moldes de um documentário

expositivo, mas possuir características do tipo poético - primeiro subgênero descrito por Nichols.

O *modo poético* é caracterizado pela sua subjetividade. Com retórica pouco desenvolvida, ele representa a realidade de uma forma fragmentada e ambígua. Por consequência, é mais eficaz para evocar um determinado estado de ânimo ou tom no espectador - em detrimento das demonstrações de conhecimento e da capacidade de persuadir quem assiste.

No modo expositivo, a montagem serve menos para estabelecer um ritmo ou padrão formal, como no modo poético, do que para manter a continuidade do argumento ou perspectiva verbal (NICHOLS, 2005, p. 144).

O *modo expositivo* é estruturado de forma mais argumentativa e retórica. Ele dirige-se, de acordo com o autor, diretamente ao espectador através de legendas ou vozes que dão perspectiva às imagens do filme. Por isso, é comum neste subgênero o que Bill Nichols chama de “voz de Deus”: um orador que pode ser ouvido, mas nunca visto. No tipo expositivo, as imagens ficam para segundo plano e servem para ilustrar, dar suporte ou ser contrariadas pelos argumentos do filme.

E se o cineasta apenas observasse o que se passa diante da câmera sem uma intervenção explícita? Não seria essa uma nova e convincente forma de documentação? (NICHOLS, 2005, p. 146).

Como diz o nome, o *tipo observativo* é aquele em que o documentarista se contenta em apenas registrar os acontecimentos. Sem narração, música, recortes de cenas ou nem mesmo entrevistas, o documentário observativo propõe mostrar a realidade sem alterações para que a audiência tire suas próprias conclusões sobre ela. No entanto, há um contraponto bem descrito por Gustavo Souza (2006) - como veremos mais para frente neste trabalho - de que até “o modo como a câmera é posicionada já implica uma escolha” (SOUZA, 2006, p. 6), ou seja, que até mesmo o simples filmagem de uma imagem em vez de outra já é um meio de persuadir o espectador. Há também o ponto exposto pelo próprio Nichols, de que até mesmo o fato de uma câmera estar presente num determinado momento pode alterar o modo como a situação acontece.

Seguindo esta linha de pensamento, chegamos ao *modo participativo*, cuja estrutura é utilizada neste trabalho de conclusão de curso. Nos filmes deste



subgênero, o cineasta reconhece que o simples ato de documentar interfere e altera a realidade na qual ele está inserido. E o cineasta se aproveita disso. Ele se envolve naquilo que estuda e assume o papel de interrogar, investigar, questionar, criticar ou até mesmo colaborar com as pessoas que aparecem em seu filme.

É característico do documentário participativo o emprego de entrevistas (que, no caso deste trabalho, serão feitas com profissionais e estudantes de Jornalismo, além de pessoas que vão ao cinema ou trabalham na área) e imagens de arquivo (cenas de filmes para este trabalho) para contar sua narrativa. São componentes que tornam este subgênero muito interessante para o espectador, como coloca o autor:

Essas características fazem o modo participativo do cinema documentário ter um apelo muito amplo, já que percorre uma grande variedade de assuntos, dos mais pessoais aos mais históricos. Na verdade, com frequência, esse modo demonstra como os dois se entrelaçam para produzir representações do mundo histórico provenientes de perspectivas específicas, tanto contingentes quanto comprometidas (NICHOLS, 2005, p. 162).

O documentário a ser produzido para este trabalho também se encaixa no próximo subgênero explicado por Nichols. O *modo reflexivo*, em vez de tratar da relação entre o documentarista e aqueles que fazem parte de seu filme - como no tipo participativo -, trabalha com a relação entre o documentarista e o espectador. Estes filmes falam “não só do mundo história como também dos problemas e questões da representação” (NICHOLS, 2005, p. 162).

Um dos exemplos de documentários reflexivos utilizados pelo autor é o filme *Letters to Jane* (1972), no qual Luc Godard e Jean-Pierre Gorin, diretores do longa, analisam uma fotografia jornalística tirada da atriz Jane Fonda quando ela estava no Vietnã. Na obra, eles examinam o que aquela foto representa, que pensamentos sobre a situação ela constrói. E é isto que o presente trabalho propõe: refletir sobre aquilo que a ficção pode representar sobre o jornalismo, e como o público responde a tais representações. “[O documentário reflexivo] nos lembra de como a sociedade funciona de acordo com convenções e códigos que talvez achemos naturais com muita facilidade (NICHOLS, 2005, p. 167).

A última divisão reconhecida pelo autor é o *documentário performático*. Este se propõe a trabalhar com a complexidade do conhecimento e como percebemos o significado das coisas, em vez das coisas em si, de acordo com as nossas próprias experiências e memórias. Como o modo poético, permite-se utilizar a subjetividade e

narrativas menos convencionais no lugar de explorar uma realidade histórica. Estes tipos de filme chegam a misturar técnicas da ficção como planos de ponto de vista e números musicais com técnicas oratórias, “para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver” (NICHOLS, 2005, p. 173).

Por uma estrutura confeccionada a partir de entrevistas e imagens de arquivo, conclui-se por meio deste estudo que *O Jornalismo do Cinema* se enquadra como um documentário de modo participativo. Juntamente, este filme pode ser agrupado com produções do tipo reflexivo, já que a sua intenção é examinar os retratos do jornalismo na ficção e seus efeitos nos espectadores.

## REFERÊNCIAS

AMBRÓSIO, Milanna Carvalho; GAVIRATI, Vitor Franco; SIQUEIRA, Graciene Silva de. **Cinema e Jornalismo: Uma Análise da Representação da Prática Jornalística em Filmes**. Belém: XII Intercom, 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2014/resumos/R39-0221-1.pdf/>>. Acessado em: 4 de março de 2018.

ALBUQUERQUE, Afonso. **As Três Faces do Quarto Poder**. Minas Gerais: XVIII Encontro da Compós, 2009. Disponível em: <[https://www.academia.edu/25956715/As\\_Tr%C3%AAs\\_Faces\\_Do\\_Quarto\\_PODER\\_1/](https://www.academia.edu/25956715/As_Tr%C3%AAs_Faces_Do_Quarto_PODER_1/)>. Acessado em: 5 de abril de 2018.

ALMEIDA, Juliano Nogueira de. **Isto Não É Um Filme de Ficção: Bill Nichols e a Introdução ao Documentário**. Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais. Vol. 01 Nº 2. Dezembro. 2014.

BIBLIOTECA CENTRAL IRMÃO JOSÉ OTÃO. **O que é um anti-herói?** Disponível em: <<http://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/o-que-e-um-anti-heroi/>>. Acessado em: 2 de junho de 2018.

BOA Noite e Boa Sorte. Direção: George Clooney. Produção: Grant Heslov. Estados Unidos; França; Reino Unido; Japão. Distribuído por: Paris Filmes. 2006. 1 DVD.

BOX OFFICE MOJO. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>>. Acessado em 1 de junho de 2018.

COSPIRAÇÃO e Poder. Direção: James Vanderbilt. Produção: Andrew Spaulding; Bradley J. Fischer; Brett Ratner; Doug Mankoff; James Vanderbilt; William Sherak. Austrália, Estados Unidos. Distribuído por: Mares Filmes. 2016. 1 DVD.

DIAS, Rodrigo Francisco. **Em busca da definição: Mas afinal... O que é mesmo documentário?** De Fernão Pessoa Ramos. Uberlândia: Revista Fênix, 2009.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/calunia/>>. Acessado em: 20 de maio de 2018.

DOMINGUES, Raffaella Foggiato et al. **Representações do jornalista no cinema americano: mapeamento das recorrências desde a década de 1970**. Curitiba: 40º Intercom, 2017. Disponível em:

<<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1174-1.pdf/>>.  
Acessado em: 3 de março de 2018.

EBELING, Breno Leoni. **O que é Found Footage?** Disponível em:  
<<http://cinefilos.jornalismojunior.com.br/found-footage/>> Acesso em: 4 de abril de 2018.

EL PAÍS. **9 lições que 'Spotlight' te ensina sobre o jornalismo.** Disponível em:  
<[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/19/cultura/1453227211\\_733111.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/19/cultura/1453227211_733111.html)>.  
Acessado em: 8 de junho de 2017.

EUCLYDES, Cristiana Carneiro; ALVARENGA, Alexandre Curtiss. **O papel das Identidades Culturais na Pós-Modernidade.** XXXII Intercom, 2009. Disponível em:  
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1642-1.pdf/>>  
Acessado em: 1 de maio de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Vitória de 'Spotlight' injeta ânimo no jornalismo, diz editor.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1744772-vitoria-de-spotlight-injeta-animo-no-jornalismo-diz-editor.shtml>>. Acessado em: 8 de junho de 2017.

GOMES, Vitor Luiz Menezes. **O jornalista enquanto herói:** uma proposta para análise das representações do jornalismo no cinema. Estudos em Jornalismo e Mídia. Vol. 10 Nº 1. Jan. - Jun. 2013.

HARRY Potter e o Cálice de Fogo. Direção: Mike Newell. Produção: David Heyman. Reino Unido; Estados Unidos. Distribuído por: Warner Bros. 2005. 1 DVD.

HOMEM-ARANHA. Direção: Sam Raimi. Produção: Ian Bryce; Laura Ziskin. Estados Unidos. Distribuído por: Sony Pictures. 2002. 1 DVD.

INTERNET MOVIE DATABASE. Disponível em: <<https://www.imdb.com/>>. Acessado em 2 de junho de 2018.

MACÊDO, Carolina Ruiz de. **A Representação do Ethos Jornalístico no Cinema: da premissa teórica da verdade ao mundo cão das rotinas.** XII Intercom, 2010. Disponível em:  
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1515-1.pdf/>>. Acessado em: 8 de maio de 2018.

MCNAIR, Brian. **Journalism at the Movies**, Journalism Practice. Routledge, 2011. Disponível em: <<https://www.ijpc.org/uploads/files/mcnair%202011.pdf>>. Acessado em: 3 de março de 2018.

MELO, Cristina Teixeira de; GOMES, Isaltina; MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. Campo Grande: XXIV Intercom, 2001.

MILAN, Alexa. **Modern Portrayals of Journalism in Films**. The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications, 2010. Disponível em: <<https://www.ijpc.org/uploads/files/alexa%20milan%20modern%20portrayals%20of%20journalism%20in%20film.pdf>>. Acessado em: 3 de março de 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.  
NITSCH, Cordula. **Journalistic Reality as Material for Hollywood: Comments on Investigative Journalism in Film**. Augsburg. Universität Augsburg: 2005.

O ABUTRE. Direção: Dan Gilroy. Produção: David Lancaster; Jake Gyllenhaal Jennifer Fox; Michael Litvak; Tony Gilroy. Estados Unidos. Distribuído por: Diamond Films. 2014. 1 DVD.

O CHAMADO. Direção: Gore Verbinski. Produção: Laurie MacDonald; Walter F. Parkes. Estados Unidos; Japão. Distribuído por: Universal Pictures. 2003. 1 DVD.

O DIABO Veste Prada. Direção: David Frankel. Produção: Wendy Finerman. Estados Unidos; França. Distribuído por: Fox Film do Brasil. 2006. 1 DVD.

O DIA Depois de Amanhã. Direção: Roland Emmerich. Produção: Mark Gordon; Roland Emmerich. Estados Unidos. Distribuído por: Fox Film do Brasil. 2004. 1 DVD.

PEDROSO, Rodrigo Aparecido de Araújo. **A Guerra do Vietnã e suas representações nas histórias em quadrinhos do Capitão América (1965-1970)**. Revista Contemporânea - Dossiê Guerras e Revoluções no Século XX. Vol. 2 Nº 8. 2015.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

[REC]. Direção: Paco Plaza. Produção: Julio Fernández. Espanha. Distribuído por: California Filmes. 2007. 1 DVD.

ROSA, Priscilla. **As intervenções dos Estados Unidos na soberania do Iraque: uma leitura neo-realista**. Dissertação (dissertação em Relações Internacionais). UTP. Curitiba: 2009.

ROSA, Rachel Bezerra Abrantes. **O Personagem Jornalista na Visão Cinematográfica da Década de 90**. Dissertação (dissertação em Comunicação Social). Uniceub. Brasília: 2006.

ROSSI, Clovis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

SØRENSEN, Kirsten et al. **Guidelines for producing a short documentary**. Disponível em: <[https://pov.imv.au.dk/Issue\\_13/section\\_5/artc1A.html](https://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_5/artc1A.html)>. Acessado em: 12 de março, 2018.

SIGNIFICADOS. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/blockbuster/>>. Acessado em: 2 de junho de 2018.

SILVA, Sérgio Salustiano da. **Identidades culturais na pós-modernidade: Um estudo da cultura de massa através do grupo Casaca**. Portugal: BOCC, 2002.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SOUZA, Gustavo. **Aproximações e divergências entre documentário e jornalismo**. UNIrevista, 2006. Disponível em: <[http://ftp-acd.puc-campinas.edu.br/pub/professores/clc/zanotti/ANTERIORES/IJA\\_2011/Documentario%20e%20jornalismo.pdf](http://ftp-acd.puc-campinas.edu.br/pub/professores/clc/zanotti/ANTERIORES/IJA_2011/Documentario%20e%20jornalismo.pdf)>. Acesso em: 30 de maio de 2017.

SPOTLIGHT - Segredos Revelados. Direção: Tom McCarthy. Produção: Blye Pagon Faust; Michael Sugar; Nicole Rocklin; Steve Golin. Estados Unidos. Distribuído por: Sony Pictures. 2016. 1 DVD.

STATISTA. **Film and Movie Industry - Statistics & Facts**. Disponível em: <<https://www.statista.com/topics/964/film/>>. Acessado em 2 de maio de 2018.

THE HUFFINGTON POST. **George Clooney: 'Good Night, And Good Luck' Came Out Of Anger**. Disponível em: <https://www.huffingtonpost.com/2012/01/23/george->

[clooney-good-night-and-good-luck-anger\\_n\\_1222202.html/](#)>. Acessado em: 1 de maio de 2018.

THE OFFICIAL ACADEMY AWARDS DATABASE. Disponível em: <http://awardsdatabase.oscars.org/>>. Acessado em 1 de junho de 2018.

THE POST - A Guerra Secreta. Direção: Steven Spielberg. Produção: Amy Pascal; Kristie Macosko Krieger; Steven Spielberg. Estados Unidos; Reino Unido. Distribuído por: Universal Pictures. 2018. 1 DVD.

TURIN, Andressa. **O jornalismo sob a ótica do cinema norte-americano a representação do jornalista nos filmes Garota Exemplar, O Abutre, O mensageiro e Sem Proteção**. Dissertação (dissertação em Comunicação Social). UP. Curitiba: 2015.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo Volume 1: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular Ltda, 2005.

TRÊS Anúncios Para Um Crime. Direção: Martin McDonagh. Produção: Graham Broadbent; Martin McDonagh. Estados Unidos; Reino Unido. Distribuído por: Fox Films do Brasil. 2018. 1 DVD.

VEJA. **Spotlight: o jornalismo investigativo não acabou**. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/a-boa-e-velha-reportagem/spotlight-o-jornalismo-investigativo-nao-acabou/>>. Acessado em: 8 de junho de 2017.

ZANFORLIN, Sofia. **Rupturas possíveis: representação e cotidiano na série Os assumidos (queer as folk)**. São Paulo: Annablume, 2005.

ZODÍACO. Direção: David Fincher. Produção: Bradley J. Fischer; Ceán Chaffin; James Vanderbilt; Mike Medavoy. Estados Unidos. 2007. Warner Bros. 1 DVD.

## APÊNDICE 1 - PRÉ-ROTEIRO

### INTRODUÇÃO:

Estudantes de Jornalismo indo assistir a *The Post* no cinema. Dizem a razão para estarem vendo o filme, contam a sua sinopse e falam sobre os fatos nos quais a produção foi baseada. Enquanto isso, passam imagens do filme. Então falam sobre o que acharam do filme e como ele retrata o jornalismo e o jornalista.

Várias falas de estudantes de Jornalismo falando sobre os filmes que os inspiraram a fazer o curso.

Professor de Jornalismo fala, brevemente, sobre o jornalismo no cinema. Tentar usar como gancho o *The Post*.

Jornalista, de preferência um crítico de cinema, fala sobre como essa representação pode ser parecida com ou diferente da realidade. Se possível, utilizar *The Post* como gancho.

### PARTE 1 - REPRESENTAÇÃO POSITIVA DA PROFISSÃO:

Especialista (de preferência o jornalista ou professor de cinema) fala sobre a história da profissão no cinema. Então fala sobre as representações positivas da profissão no cinema.

Jornalista (jornalista dos Diários Secretos) fala sobre o seu trabalho, se algum filme já o inspirou a se tornar um jornalista. Então diz se a sua carreira é como imaginava.

Professor de Jornalismo (professor de Jornalismo) fala sobre a teoria do Jornalismo, o que o jornalismo, quais são os seus valores e objetivos.

Cineasta/professor de Comunicação fala sobre esta representação dos símbolos e sobre o impacto do cinema no imaginário das pessoas.

Personagens, estudantes ou jornalistas, falam sobre expectativas e realidades.

A estudante de Jornalismo Débora Sogür fala sobre sua investigação do caso de corrupção na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Contrapõe ou reforça o que os outros estudantes dizem sobre as expectativas e realidades da profissão.

### PARTE 2 - REPRESENTAÇÃO NEGATIVA DA PROFISSÃO:



Professor de Jornalismo discute teorias sobre o que é o “mau jornalismo” - sensacionalismo, jornalismo amarelo, parcialidade, etc.

Jornalista reforça a ideia com exemplos.

Especialista fala sobre os filmes que retratam o jornalismo de maneira negativa.

Personagens falam sobre ficção e realidade.

### **PARTE 3 - O JORNALISTA E FILMES QUE NÃO TRATAM ESPECIFICAMENTE DE JORNALISMO:**

Personagens (jornalistas, estudantes e pessoas fora desta área) falam sobre o personagem “jornalista”. Como eles são apresentados, como se vestem, falam e se comportam. Seus símbolos.

Professor de jornalismo expõe a teoria sobre o assunto: o que é ser jornalista, quais são os valores, os símbolos, a cultura deste profissional.

Personagens do documentário falam dos jornalistas mais marcantes do cinema.

### **FINAL:**

Cineasta/jornalista fala sobre a razão de essa profissão ser tão representada. Por que o interesse no jornalismo? Esta representação é boa ou ruim para a profissão?

Personagens e especialistas falam se o cinema deve retratar melhor a profissão ou não. Se é possível e necessário separar ficção da realidade e, dependendo da resposta, o que seria preciso para melhorar a representação.

Alguém falando sobre o que esperar de filmes sobre jornalismo nos próximos anos.

## APÊNDICE 2 - ROTEIRO DEFINITIVO

### INTRODUÇÃO:

**SONORA KATIA (2) 9'53''**: um bom jornalista se preocupa com o público antes de si mesmo. // **10'30** tem que perseguir a verdade, não pode lidar só com os seus problemas, não pode se intimidar. // **11'30''** tem que ter senso crítico.

**SONORA KELLY 5'09''** Kelly diz que toda profissão tem um *ethos*, que é a maneira pela qual os seus profissionais reconhecem uns aos outros. É todo aquele conjunto de práticas e valores compartilhados por uma categoria profissional. // **6'00''** e esse valor principal é o interesse público. // **7'35''** o *ethos* jornalístico orienta a conduta dos jornalistas, a sua autoimagem e também a imagem pública do jornalista dentro do seu papel na sociedade.

-----

**SONORA MARIANA (1) 00'24''**: a gente veio assistir a *The Post*, um filme do Steven Spielberg, com a Meryl Streep e o Tom Hanks, sobre um jornal de Washington e é bem bacana, sobre jornalismo.

**SONORA ARTHUR 00'03''**: conta a história [...]. Eu acho que esse filme já demonstra a importância do jornalismo que é principalmente. // **1'09''** fiscalizar o governo e divulgar informações que podem salvar vidas. // **2'38''** eu acho que o *The Post* faz um serviço muito bom em alguns aspectos, como o papel muito forte da chefe do jornal, interpretada pela Meryl Streep, pelo fato de ter a coragem de publicar.

**SONORA KELLY 32'12''**: A Meryl Streep assume uma empresa para a qual ela não foi preparada e ela acaba, de alguma maneira, internalizando esse *ethos* e esse filme firma esse *ethos* positivo. Ela tinha contato com as pessoas que ela deveria investigar e a quem aquelas matérias iriam prejudicar. E o que falou mais alto foi o interesse público. É um bom filme para saber como o interesse público prevalece sobre os interesses privados e wue tem um custo alto para os jornalistas.

**TEXTO: TÍTULO: O JORNALISMO DO CINEMA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE COMO O CINEMA DO SÉCULO XXI REPRESENTA A PROFISSÃO E O PROFISSIONAL DO JORNALISMO**

**[FALAS COM TÍTULOS DE FILMES E IMAGENS DOS FILMES MOSTRANDO O ANO DE CADA]**

**SONORA DEBIASI 1'08"**: Essa representação no século XXI vai ter filmes como [...]

**TEXTO**: "Filmes sobre jornalismo têm assumido a forma de musicais, suspenses, biografias, faroeste, terror, ficção científica e filmes de guerra [...] compondo mais de 2 mil títulos, de acordo com a maravilhosa filmografia de Richard Ness com filmes de jornalismo desde o cinema mudo" - Brian McNair

**SONORA PAULO 8'11"**: É uma profissão que faz parte do cotidiano das pessoas. Consumimos informação o tempo todo. Por isso é natural que jornalistas sejam personagens

**SONORA CELINA 0'28"**: A estrutura da rotina do jornalista tem muito a ver com o roteiro cinematográfico. A busca por uma notícia gera conflito e o cinema busca isso.

**[CENAS DE FILMES]**

**TEXTO**: Conflitos: com fontes, com editores, com instituições, com anunciantes, com o protagonista, com a família

**SONORA DEBIASI 38'28"**: A investigação em si chama muito a atenção [...] o jornalista vai ser uma fonte de inspiração para o cinema.

**SONORA KÁTIA (1) 7'00"**: porque o cinema, assim como o jornalismo, procura uma história a ser contada **[USAR CENAS DE FILMES QUE FALAM "HISTÓRIA"]** E eles carregam uma tinta a partir disso, dando conotações que não existem na vida real, pra que ele fique mais interessante na estética cinematográfica.

**TEXTO**: Representações e realidade

**SONORA MARIANA (1) 4'33"**: Quando vi *Spotlight* com a minha mãe, ela saiu achando "nossa, que legal!". Eu fiquei "vai nessa". Porque não é o dia-a-dia.

**SONORA DEBIASI 2'05"**: é uma representação, sempre. Cinema em três atos. **5'38"** dá pra gente pensar que, não só o jornalismo, toda profissão é romantizada. Elas parecem não ter um lado ruim.

**[CENAS]**

**TEXTO**: Representações

**TEXTO**: 1 - O JORNALISTA HERÓI E O SACRIFÍCIO DA VIDA PESSOAL

**[CENA SOBRE BUSCAR A VERDADE, de preferência do *Spotlight*]**

**SONORA CELINA 9'34''**: esses personagens, no momento que se investiga a pedofilia, em *Spotlight*, eles passam a agir como heróis. Em particular o Mark Ruffalo, que era bem tradicional, boêmio, que só investiga, perde horas de sono.

**SONORA KELLY 5'26''**: Os jornalistas sabem que o seu *ethos* está relacionado a um papel social que ele seja desconfiado, verificador de fatos. // **6'44''**: e sempre tem um mito sobre esse *ethos*. // **12'47''** de maneira geral, o jornalista é retratado, e isso acaba sendo incorporado na cultura jornalística, como alguém que abdica da vida pessoal em nome do trabalho. // **10'54''**: existe aquela glamourização da vocação, do faro, da entrega do jornalista em relação ao seu trabalho.

**SONORA KATIA (2) 6'35''**: realmente, muitos têm a vida destroçada, que acabou o casamento, que não conviveu com os filhos. Eu sou privilegiada, sou casada, mesmo no investigativo. Mas aí o cinema rotula.

**SONORA DEBIASI 8'07''**: quando as pessoas trazem isso para a vida real, as pessoas vão querer que as mesmas coisas aconteçam com elas.

**SONORA HELENA 2'30''**: em *O Diabo Veste Prada* o jornalista é muito glamourizado. Lembro que eu queria correr com meu copo de café, mas na verdade isso é muito degradante.

**SONORA CELINA 7'00''**: essa é a geração d'*O Diabo Veste Prada* [...] os alunos dizem que tudo pelo que as personagens principais passam é justificado pelo ideal de ser um bom jornalista.

## **TEXTO: 2 - O JORNALISTA MAU**

**SONORA PAULO 6'55''**: o cinema muitas vezes vai reconhecer o trabalho inestimável do jornalista na sociedade e por vezes vai mostrar, como em *O ABUTRE*, que a imprensa tem um papel predador.

**SONORA ARTHUR 10'37''**: ele mostra um cara que vê uma brecha para ganhar dinheiro. E os canais de televisão compram os materiais extremamente violentos dele.

### **[CENAS FILME]**

**SONORA ARTHUR 17'16''**: *Homem-Aranha* mostra esse jornalismo não idealizado, um chefe agressivo. Peter sem amor pela profissão.

**SONORA DEBIASI 23'40''**: O JJJ é o cara que quer muito ferrar com o *Homem-Aranha* a aparece até como um vilão.

**SONORA KÁTIA (3) 2'24'':** no *Homem-Aranha*, vamos vender a manchete independentemente da informação. // Cara, isso não contribui para uma sociedade bem informada

**SONORA HELENA 00'54'':** no *Harry Potter* a gente vê o jornalista sendo sempre a pessoa que incomoda, que fala alto, fofoca e muitas vezes fala mentira.

**SONORA MARIANA (2): 00'07'':** acho que uma das jornalistas mais sensacionalistas é a Rita Skeeter, de *Harry Potter*. Ela invade a privacidade das fontes para conseguir furos e isso é um absurdo.

**SONORA PAULO 22'50'':** *Três Anúncios Para Um Crime* tem uma personagem negativa, que é bem espinafurada pela personagem central. É um tipo que existe aos montes, superficial, vaidosa, insensível. Tá cheio de jornalista assim. É retratado de maneira negativa e realista. Mostra o quanto a espetacularização da notícia é real no mundo contemporâneo. Uma jovem foi estuprada e a jornalista se preocupa mais com a audiência.

#### **TEXTO: 3 - ARROGÂNCIA**

**SONORA KÁTIA (4) 2'44'':** na maior parte dos filmes ele é um sujeito arrogante, seja do bem ou do mal, é arrogante, vilão ou herói, é arrogante.

#### **[CENAS]**

#### **TEXTO: 4 – ÁLCOOL E CIGARRO**

**SONORA KATIA (4): 5'08'':** quando era permitido fumar, eu odiava isso, era muito comum as redações terem uma névoa de fumaça. Mas café tem que ter. Sem café não tem jornal.

#### **TEXTO: 5 - CAOS E NOSTALGIA**

**SONORA KATIA 3'51'':** você está vendo alguém correndo? Quando tem rôlo, rola correria. Mas geralmente é isso que você está vendo aqui.

**SONORA ARTHUR 26'20'':** É muito mais interessante ver um cara que entrevista do que um cara que liga para a fonte e fica ali escrevendo e diz “nossa, achei um documento no site do governo. Vou baixar e ficar horas aqui e tal”. Não é tão cinematograficamente interessante.

**SONORA CELINA 21'33:** hoje se faz tudo sentado, apurando notícia pelo celular. Acho que isso é até uma preocupação para os roteiristas: “como a gente vai trazer

um modelo novo de jornalista a partir de uma rotina que não é mais do caos”. Parece que não há tensão.

**SONORA KATIA 6’30”:** Hollywood faz isso com a própria história. Existe uma dificuldade de entender essa mudança. Essa redação não tem uma estética legal de movimento. Então tem essa tendência de querer voltar no passado, falar de um tempo que parecia mais legal.

### [CENA ZODÍACO SOBRE FILMES]

**TEXTO:** “Todos esses filmes criam e transmite uma imagem (ficcional) do jornalismo, o que também afeta a imagem pública do jornalismo. Jornalistas têm constantemente se referido a esses filmes ao escolherem sua profissão e admitem ter sido influenciados por seus ídolos cinematográficos” - Alexa Milan

**SONORA KATIA (1) 6’18”:** o cinema, quando trata do jornalismo, trata de uma maneira romantizada, glamourizada ou estereotipada, sempre. Isso não quer dizer que eu não reconheça situações reais. // **11’30”** No *The Post* tem várias cenas que eu lembrei, o momento que a Mery Streep publica. // **6’34”** eu me emocionei muito no *The Post*.

**SONORA DEBIASI 26’50”:** o interessante é como esse tipo de representação influi no comportamento das pessoas que estão na profissão também, né? Garanto que muitos jornalistas por aí podem interpretar partes dos seus papéis, imaginando-se como esse ser romântico, que de buscar a verdade. // **27’35”** é um caminho de dupla via, os filmes pegam os fatos e personagens jornalísticos e fazem essa romantização e ao mesmo tempo você tem as pessoas que se influenciam por essas figuras e vai querer viver a profissão.

**SONORA CELINA 4’08”:** quantas pessoas que foram vendo isso e acreditando nessa imagem e resolveram ser jornalistas e de repente queriam ser jornalistas. Eu orientei um projeto que era bem isso, pensar o jornalista e sua formação pra aqueles que estão chegando na faculdade. E o grupo fez uma pesquisa pra verificar qual era a influência do cinema pra egresso. E foi bem significativa a quantidade a quantidade de calouros na época que disseram “ah não aquele filme, *Superman*”.

**SONORA ARTHUR 16’38”:** quando eu era pequeno, gostava muito de super-heróis. *Super-Homem* e *Homem-Aranha* eram jornalistas. // **20’26”** todo jornalista se reconhece no *Homem-Aranha*, porque ele salva o mundo, mas tem que pagar contas, pegar ônibus.

**SONORA MARIANA (2) 3'25''**: se não fosse *O Diabo Veste Prada*, eu não teria feito jornalismo. Foi um filme que moldou meu imaginário sobre jornalismo. // **4'37''** e o que mais me chamava a atenção nesse filme é que incentivava a criatividade e eu achava que o jornalismo incentivava a criatividade e as pessoas podiam ser que quisesse, as personagens femininas tinham opinião.

**SONORA HELENA 1'10''**: me inspirei em vários filmes pra fazer jornalismo e um deles foi *Diabo Veste Prada*. // **5'26''** acho que esses filmes são um grande incentivo, *Spotlight* principalmente. **6'28''**: acho que filmes sobre jornalismo são muito importantes para quem está na profissão, é como se fosse uma homenagem. Vejo meus amigos e pais falando.

**SONORA CELINA 15'14''**: talvez isso mostre o quanto a sociedade acha que o jornalismo é importante para defender a democracia, os Direitos Humanos.

**SONORA PAULO 9'40''**: o cinema vai também fazer com que jornalistas repensem sua função social. Lembro de *Spotlight*. Todos os jornalistas e estudantes foram ver. E nos fez pensar que temos muita responsabilidade, um enorme papel social, de instigar, revelar, e provocar discussão.

**[CENAS]**