

A Construção do Fazer Jornalístico no Cinema Hollywoodiano¹

Rostand TIAGO²
Thiago SOARES³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O presente artigo pretende observar a forma a qual o fazer jornalístico e seus agentes diretos e indiretos são construídos em obras do cinema hollywoodiano. A partir do conceito de *crítica diagnóstica*, do teórico cultural Douglas Kellner (2001) e do princípio *ideia governante*, formulado pelo especialista em roteiros cinematográficos Robert Mckee (1997), a análise buscará demonstrar como a imprensa pode ser mostrada como uma ferramenta democrática, mas também pode ser representada como um aparelho de dominação a serviço do universo financeiro. Em uma ordenação cronológica, serão analisados quatro filmes. Os dois primeiros, *Todos os Homens do Presidente* (Alan J. Pakula, 1976) e *Rede de Intrigas* (Sindey Lumet, 1976) se inserem no contexto da *Hollywood Pós-Clássica* (Anos 60 até o fim dos anos 70). Os dois últimos, *O Abutre* (Dan Gilroy, 2014) e *Spotlight – Segredos Revelados* (Tom McCarthy, 2015) entram na *Hollywood Contemporânea (Pós-11 de setembro)*.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; hollywood; jornalismo; representação.

O Jornalismo como narrativa cinematográfica: anos 70 e atualmente

A imprensa e a figura do produtor da notícia já foram representadas sob diversos prismas no cinema norte-americano. O primeiro grande marco da presença dos veículos de comunicação em obras da sétima arte é *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941), que traz uma narrativa em cima da investigação jornalística sobre a vida de um grande magnata, controlador de um conglomerado empresarial midiático. *Cidadão Kane* é considerada

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), artigo realizado para a disciplina de Sociologia da Comunicação; email: tiagorostand@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do do curso de Comunicação Social – Jornalismo na UFPE

uma das obras mais revolucionárias do cinema mundial, esteticamente e narrativamente. A produção de Welles já trazia algumas bases que seriam abordadas em outras narrativas fílmicas sobre o jornalismo, como as relações mídia/poder público e mídia/capital. Cerca de 30 anos após, uma nova era é inaugurada no cinema estadunidense. Surge a chamada Nova Hollywood:

Muitos fatores moldaram o Cinema Independente americano nos anos 1960 e 1970: o colapso do sistema de estúdio, o fim da censura imposta pelo código Hays, o crescimento do público entre 16 e 24 anos de idade, a contracultura em tempos de Guerra do Vietnã (...) No final dos anos 1960, Dennis Hooper e Peter Fonda conceberam, escreveram, levantaram o financiamento e estrearam o filme *Sem Destino* (1969). Feito com US\$ 400 mil, esse seminal road movie (filme de estrada) tratou de drogas, rock e violência, cativando as emergentes plateias jovens. (...) O campo estava aberto para as futuras gerações de diretores independentes, incluindo David Lynch, Jim Jarmusch, Spike Lee, Hartley Hal, Gus Van Sant e os irmãos Joel e Ethan Coen. (BERGAN, 2011, p.122-123).

Essa nova era que se inaugurou, fruto do contexto ressaltado pela citação acima de Ronald Bergan, trouxe uma série de elementos temáticos e estéticos para as produções cinematográficas, apresentando uma alternativa a lógica do sistema de estúdios. Gêneros e formas clássicas foram revistadas, de forma menos romântica. Influenciado por movimentos europeus (a Nouvelle Vague francesa por exemplo), o existencialismo entrou em cena. Um elemento que ascende fortemente nesse contexto é a paranoia:

A produção de thrillers políticos e psicológicos nos anos 1970, em Hollywood, é geralmente interpretada como uma reação paranoica ao escândalo de Watergate e um resíduo da caça às bruxas contra os comunistas nos anos 1950. Outros fatores que contribuíram para isso incluem o espectro da guerra do Vietnã e o sentimento, entre os liberais, de que embora todos odiassem a guerra, ela prosseguia por teimosia do governo. (...) Tudo isso combinado deixou o mundo do cinema inseguro e a nação, introspectiva. (KEMP, 2011, p.346).

É nesse contexto paranoico que vem a luz *Todos os Homens do Presidente*, em 1976. Ele é baseado no livro de mesmo nome, escrito pelos jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein, jornalistas do periódico *Washington Post*. A trama mostra a execução da investigação jornalística iniciada com a invasão da sede do Partido Democrata, em 1972 no complexo Watergate, em Washington D.C, culminando na renúncia do presidente Richard Nixon. O caso é conhecido como um dos mais notórios no campo do jornalismo investigativo. No filme, dirigido pelo britânico Alan J. Pakula, é observado a atividade jornalística de forma não romantizada, procurando se embasar ao máximo no factual. Os momentos de *Todos os Homens do Presidente* são de apuração e edição

jornalística, os únicos instantes em se fogue disso é na reconstituição da própria invasão a sede democrata.

Após Cidadão Kane, *Todos os Homens do Presidente* é um marco da atividade jornalística no audiovisual. Porém, no mesmo ano, surge outra obra que mostra o fazer jornalístico, atingindo o status de marco da mídia nas telonas. Trata-se do sutilmente distópico *Rede de Intrigas*, do diretor Sidney Lumet. Menos embasada em eventos factuais, a obra de Lumet venceu quatro Oscars, incluindo o de melhor roteiro original. *Rede de Intrigas* inicia sua trama com Howard Beale, âncora de um telejornal em uma emissora fictícia, anunciando em rede nacional que cometerá suicídio ao vivo, após ter sido demitido. Inicialmente, há um desespero por parte dos administradores da emissora, dissipado com a chegada dos altos indicadores de audiência da transmissão de Beale. Assim, entra em prática um plano de aproveitar o potencial performático de Beale para obter números e retorno financeiro. Com isso, a factualidade dá lugar ao espetáculo, acontecimentos são trocados por previsões subjetivas.

Desde a época do Novo Cinema Americano da década de 1970, houve pequenos casos pontuais de produções que tratavam o fazer jornalístico no cinema. Na década de 2010, surgem mais dois exemplos significativos, que podem ser relacionados com as duas obras (*Todos os Homens do Presidente* e *Rede de Intrigas*) por questões temáticas e estéticas: *Spotlight – Segredos Revelados* (2015) e *O Abutre* (2014). Dirigidos por Tom McCarthy e Dan Gilroy respectivamente, eles se assemelham aos outros comentados. O primeiro pelo embasamento em uma investigação real e o segundo pela apresentação de uma imprensa espetacularizada. *Spotlight* narra a história real da equipe de jornalismo investigativo do jornal *The Boston Globe* apurando casos de abusos sexuais contra menores de idade praticado por padres e encobertos pela Igreja Católica. *O Abutre* narra a trajetória de Lou Bloom, um jovem ambicioso e ardiloso que descobre uma nova forma de conseguir lucrar: filmar e vender vídeos de acidentes, assaltos e homicídios, seguindo a máxima de quanto mais forte as imagens, maior o retorno financeiro, não se importando com a ética de seu método.

Assim, uma análise será feita para se observar como algumas ferramentas de representação da atividade de imprensa se mantêm, apresentando variações de acordo com seus contextos estéticos, políticos, sociais, temporais e tecnológicos, assim como

relações de poder que são embutidas a essas representações por meio de discursos diretos e metáforas.

Da queda de presidentes a um banho de sangue no cotidiano: o porquê da escolha dos filmes para análise

17 de junho de 1972, cinco homens são presos em flagrantes invadindo a sede do Partido Democrata dos Estados Unidos, portando equipamentos fotográficos e dispositivos eletrônicos para grampear o local. Os jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein começaram a investigar pistas deixadas pelos invasores e, em um trabalho que durou cerca de 2 anos, eles publicaram reportagens que ligaram o presidente Richard Nixon e todos os homens do alto escalão da Casa Branca ao arrombamento. Não apenas isso, uma série de atividades ilegais, envolvendo espionagem e sabotagem, foi financiada pela campanha de eleição de Nixon e por membros do alto comando do país. Com essa investigação, vários dos funcionários detentores de funções poderosas do poder executivo foram condenados e o próprio presidente renunciou ao cargo em 1974.

Meses antes da renúncia, foi publicado o livro *Todos os Homens do Presidente*, escrito por Woodward e Bernstein, onde a investigação jornalística mais célebre da história é transformada em uma narrativa. O ator Robert Redford investiu um certo tempo negociando a compra dos direitos autorais da obra para transformar em filme, mas os jornalistas estavam desconfiados da proposta do ator, acreditavam ser alguma armação do Comitê para Reeleição do Presidente (CRP), financiador das atividades clandestinas. Em 1976, dois anos após a renúncia de Nixon, *Todos os Homens do Presidente* foi adaptado para longa-metragem, com o próprio Robert Redford interpretando Bob Woodward e Dustin Hoffman encarnando Carl Bernstein.

A produção se transformou um ícone, não só da representação do jornalismo no cinema, assim como do thriller político, de ilustração da paranoia dos anos setenta em Hollywood e dos filmes baseados em casos reais. Como base para esse artigo, a análise desse filme é pertinente devido à demonstração do funcionamento do fazer jornalístico, englobando paradigmas técnicos, editoriais, sociais e éticos, além de ser um filme-argumento para a ideia de uma imprensa que seja uma ferramenta para o pleno funcionamento da democracia.

O filme se passa inteiramente na apuração do caso Watergate pela dupla de jornalistas, entre ligações, entrevistas, consultas a documentos públicos e reunião com editores. O

único momento que escapa disso são os minutos iniciais do filme, onde é mostrada a invasão à sede. Um dos aspectos mais pulsantes da obra é a preocupação em empreender recursos que façam com que o universo narrativo da obra tenha o máximo de correspondência com os eventos reais que a embasam. Pode-se destacar a presença de Frank Wills, segurança que descobriu o arrombamento, interpretando a si mesmo no momento do crime. Os *homens do presidente* não tiveram rostos representados por atores, apenas vozes e algumas silhuetas (exceto Hugh Sloan, tesoureiro do comitê de Nixon e Donald Segretti, advogado envolvido nas atividades clandestinas).

Há uma série de aspectos que fazem *Todos os Homens do Presidente* digno de uma análise mais crítica. Apesar de passarem a maior parte do tempo praticando um jornalismo em que relações com as fontes, anônimas ou não, são coerentes e respeitadas, há deslizes que não permitem uma divinização da atividade. Outro fator que destaca a produção de Pakula é a ausência de elementos da vida pessoal dos jornalistas.

Ainda na mesma década, surge outra obra pertinente a análise. *Rede de Intrigas*, lançado no mesmo ano que *Todos os Homens do Presidente*, tem sua inspiração inicial embasada em algo factual da realidade, mas segue como um drama fictício denso e ácido, com pesadas críticas ao fazer jornalístico, a mídia e a sociedade americana. A citada inspiração inicial para a criação do filme foi a jornalista Christine Chubbuck, âncora de um telejornal local. Em 15 de julho de 1974, Christine fez um discurso ironizando o sensacionalismo do jornal que apresentava, pegou uma arma em sua bancada e atirou contra a própria cabeça, ao vivo e a cores. A partir desse episódio, o roteirista Paddy Chayefsky construiu a história de Howard Beale, âncora do jornal principal da rede ficcional *UBS*, que anuncia seu suicídio ao vivo após perder o emprego.

Rede de Intrigas é uma produção que dispõe a levar aos extremos a relação entre imprensa e poder financeiro. A partir dele, pode-se extrair o potencial de se criar um espetáculo em torno dos agentes jornalísticos, onde o estímulo ao emocional do receptor é mais proveitoso do que o embasamento na verdade factual. *Rede de Intrigas* nasce em um contexto cronológico de movimentos sociais e instabilidade social pulsantes, onde o fator mídia, na visão da obra, é apenas uma ferramenta de geração de renda e mais poder aos detentores do poder hegemônico. A partir dessa visão pessimista, contrastante com *Todos os Homens do Presidente* como referencial de um mesmo momento

cinematográfico e social, a desconstrução do filme de Lumet cabe bem aos propósitos desse artigo.

Fortemente influenciado pelo longa de Pakula, o próximo filme-objeto da análise resgata elementos essenciais da obra de 1976, mas faz as devidas adaptações estéticas e temáticas ao seu contexto de produção, na segunda década do século XXI. *Spotlight – Segredos Revelados* narra as investigações da equipe de jornalistas de mesmo nome do título, integrante da redação do jornal *The Boston Globe*, sobre um alarmante número de casos de padres da Igreja Católica que molestaram crianças e adolescentes durante décadas. O filme, produzido em 2015, retoma temáticas e aspectos narrativos introduzidos por *Todos os Homens do Presidente*, fazendo as atualizações necessárias – o surgimento da internet, por exemplo – ainda trazendo tons mais subjetivos a produção.

Spotlight também é embasado em fatos e traz uma progressão de descobertas que culminam na derrubada de uma figura de alto poder, no caso o Cardeal Bernard Francis Law, que renunciou à Arquidiocese de Boston após a publicação da reportagem especial sobre os casos de estupro contra menores e a omissão e cobertura por parte da Arquidiocese. As apurações e as relações com as fontes são bem destacadas na obra, porém a trama também traz um aspecto mais emotivo nessas relações, chegando até a demonstrar como o desenrolar investigação afeta a vida privada dos jornalistas envolvidos.

E se *Spotlight* é o filme contemporâneo que se relaciona bem com *Todos os Homens do Presidente*, *O Abutre*, de Dan Gilroy, é o que faz o mesmo com *Rede de Intrigas*. O filme de 2014 trata também da espetacularização da notícia e da imprensa como forma de conquistar e manter poder. É nesse aspecto que *O Abutre* se aproxima da produção de Sidney Lumet, se diferenciando em mostrar a escalada de um indivíduo ao poder promovida pela detenção dos meios de comunicação, ao passo que *Rede de Intrigas* já se inicia os personagens dominando um aparelho comunicacional. O *Abutre* do filme é Lou Bloom, interpretado por Jake Gyllenhaal, um jovem que vive vendendo objetos furtos de pequenos furtos. Apático e ambicioso, Bloom demonstra ter um grau de inteligência tão alto quanto sua falta de empatia com as pessoas que o rodeia. Em um retorno para casa, Lou testemunha um acidente de trânsito gravíssimo, assim como a chegada de uma equipe de cinegrafistas *freelancers*, que filmam as desgraças urbanas do cotidiano, revendendo o material para emissoras de TV. A ideia de extrair dinheiro

das tragédias rotineiras o fascina, começando então sua escalada no mundo da imprensa da carnificina.

Assim como *Rede de Intrigas*, o esforço dos veículos comunicativos para em atingir de forma violenta o apelo emocional do público receptor cabe nessa análise. Ainda em comparação com o filme de Lumet, *O Abutre* também aborda os jogos de capital e poder, além de questões egocêntricas, que envolvem o mundo midiático-jornalístico.

Kellner e Mckee: princípios da análise

Bases teóricas de autores envolvidos com o exercício cultural serão utilizadas para desenvolver a presente análise. O primeiro desses autores é o teórico cultural Douglas Kellner, especificamente sua obra “A Cultura da Mídia”. Em sua base teórica, Kellner demonstra que um estudo crítico dos textos da cultura da mídia precisa ser colocado sob uma visão de multiperspectiva, implicando a presença de operadores de ideologias sociais (raça, sexualidade, gênero, classes) nas narrativas apresentadas. Para fazer essa leitura aprofundada, o teórico lança uma ferramenta chamada *crítica diagnóstica*:

A crítica diagnóstica, como a que ilustraremos e desenvolveremos nos estudos seguintes, usa a história para ler os textos e os textos para ler a história. Essa óptica dualista possibilita compreender as múltiplas relações entre textos e contextos, entre cultura da mídia e história. (...) A leitura diagnóstica da cultura da mídia, portanto, possibilita a compreensão da situação política atual, dos pontos fortes e vulneráveis das forças políticas em disputa, bem como das esperanças e dos temores da população. Dessa perspectiva, os textos da cultura da mídia propiciam uma boa compreensão da constituição psicológica, sociopolítica e ideológica de determinada sociedade em determinado momento da história. (KELLNER, 2001, P.153)

Com esse aparato em mão, é possível tentar enxergar elementos externos às narrativas fílmicas, que dizem sobre a sociedade e o contexto de suas produções. Assim, uma análise textual e subtextual sob parâmetros diagnósticos revelarão conflitos, angústias e desejos do mundo em que a execução da produção está inserida.

Em um segundo plano, será usado o conceito de *ideia governante*, explanado pelo teórico de roteiros hollywoodianos Robert Mckee:

Tema tornou-se um termo muito vago no vocabulário do escritor. “Pobreza”, “guerra”, e “amor”, por exemplo, não são temas; são termos relacionados à ambientação ou gênero. Um verdadeiro tema não é uma palavra e sim uma sentença – uma sentença clara e coerente que expresse o significado irredutível da estória. Eu prefiro a expressão *Ideia Governante*, pois como tema, ela nomeia a raiz de uma estória ou sua ideia central, mas também implica uma função: A Ideia Governante molda as escolhas estratégicas do escritor. (...) A Ideia Governante de uma estória deve ser exprimível em uma única sentença.

(MCKEE, 2006, P.118).

Usando o suporte da Ideia Governante como apoio secundário à ferramenta central de análise deste artigo – a *crítica diagnóstica* – sendo usado para tentar resumir de forma sucinta as observações feitas primordialmente utilizando o aparato teórico proposto por Kellner.

Todos Os Homens do Presidente: a persistência jornalística como ferramenta em prol da democracia

Um primeiro ponto a ser ressaltado é o momento do lançamento de *Todos os Homens do Presidente*. O ano era 1976, o desenrolar das consequências geradas pela investigação mostrada no filme teve seu ápice em 1974, dois anos antes, com a renúncia do presidente Nixon. O debate sobre o tempo em que o ex-presidente, que se encontrava no segundo mandato antes de abandonar o cargo, ainda estava recente. Dessa forma, o lançamento do filme pode ser observado sob um ângulo comercial, se aproveitando do ineditismo da situação, Nixon foi o único presidente norte-americano a renunciar ao cargo. Porém, com um debate ainda fresco, *Todos os Homens do Presidente* pode ter sua data de lançamento vista sob uma ótica política, já que a obra poderia ser usada de base argumentativa contra as medidas republicanas tomadas na época. Com a ilegalidade das atividades praticadas pelo alto escalão republicano exposta, medidas como a perseguição a movimentos sociais e de esquerda, poderiam ser invalidadas diante da opinião pública.

Para legitimar esse potencial de filme-argumento da obra, foi preciso construir uma série de imaginários, mesmo que embasados na factualidade, para transmitir ética e imparcialidade. Um dos primeiros pontos para isso é o contraste da dupla de protagonistas, Woodward e Bernstein, construídos de maneira opostas e complementares. Esse recurso permite que a investigação narrada não se passe como por uma perseguição subjetiva por motivações políticas.

O Carl Bernstein, que vem a vida no corpo de Dustin Hoffman, possui uma construção visual que poderia ser associada a um tipo que promoveria a perseguição política antirrepublicana por motivos subjetivos. Vestindo roupas mais folgadas, gravatas soltas e cabelos longos, se locomovendo de bicicleta, Bernstein é construído como representante dos movimentos de contracultura da época. Sua construção imagética é de

alguém contra o sistema vigente, usando um tom de voz mais enérgico com editores e autoridades, usando meios não-convencionais de apuração – marcando encontros pessoais ou se passando por outra pessoa para confirmar uma informação – Bernstein é a juventude rebelde dos movimentos sociais dentro da redação do Washington Post.

Para contrabalancear a figura de Bernstein, entra o Woodward de Robert Redford. Ele é mostrado sempre bem vestido, ternos alinhados e gravatas dentro das vestes. Se locomove de táxi, tem sua mesa de trabalho organizada e se mostra menos impulsivo que Bernstein com as pessoas. Somado a tudo isso, vem o principal ponto que faz com que o jornalista contraponha toda a representação de seu colega: Woodward se declara abertamente e verbalmente republicano. Ele ainda é o mais designado a entrar em contato pessoal com fontes de mais alto escalão no poder público

Dessa forma, colocando duas figuras tão opostas e contrastantes como Woodward e Bernstein, apelidados de Woodstein, trabalhando em uma harmonia fluída que *Todos os Homens do Presidente* garante a credibilidade do trabalho dos dois jornalistas perante ao público. Se personalidades tão discrepantes entre si como Bernstein e Woodward estavam tão empenhadas em um caso a ser investigado, as motivações desse trabalho não poderiam ser apenas perseguição midiática com justificativas interesseiras.

A atividade jornalística realizada pelos repórteres do *Post* no longa-metragem se esforça em transmitir a responsabilidade ética com as fontes em tempos de paranoia e espionagem. O caso mais emblemático é a relação entre Woodward e a fonte anônima apelidada de Garganta Profunda. Cumprindo uma série de táticas para evitar ser seguido, o jornalista se encontrava com essa fonte em uma escura garagem subterrânea, onde conseguia informações internas e altamente sigilosas, além de receber confirmações se a investigação seguia uma linha certa.

Sua verdadeira identidade só foi descoberta em 2005, em um artigo divulgado pela revista *Vanity Fair*. Garganta Profunda era Mark Felt, diretor do FBI na época de Watergate. A figura de Garganta Profunda é um elemento essencial na construção do imaginário paranoico dos anos 70 dentro do filme. Seu rosto sempre mostrado entre penumbras e sua voz monótona transferem a atmosfera de volatilidade de confiança e insegurança da época em uma pessoa.

Dentro desse ambiente de atmosfera e insegurança, com pitadas de caos na ordem social, *Todos os Homens do Presidente* traz o antídoto para as angústias do seu contexto

de produção. A busca pela verdade. Segundo as intenções do filme, persistir e empregar o máximo de esforço na procura das justificativas do mal-estar social, mesmo que se bata de frente com fortes instituições, o poder executivo no caso da produção. Estar dentro dos limites éticos é essencial nessa jornada, deslizes nesse campo podem atrasar significativamente a tarefa.

Isso ocorreu com a dupla, quando por falta de uma rigorosa maneira de apuração, acaba publicando uma informação procedente, mas com um pequeno detalhe que põe tudo a perder. Woodstein acabaram publicando que o tesoureiro Hugh Sloan confirmou e havia dito em um depoimento às autoridades que H.R Haldeman, assessor presidencial de alto escalão, tinha controle sobre as verbas destinadas para as atividades ilícitas. A informação não estava essencialmente errada, pois Haldeman possuía o controle sobre as verbas. O deslize foi em afirmar que Sloan havia confirmado essa informação às autoridades, algo que não havia ocorrido. Os ataques da Casa Branca após a publicação colocaram a credibilidade do *Post* em xeque. A situação foi esquivada com um cuidado maior nas apurações que se seguiram. A verdade subverteu a paranoia e criou um horizonte mais democrático para toda uma nação.

Buscando uma ideia governante para *Todos os Homens do Presidente*, pode se dizer: A liberdade de imprensa, possuindo a busca pelo factual como objetivo primário e seguindo dentro de um campo ética, é a chave para o funcionamento do jogo democrático.

Rede de Intrigas: O show de notícias não pode parar

Como já citado anteriormente, *Rede de Intrigas* chegou aos cinemas no mesmo ano de *Todos os Homens do Presidente*. Porém, ele segue uma linha oposta a lógica jornalística deste, tratando o exercício da imprensa de forma pessimista e maquiavélica. A análise dessa produção parte da relação mídia-capital. Lumet desenvolve uma narrativa de forma a representar a imprensa e toda a mídia como uma escrava das vontades do capitalismo. A forma mais eficiente em que isso pode acontecer é deslocando o eixo-central do noticiário televisivo das notícias em si para discursos ideológicos disfarçados de editoriais, transformando a lógica de funcionamento do canal de notícias.

Um ponto primordial é a capacidade de o poder por trás dos veículos usar a revolta contra o sistema em um elemento que abastece o sistema. Assim, a rebelião de Beale contra o caos político-social-ideológico dos anos 70 se transforma em um produto que

gera altos índices de audiência e um retorno publicitário para a emissora. O único momento em que Howard Beale é repreendido acontece quando ele usa seu espaço para fazer denúncias que atravancam o próprio desenvolvimento financeiro de sua emissora. Nesse ponto, *Rede de Intrigas* traz mais um elemento de poder envolvendo o controle midiático: a egolatria de quem controla o capital por trás dos veículos disputa com o capital em si. Quando Beale é repreendido e começa a adotar um discurso menos rebelado em seu “show de notícias”, seus índices de audiência caem, mas ele prossegue no ar, pois entrega exatamente aquilo que agrada ao dono do veículo. A partir de então, outras pessoas responsáveis pelos números da emissora orquestram o assassinato do apresentador em rede nacional, fazendo com que Howard Beale seja “o primeiro caso da história de alguém que foi morto por baixa audiência”.

É possível se iniciar um debate sobre questões de gênero, principalmente ao se analisar o papel exercido pela executiva Diane, interpretada por Faye Dunaway. Como uma mulher vive dentro desse mundo de muitas pressões e tensões trazidas pelos veículos comunicacionais, segundo a óptica de Lumet? Sendo masculinizada ao máximo possível. A Diane de Dunaway é arquitetada sobre estereótipos ligados ao universo masculino, em questões temperamentais e sociais. Uma grande ilustração desse contexto é a afirmação de sua personagem em ter um orgasmo sexual em pouco tempo, traçando um paralelo ao imaginário de homens que usam o sexo apenas para alcançar relaxamento e satisfação pessoal.

Ainda presenciamos no filme uma capacidade da imprensa em subverter movimentos sociais para agir de forma contrária a seus princípios. É extremamente irônico a criação dentro da trama do programa “A Hora de Mao-Tse Tung”, onde movimentos de extrema-esquerda realizam discursos e trazem filmagens de ofensivas violentas contra o sistema. Dentro do sistema. O cúmulo dessa ironia se encontra em um momento onde líderes desses movimentos se reúnem com executivos da emissora para dialogar sobre lucros e afins dos seus programas dentro da lógica produtiva de entretenimento-informação.

Assim, uma ideia governante para *Rede de Intrigas* que abarcaria seu conteúdo é: A imprensa é uma ferramenta do capital, mesmo possuindo lapsos de livre-circulação de ideias, o retorno financeiro é o objetivo-mor, tendendo a uma espetacularização dos meios.

***Spotlight*: A potência do “olhar forasteiro”**

No último ato de *Spotlight*, o jornalista Mike Rezendes é questionado por um juiz onde se encontraria a “responsabilidade editorial” do jornalista em divulgar documentos que incriminariam a Arquidiocese da cidade de Boston, deixando implícito o poder e as obras benéficas dessa instituição para a sociedade local. Rezendes pergunta de volta ao juiz onde estaria a responsabilidade editorial em não divulgar. A responsabilidade editorial é o cerne representativo da narrativa de *Spotlight*.

A base narrativa e o contexto de produção são fortemente influenciados por *Todos os Homens do Presidente*. Ambos são adaptação de um livro que narra uma investigação real de uma equipe de jornalista em cima de uma grande instituição de poder. Diferente do filme de 1976, *Spotlight* é produzido mais de uma década após os eventos narrados. Isso permite buscar um olhar mais completo sobre o exercício do jornalismo e o que estaria por mudar. É sintomático que em um dos planos do filme, seja mostrado um outdoor da empresa provedora AOL dentro da redação do The Boston Globe, situando os primeiros passos da internet dentro do fazer jornalístico.

Para levar a frente a investigação, a equipe terá que bater de frente com uma das instituições mais poderosa da história mundial, além de detentora de uma credibilidade ímpar sobre os benefícios que traz a sociedade, a Igreja Católica. Para que a investigação narrada ganhe a aprovação do público, Tom McCarthy entrega o mais rápido possível a ideia de que os absurdos apurados estão bem fundados na realidade. Esse cenário é construído também visualmente, ao constantemente ser mostrada alguma igreja de forma ameaçadora em um segundo plano, enquanto vítimas contam suas histórias sobre os males sofridos provocados pelo clero católico. Assim, uma atmosfera paranoica é construída de forma semelhante a de *Todos os Homens do Presidente*, mesmo que de maneira mais sutil.

Outro ponto abordado no longa-metragem é o potencial do olhar de fora para encontrar uma história a ser contada. A redação do The Boston Globe é majoritariamente formada por jornalistas da região ou com um bom tempo de vivência na cidade. O editor Walter Robinson, interpretado por Michael Keaton, chega a afirmar que a redação funciona como um “jornal local”.

É com a chegada do novo editor-chefe Marty Baron, interpretado por Liev Schreiber, que a semente da investigação é encontrada. Baron chega do jornal *The Miami Herald*, no

estado americano da Flórida. O elemento em Baron que mais o destoa do contexto social da sociedade de Boston é a sua falta de aproximação com a religião católica, uma vez que o editor possui ligações com a tradição do judaísmo. Dessa forma, o novo editor apresenta um potencial maior para enfrentamentos contra a Igreja, logo contagiando isso para a equipe Spotlight.

Outro elemento “forasteiro” que constrói um olhar se encontra na figura do advogado armênio Mitchell Garabidian, responsável por dar início a luta pelos direitos das vítimas abusadas e pela exposição da Igreja. Em um diálogo com o jornalista Mike Rezendes, após se sentir mais confortável ao saber que Rezendes era português, debate sobre a necessidade de um ângulo estrangeiro para notar os pontos fora da curva dentro de um cotidiano aparentemente funcional.

Expor os fatos, mesmo que provoque danos à imagem de uma instituição que apresenta algumas soluções para o bem-estar, é a maior responsabilidade editorial do fazer jornalístico na visão de *Spotlight*. Isso pode soar como uma afirmação lugar-comum, mas é perca dessa obviedade que o filme pretende criticar e resgatar. Em algum ponto, o exercício do jornalismo passará por enfrentamentos poderosos. A ética é o fio-condutor maior para a superação dessas fases.

O Abutre: A imprensa como meio de escalada ao poder e a busca narrativa

É emblemático que Lou Bloom, protagonista de *O Abutre*, encontre na figura do telejornal seu suporte para uma escalada inescrupulosa em busca de deter capital e poder. Dan Gilroy, diretor do filme, acaba por transferir traços negativos da imprensa para a persona de Bloom, o transformando em uma representação distópica da atividade profissional exercido por Bloom.

A atmosfera visual e sonora da produção entrega a intenção fazer de *O Abutre* uma hipérbole de certos aspectos antiéticos do jornalismo em tempos atuais. O filme se inicia com a entrada de uma música que soa semelhante as que compõem vinhetas de aberturas de noticiários. Porém, logo se repara que há distorções propositais na execução dessa trilha sonora, denotando que algo obscuro se perpetua nesse meio.

Assim, entra a figura de Lou Bloom, vivido intensamente pelo ator Jake Gyllenhaal. Se Bloom for encarado como uma pessoa que personifica certos elementos do fazer jornalístico, algumas conclusões podem ser tomadas. Um primeiro elemento a ser

observado na figura de Bloom é a vontade de capturar aquilo que tem o maior apelo visual e narrativo possível. Para isso, tanto Lou, quanto certas práticas do jornalismo contemporâneo, manipulam o factual para alcançar o emocional. Dessa forma, o rapaz manipula cenas de crime, invade propriedades e até arquiteta tiroteios, com o objetivo de conseguir adaptar a realidade para trazer o potencial narrativo do fato.

Para encontrar esse potencial narrativo, o agente da notícia precisa se anestesiá-lo de certas tragédias do cotidiano. Uma ilustração disso é quando a editora Nina Romina designa que histórias de violência ocorridas em áreas periféricas, como a cidade de Compton, na Califórnia, não interessam ao seu noticiário. O ideal máximo seria eventos violentos envolvendo pessoas brancas, de classe alta e moradoras de regiões entremeadas. Um elemento que ascende fortemente nesse contexto é a paranoia:

A produção de thrillers políticos e psicológicos nos anos 1970, em Hollywood meios de comunicação, o protagonista logo percebe que seu trabalho de seleção dos acontecimentos gera uma necessidade dentro do veículo comunicacional. Essa necessidade, por sua vez, traz poder para Lou. Esse poder confere o poder de subjugar pessoas em diferentes níveis. Primeiro começa com o seu assistente, Rick, seu assistente que vive em situações precárias. A exploração feita com Rick acaba por culminar em sua morte. Bloom consegue ainda usar seu poder conquistado como agente da imprensa para exercer assédio sexual contra a editora Nina Romina, até então superior em uma hierarquia dentro da emissora. A partir da necessidade criada pelo trabalho de Bloom, ele consegue fazer com que suas vontades mais primitivas sejam atendidas pela editora.

Dessa forma, uma ideia governante construída através da narrativa de *O Abutre* seria: O potencial narrativo e violento dos fatos desperta fortemente o interesse da mídia, chegando a extrapolar limites éticos para obter esses e construir uma escalada de poder.

Considerações finais

Observando certos aspectos dos filmes *Todos os Homens do Presidente*, *Rede de Intrigas*, *Spotlight – Segredos Revelados* e *O Abutre*, podemos ver que a representação do ofício jornalístico no cinema americano encontra pontos comuns e destoantes entre as obras. O contexto de produção, como as tecnologias do momento retratado e do momento da produção, as políticas vigentes, os imaginários e os fatos estão intrínsecos a narrativa, seja de forma visual, sonora ou em questões de trama

Assim, aspectos positivos e negativos acerca do exercício do jornalismo já ganharam as telas e ajudaram a perpetuar imagens, também positivas ou negativas. O uso da ferramenta jornalística como aparato de manutenção da democracia e suporte de denúncia e investigação contra atos ilegítimos entram nesse conjunto, assim como a espetacularização dos fatos, a criação de narrativas improcedentes e o uso dos veículos para a manutenção de poderes.

REFERÊNCIAS

- KEMP, Philip. Paranoia em Hollywood. In: KEMP, Philip (Ed.). **Tudo Sobre Cinema**. Londres: Sextante, 2011. p. 346.
- BERGAN, Ronald. Cinema Independente. In: BERGAN, Ronald. **Ismos para Entender o Cinema**. São Paulo: Globo, 2010. p. 122-123.
- MCKEE, Robert. **Story**: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2006. 432 p.