

**Construção da identidade jornalística pelo cinema:  
uma análise das representações do jornalista investigativo nos filmes  
*Todos os Homens do Presidente (1976) e Spotlight (2015)*<sup>1</sup>**

Fernanda Lima Lopes<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Resumo**

Dois filmes sobre jornalismo investigativo, um de 1976 e outro de 2015, são analisados neste trabalho, cujo objetivo não é meramente comparar obras de diferentes períodos históricos. Amparada em análise do discurso, a pesquisa avalia elementos que contribuem para construir os sentidos mobilizados nas produções do cinema, incluindo aí os signos textuais e extra-textuais constituintes das estratégias retóricas que engendram representações sobre os jornalistas. A questão base é: que representações são essas e de que modos elas interagem com os processos de construção da identidade jornalística? A pesquisa sobre produções de um cinema hegemônico como é o de Hollywood fornece pistas para compreendermos formação de estereótipos, exaltações ou críticas, enfim, aspectos que tocam à autoridade dos jornalistas e a um dado reconhecimento de seu poder no espaço social.

**Palavras-chave**

Jornalismo; identidade; cinema; análise do discurso.

**Introdução**

A temática do jornalismo é uma seara fértil para a inspiração de filmes de Hollywood, tanto pelo fato de que as coberturas jornalísticas abordam fatos e questões de grande relevo social e político, quanto porque a própria figura desses profissionais evoca um conjunto de imagens associadas a um suposto heroísmo desses sujeitos. O imaginário sobre uma profissão de tanta visibilidade e com um sentido de missão tão largamente evidenciado, assim como fatos da realidade concreta que efetivamente são matéria-prima para o trabalho jornalístico fornecem elementos para filmes que engendram representações

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora e Mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Jornalista formada pela UFMG. Atualmente realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ.

sobre a identidade jornalística, não deixando de contribuir, assim, com a própria construção dessa identidade.

O presente artigo procura empreender uma análise comparativa entre os filmes *Todos os Homens do Presidente* (EUA, 1976) e *Spotlight – segredos revelados* (EUA, 2015), ambos relacionados a práticas de jornalismo investigativo na imprensa americana: o primeiro sobre a cobertura jornalística do *Washington Post*, nos anos 1970, ao episódio Watergate, que culminou com a renúncia do então presidente Nixon; o segundo sobre a cobertura, realizada entre 2001 e 2002 pela equipe especial Spotlight do jornal *The Boston Globe* acerca de denúncias de pedofilia envolvendo a Igreja católica em Massachusetts. A proposta de tal exercício de reflexão é perceber como esses produtos comunicacionais de diferentes épocas constroem representações do jornalista em torno da imagem de investigadores, e de que modo tais representações reverberam nos processos de construção identitária dos jornalistas, sobretudo em relação a essa marcação em especial.

O protagonismo da ação jornalística dá o tom das narrativas em ambos os filmes, contudo, não devemos deixar de levar em conta que os referentes desses signos cinematográficos também são constituídos, em última instância, pelos fatos da realidade social que foram, por sua vez, os referentes das matérias jornalísticas efetivamente produzidas. Considerar-se-á, portanto, essa tríade fatos-jornalistas-coberturas como o conjunto referencial para o discurso dos filmes.

Amparada pelos pressupostos mais básicos de qualquer tradição da análise do discurso, a reflexão empenhada neste trabalho procurará um olhar cuidadoso sobre a questão dos contextos, isto é, valorizando elementos extratextuais que contribuam para construir os sentidos mobilizados nas representações do cinema. Os dois filmes se passam em instituições do jornalismo impresso, mas desde já é interessante apontar a diferença entre os cenários comunicacionais em cada época: a imprensa escrita vivia um momento de consolidação na década de 1970, (período do primeiro filme), mas na era da internet, ela encontra-se em uma declarada crise. A discussão a seguir vai buscar elucidar como esses contextos afetaram as representações dos jornalistas e, para isso, vai se amparar duplamente na proposta teórico-metodológica de uma análise de discurso textualmente orientada, de Norman Fairclough (2001), e na compreensão ampliada da noção de “texto”, apresentada por Milton José Pinto (2002).

Tendo exposto tudo isso, fica claro que um trabalho que compara dois filmes pode servir muito mais que ao mero exercício de se elencar diferenças e semelhanças entre duas

obras. Entendendo que o discurso é uma prática social, e fazendo, *pace* Fairclough (2001), a tentativa de articulação entre análise discursiva e a teoria social, espera-se elucidar, no âmbito das representações sobre jornalismo investigativo, alguns processos de construção da identidade do jornalista ao longo do tempo.

## 2. Jornalismo e cinema

O jornalismo e o cinema têm uma relação próxima desde que os primeiros filmes começaram a ser feitos. Tal como enfatiza Marcelle Santos (2009), essa proximidade se deu tanto na produção de filmes ficcionais com a temática em torno do jornalismo e de jornalistas quanto no que diz respeito à produção de documentários e veiculação de notícias nos chamados cine-jornais, espaços que tiveram importância decisiva na divulgação massiva de informações sobre as principais guerras e fatos históricos do início do século XX.

Em obra sobre jornalismo e cinema, Christa Berger (2002 *apud* Santos, 2009) faz um levantamento de 785 filmes cujo tema central tenha sido o universo jornalístico e aponta a primazia dos Estados Unidos (com 536 obras) nesse tipo de abordagem cinematográfica.

Apoiada em Moscariello (1995) e Vernet (1995), Santos (2009) defende que o cinema desempenha o papel de “grande matriz moderna da cultura” (p.34), podendo ser concebido como forma de autorrepresentação da sociedade. Com efeito, a produção simbólica não apenas do cinema, mas de todo o conjunto dos meios de comunicação, fornece uma série de modelos, valores, crenças, símbolos, heróis, mitos, afirmações sobre o mundo, visões, os quais ocupam lugar de destaque na ordem do discurso das sociedades modernas. Porém, ainda que toda essa produção midiática não seja considerada pilar central ou “grande matriz” da cultura moderna, mas que, de modo mais complexo, seja encarada da mesma forma como Edgar Morin (1962) conceitua a cultura de massa (como mais uma das culturas que integram a sociedade, tal como a cultura humanista, a cultura religiosa, a cultura nacional etc), não podemos deixar de concordar que tais discursos constituem um relevante espaço da representação social, contribuindo para formar a ambiência cultural do mundo em que vivemos.

Nesse sentido, os filmes sobre jornalismo não apenas representam na tela os jornalistas, mas contribuem para integrar à cultura e à sociedade, elementos simbólicos que lançam sugestões ou fazem afirmações sobre a identidade desses agentes e que, na

incorporação de tais mensagens no nível do público, bem como na própria relação com a categoria jornalística, interagem nos processos de construção identitária dos mesmos.

Posto tudo isso, vale esclarecer que algumas questões problema norteiam a presente reflexão que escolheu *Todos os Homens do Presidente* e *Spotlight*, duas obras hollywoodianas premiadas com Oscars, para serem perscrutadas sob um olhar mais acadêmico e preocupado com o aprofundamento da compreensão sobre a identidade esse agente social que é o jornalista. A primeira delas é: que representações são engendradas sobre o jornalista investigativo em cada um dos filmes? Questiona-se também como cada um desses discursos construíram tais representações, para, por fim, investigar o que julgamos mais importante: de que maneira os sentidos mobilizados por essas obras se relacionam com os processos de construção da identidade jornalística – eles reforçam, confirmam, refutam, conflitam com outras imagens circulantes no espaço social?

### **3. Discurso, texto, representações e práticas sociais**

A resposta a tais perguntas se amparou em alguns caminhos metodológicos usados na construção desta reflexão. Em primeiro lugar, este texto é produzido no âmbito de uma investigação prévia e continuada sobre a identidade jornalística, portanto, já amparada por uma extensa pesquisa bibliográfica que dá suporte ao tema. Neste artigo em particular, foram retomadas pesquisas sobre jornalismo investigativo e sobre identidade, além de literatura autorreferencial que contém autopercepções por parte de alguns jornalistas.

Além disso, como o trabalho inclui análise de filmes e articula análise de discurso, faz-se necessário expor alguns esclarecimentos tanto sobre como se optou por abordar o produto cinematográfico quanto sobre qual perspectiva teórico-metodológica embasou a compreensão aqui adotada acerca da polissêmica noção de discurso.

Estudos de cinema enveredam pela pesquisa da estética fílmica, prestando atenção a questões como movimento de câmera, tipos de enquadramento, iluminação, uso e controle do som entre outras. Sem dúvida, esses são elementos cruciais e estratégicos para a construção de sentido e mobilização do *pathos*, isto é, das emoções, afetos do público. Tudo isso é muito relevante, mas para efeitos práticos deste trabalho que enfatiza o traço do jornalismo investigativo, o foco estará sobre as representações sígnicas diretamente relacionadas aos aspectos narrativos, descritivos e argumentativos do texto dos filmes, sobretudo no que tange à apresentação dos personagens e das histórias em que eles estão envolvidos.

Os filmes estão aqui sendo compreendidos como texto, e essa compreensão concorda com Milton José Pinto (2002), que explica que os textos não se referem apenas a palavras escritas, mas a produtos culturais: “formas empíricas do uso da linguagem verbal, oral ou escrita, e/ou outros sistemas semióticos no interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente” (Pinto, 2002, p.11).

Os filmes também são referenciados como “discursos” e a análise que se fará sobre eles está amparada na visão de Fairclough, para quem o discurso precisa ser analisado sob três perspectivas: como texto, como prática discursiva e como prática social. Isso quer dizer entender a obra fílmica não como mero reflexo das escolhas de seus diretores e roteiristas, ou um modo individual (ainda que socialmente estruturado ou influenciado) de fazer uso de certa linguagem para construir uma mensagem. Para Fairclough, o discurso deve ser amplamente entendido como “um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação” (Fairclough, 2001, p.91).

Assim, ao investigar as representações sobre jornalismo investigativo nos filmes escolhidos para o corpus deste trabalho, o que se pretende é encontrar marcas textuais e extra-textuais que remetam às imagens e possíveis estereótipos de jornalistas, bem como traços das relações sociais que as práticas discursivas ensejam na construção efetiva de identidades sociais.

#### **4. Jornalismo investigativo em *Todos os Homens do Presidente* e em *Spotlight***

Em primeiro lugar, é preciso contextualizar a produção de cada um dos filmes: eles foram concebidos em épocas radicalmente distintas, sobretudo no que diz respeito ao contexto comunicacional, incluindo aí as diferentes configurações sociais e os vínculos sociais em relação à cultura e às tecnologias midiáticas. Mesmo assim, eles não se diferenciam muito no que tange às representações sobre a prática cotidiana do jornalismo dentro da redação de um jornal impresso. *Todos os Homens do Presidente* é de um momento em que a mídia impressa era um dos principais espaços para o exercício jornalístico, mais antigo e mais consolidado que o rádio e a televisão. Além disso, por não ser tão imediatista e sucinta como os meios audiovisuais, se apresentava como espaço privilegiado para os jornalistas investigativos.

Por volta dos primeiros anos do milênio, a rede mundial de computadores já é uma realidade concreta na vida de empresas de comunicação e de pessoas comuns, com a

presença de recursos digitais como e-mails, sites, salas de bate-papo e portais de informação. Nesse momento, porém, não se experimenta, ainda, o que Tim O'Reilly (2005) vai chamar de web 2.0, que significou uma etapa de maior imersão do usuário na produção de conteúdo on-line e na emergência das redes sociais.

De qualquer forma, em 2001, que é justamente a época em que se passa o enredo de *Spotlight*, já é possível identificar uma série de transformações no jornalismo estimuladas pelas dinâmicas de comunicação na internet. Essas mudanças se verificam na realização dos trabalhos jornalísticos desde a dimensão de apuração das notícias, levantamento de dados, contato com as fontes até o modo de distribuição informativa pelas redes. Já em avançado curso nos Estados Unidos e nas empresas midiáticas de grande porte, tais dinâmicas chamavam a atenção da comunidade acadêmica, como se pode observar, por exemplo, no livro lançado em 2001 *Journalism and new media*, obra em que o professor John Pavlik, da Universidade de Columbia atenta aos “impactos da nova mídia” em diferentes dimensões do jornalismo.

No entanto, em *Spotlight*, as imagens da redação do *The Boston Globe* remetem a configurações dos anos 1970 ou 1980, e até a fotografia do filme parece copiar a do *Todos os Homens*. Quase não se percebe a interferência da internet no universo jornalístico, sobretudo nas imagens da infraestrutura da redação. Aliás, se não fosse por alguns terminais de computador em vez de máquinas de escrever em cima das estações de trabalho, as redações mostradas em ambos os filmes seriam praticamente idênticas: iluminação branca no teto de cor clara, mesas distribuídas sob a forma de estações de trabalho com seus ramais de telefone fixo, ritmo aparentemente frenético de jornalistas digitando seus textos ou transitando com pressa entre as mesas, colegas de trabalho que vão às mesas uns dos outros para solicitar uma “ajudinha”, chefes que recebem os jornalistas em suas salas, mas mantém a pose de direcionadores oficiais do trabalho.

Além das cenas na redação, espaço físico típico do grupo dos jornalistas, a lida cotidiana desses profissionais é apresentada pelos dois filmes por tomadas na “rua”. As locações exteriores podem ser um tribunal, bibliotecas públicas, lugares onde os repórteres se encontram com suas fontes: a casa delas, um café, pub, lanchonete, ou um local discreto e reservado quando o informante não quer ser visto com o jornalista. As cenas e cenários dos dois filmes são, novamente, extremamente parecidas. Tanto em um quanto em outro, a referência a esse trabalho em que se gasta sola de sapato para ir de um local ao outro em busca da informação dá uma ideia de que a profissão tem uma rotina dinâmica e vivamente

integrada aos espaços e às pessoas da cidade. Vale destacar, em particular, a reiteração da sequência de cenas da “peregrinação” dos repórteres, indo de casa em casa, batendo campainhas e levando várias portas fechadas enquanto buscam falar com fontes para as matérias. No filme de 1976, Woodward e Bernstein vão atrás das pessoas que trabalharam como funcionários no comitê de reeleição de Nixon e, no de 2015, os jornalistas Sasha Pfeifer e Matt Carol procuram vítimas e até padres acusados de pedofilia para entrevistarem. O paralelismo estético e narrativo é bastante acentuado, ambos mostrando um jornalista que trabalha de modo ativo, dinâmico, movimentando-se pela cidade, realizando sua investigação a todo tempo e em todo lugar.

Entretanto, ao pensarmos criticamente sobre o contexto histórico e as representações do jornalista em *Spotlight*, é curioso notar que tendo em conta a realidade concreta do trabalho jornalístico no século XXI tais imagens são signos distantes do referente da rotina profissional contemporânea. Tal como aponta Erik Neveu (2006), tem se tornado cada vez mais evidente a figura do “jornalista sentado”, fenômeno de um deslocamento do jornalismo da rua para as redações e para a frente do terminal do computador, sobretudo mediante o aumento dos serviços de teleapuração, edição, seleção (gatekeeping). Mais do que ir à caça de notícias fora da empresa (*news gather*), o jornalista sentado dedica-se principalmente a receber informação (via agências, assessorias de imprensa, fontes que se especializaram), fazer uma triagem e transformá-la em material publicável pelo veículo em que trabalha.

Com efeito, o dinamismo de um profissional que vai às ruas e se movimenta por diferentes locais, encontrando-se pessoalmente com outras pessoas, confrontando-se com outros sujeitos sociais é mais útil a uma narrativa cinematográfica que se pretende envolvente do que um profissional que apenas digita textos ou fica ao telefone. O ofício da investigação é mais bem ilustrado por ações mais enfáticas. Assim, outras características de valorização da imagem do jornalista investigativo vão se organizando tanto em *Todos os Homens* quanto em *Spotlight*. O discurso cinematográfico constrói a sensação de que os profissionais estão 100% envolvidos com o trabalho, que não tem hora para aparecer. Verifica-se um reforço de uma dada imagem de trabalhadores extremamente dedicados, os quais, conforme salienta Isabel Travancas (1990), vivenciam sua profissão quase como uma vocação. A autora, em sua pesquisa etnográfica sobre jornalistas brasileiros na década de 1990, aponta que os profissionais enfatizam um certo sentido missionário ou vocacional,



como o dos médicos ou dos religiosos, que estendem para toda sua vida – e não apenas para o momento de exercício dentro da empresa – a sua função laboral.

Em ambos os filmes, o conjunto de cenas ilustra que o trabalho do jornalismo investigativo significa uma dedicação praticamente exclusiva na vida dos personagens: há planos-sequência dos repórteres trabalhando da própria casa; ou isolados, na redação vazia, quando todos os colegas já se foram; ou indo à empresa fora do horário normal, inclusive deixando atividades de descanso ou lazer em prol, quase como um vício. Tarefas de apuração, de contato com as fontes e de redação dos textos são reiteradamente mostradas em cenas que se passam tarde da noite. Em *Todos os Homens*, o repórter Woodward é acordado pelo seu chefe logo no início do filme para receber a pauta sobre a invasão no edifício Watergate. No *Spotlight*, o repórter Michael Rezendes trabalha de casa, vai à redação em seu dia de folga, paga com seu próprio dinheiro as fotocópias dos documentos que está investigando, enfim, é construído como se estivesse completamente entregue ao seu ofício.

Os dois filmes também são coincidentes no reforço da imagem de jornalista investigativo como alguém destemido, corajoso e que chega a botar sua vida em risco, podendo sofrer ameaças pelo trabalho que realiza. Há algumas cenas em que um dos jornalistas protagonistas interage com a fonte sem rosto, o informante misterioso (no primeiro filme, o “Garganta Profunda”, no segundo, Richard Sipe, o “especialista” no assunto<sup>3</sup>), contudo, há em cada um dos filmes uma cena propositalmente pensada para acirrar o ar de suspense. Isso é mais um paralelismo estético e narrativo nas duas obras. É particularmente interessante o modo como os filmes constroem esse sentido, porque, tanto em *Todos os Homens* quanto em *Spotlight*, o plano sequência procura criar expectativas no público, mas ao final, nada de mal efetivamente acontece aos jornalistas. Não há qualquer ameaça concreta contra eles, mas os filmes fazem questão de apresentar a profissão como arriscada.

Em trabalho anterior (Lopes, 2007), salientei que muito do que se entende por jornalismo investigativo repousa sobre a ideia de que o jornalista presta um serviço de vigia à sociedade. O dever ou a missão desse profissional seria funcionar como um sentinela, atento os deslizes dos poderosos e denunciando-os à sociedade. Conforme Bucci,

---

<sup>3</sup> Garganta Profunda foi o apelido dado a um informante do alto escalão do governo que passava informações a Woodward e Bernstein, cuja identidade secreta só veio a ser revelada em 2005. Richard Sipe é um ex-sacerdote da Igreja Católica, autor de livro sobre escândalos sexuais na instituição, que foi entrevistado pelos jornalistas da equipe *Spotlight*. No filme, ele não aparece, mas é mencionado pelos personagens, além de ter sido representado em duas cenas apenas como uma voz ao telefone.



“(a)tualmente, (...), falar em jornalismo é falar em vigilância do poder e, ao mesmo tempo, em prestação de informações relevantes para o público, segundo os direitos e necessidades do público (não do governo)” (Bucci, 2000, p.18). Demonstrei, ainda, que parte das imagens sobre a profissão deriva dos momentos de memória e autorreferenciação, que evocam tais sentidos para a identidade jornalística. Um desses é justamente o caso Watergate, envolvendo os repórteres Carl Bernstein e Bob Woodward. O trabalho investigativo deles acabou se tornando referência não só para os jornalistas americanos, mas também ocupou a memória dos brasileiros. Segundo o jornalista Luiz Nassif, na década de 1990, quando a imprensa no Brasil tratava das denúncias envolvendo o ex-presidente Fernando Collor “os ecos de Watergate estavam vivos na cabeça de cada jovem jornalista brasileiro” (Nassif, 2003. p.17). O pesquisador Marcio Castilho avalia que esse traço identitário que põe em destaque a marca da postura investigativa foi associado à identidade jornalística, no Brasil, no período final da ditadura militar. A valorização de uma identidade ‘investigativa’ no contexto da abertura do diálogo político tem forte carga simbólica para o campo jornalístico. Ao reivindicar para si o papel de investigador, o repórter reforça, em última instância o seu papel social (Castilho, 2010, p. 149).

De fato, é justamente a relevância do papel social do jornalista investigativo que os filmes analisados procuraram ressaltar. A conclusão de ambos aponta para uma associação direta entre o trabalho jornalístico e a consequente queda dos poderosos denunciados: no primeiro caso, personagens políticos do alto escalão do governo americano, incluindo o próprio Presidente dos EUA, e no segundo, o cardeal Bernard Law, superior responsável pela administração da Igreja na região de Boston, foco da cobertura jornalística do *The Boston Globe*. Mais uma vez é possível observar o dialogismo do filme de 2015 em relação ao de 1976. Há uma preparação da emoção antes do desfecho dos filmes por meio de tensões entre jornalistas e chefia, sobretudo pela cobrança de confirmação de certas informações por uma fonte relevante e confiável. Esses conflitos perpassam praticamente toda a narrativa. E quando se aproxima o final do filme, acirra-se a preocupação com o fator tempo, com fatos que apontam para a urgência da publicação das matérias. Quando as chefias aprovam a publicação, os dois filmes, cada um a seu modo, exibem planos-sequência relacionados com o passo-a-passo da rotina para que o impresso chegue às bancas e às mãos dos leitores. É especialmente curioso notar como um filme de 2015, em plena era da comunicação à distância, explora com detalhes as imagens de jornais sendo produzidos na gráfica e sendo distribuídos por caminhões. Por fim, os filmes encerram com

cenas que tendem a sugerir ao espectador que a derrubada dos poderosos denunciados foi uma consequência do trabalho jornalístico. No mais antigo, as cenas finais mostram frases digitadas em máquinas de escrever informando sobre o destino de Nixon e de outros homens do Presidente. No mais recente, letreiros em fundo preto informam o destino do Cardeal Law, além de listarem outras cidades em que houve confirmação de casos de pedofilia envolvendo padres.

Até aqui foram salientadas muitas similaridades e paralelismo entre as obras fílmicas, porém, é interessante destacar que a intencionalidade na produção de ambos constitui uma diferença pertinente entre eles. O filme *Todos os Homens do Presidente* foi lançado em 1976, isto é, dois anos após a renúncia de Nixon ao cargo de Presidente dos EUA. O enredo ilustra os esforços de dois repórteres (Carl Bernstein e Bob Woodward) para investigar o possível envolvimento do então candidato do Partido Republicano e posteriormente presidente, no episódio da invasão ao edifício Watergate, sede do Partido Democrata, por cinco homens que pretendiam implantar ali escutas telefônicas. Boa parte da narrativa fílmica se baseou nos relatos e na percepção dos próprios jornalistas que, no ano de 1974, porém, dois meses antes da renúncia de Nixon, lançaram um livro homônimo ao filme.

Com o cuidado da análise do discurso, é interessante considerar que esse dado contextual acerca da produção cinematográfica é bastante significativo: a publicização de uma narrativa fílmica bastante próxima ao calor dos acontecimentos reais e a vinculação estreita do roteiro do filme com as vozes dos próprios jornalistas aponta para uma contribuição recíproca da dimensão discursiva como prática social. Em *Todos os Homens do Presidente*, há uma consonância grande entre os discursos de jornalistas e da equipe que produziu o filme em 1976, efetivando uma sintonia que ajuda a reforçar as imagens de jornalismo investigativo que o próprio universo jornalístico procurou sustentar socialmente.

Diferentemente do filme da década de 1970, não houve um livro para *Spotlight* se basear, portanto, o roteiro precisou ser fabricado especialmente nos moldes da obra fílmica que se intencionou produzir. Ora, é preciso lembrar que se trata da indústria de Hollywood e não de cinema independente, com vistas a alcançar ampla distribuição, bilheteria expressiva e também reconhecimento público pelas instâncias de consagração do cinema, como a premiação do Oscar. Nesse sentido, é válido conjecturar que, das inúmeras maneiras de se representar fatos associados aos acontecimentos de algum modo vinculados à questão da pedofilia, de modo geral, ou do abuso de menores pelo padre John Geoghan,

ou da negligência da Arquidiocese de Boston em relação às denúncias, os responsáveis pelo filme *Spotlight* optaram deliberadamente por fazer isso sob a perspectiva da ação jornalística. Segundo os produtores do filme Byle Faust e Nicole Rocklin, em entrevista<sup>4</sup> concedida em outubro de 2015 ao *The Boston Globe* na ocasião da estreia no cinema, fazer um filme nesses moldes e não sobre os escândalos propriamente ditos foi uma opção quase natural: “foi imediato, foi óbvio desde o início” (Byle Faust, 2015). Entretanto, não podemos considerar que há naturalidade ou obviedade na escolha. Ela é justificada por razões de diversas ordens, algumas das quais podemos identificar e outras sobre as quais não podemos mais do que conjecturar.

As matérias jornalísticas que resultaram do trabalho de investigação da equipe *Spotlight* começaram a vir à tona em janeiro de 2002, tendo sido publicadas regularmente pelo *The Boston Globe* naquele ano, porém, o filme só foi lançado em 2015, ou seja: 13 anos depois do fato. Em entrevista, os próprios produtores informaram que os primeiros preparativos para a criação de um filme com referente na questão do escândalo sexual envolvendo padres americanos acusados de pedofilia iniciaram em 2009<sup>5</sup>. Um dos trabalhos necessários à produção foi a de levantar os direitos de exibição da vida dos envolvidos na história. Certamente, conseguir tais autorizações com os padres acusados ou com as vítimas seria inegavelmente mais difícil - quiçá impossível - do que com os jornalistas que fizeram investigações e foram, eles próprios, responsáveis pelas informações que publicaram à época. Além disso, o jornalismo é uma profissão envolta de estereótipos e clichês dos quais o cinema faz muito proveito. Trabalhar a imagem desses profissionais como mocinhos contra vilões é uma estratégia de mobilização do público bastante eficiente, pois já aproveita sentidos cristalizados sobre as qualidades associadas à identidade jornalística. Esse universo também fornece elementos para narrativas que exploram o suspense, a vinculação emocional a alguém que precisa vencer desafios para cumprir sua missão, enfim, a figura do jornalista é bastante rica para a estética fílmica.

---

<sup>4</sup> Em matéria de 30/10/15, do *Boston Globe*, o jornal informa que os produtores Nicole Rockling e Byle Faust receberam a proposta de um filme sobre os escândalos sexuais envolvendo a Igreja Católica, sobretudo tentando responder “por que demorou uma sucessão de 3 cardeais e muitos bispos em 34 anos para tirar as crianças do alcance de Geoghan [padre incriminado por pedofilia]?” (Meredith Goldstein *Globe Staff*, 30/10/15). Decidiram não fazer um filme sobre o escândalo propriamente dito, mas sobre os jornalistas que o investigaram; então, em 2009, começaram a verificar a questão dos direitos para exibição de pessoas reais no cinema.

<sup>5</sup> Cf matéria do *The Boston Globe*.

## 5. Palavras finais

Quem conhece o filme de 1976 dificilmente não irá trazê-lo à memória quando assistir à *Spotlight*, não apenas porque ambos enfatizam o trabalho de jornalismo investigativo, mas também porque visual e narrativamente a obra de 2015 apresenta inúmeras semelhanças com o primeiro. Conseqüentemente, os sentidos evocados pelas cenas similares são reiterados na obra mais recente.

A observação dos elementos textuais nas duas obras apontam para representações reiteradas sobre um suposto heroísmo dos jornalistas e à conclusão de que o jornalismo investigativo tem o poder de derrubar poderosos desonestos.

O olhar sobre elementos extra-textuais, porém, demonstram que as obras fílmicas também postulam para si próprias um lugar de fala e buscam não só credibilidade e reconhecimento, mas também prestígio, fama, audiência.

## Referências Bibliográficas

- BERGER, Christa (Org.). **Jornalismo no Cinema**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- CASTILHO, Marcio. "**Um patrimônio dos próprios jornalistas**": o Prêmio Esso, a identidade profissional e as relações entre imprensa e Estado (1964-1978). Tese de doutorado, Escola de Comunicação da UFRJ, 2010.
- BUCCI, Eugenio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Cia das letras, 2000.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Univ. de Brasília, 2001.
- LOPES, Fernanda Lima. **Autorreferenciação e construção da identidade jornalística**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, fev. 2007.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. V.1 Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1990
- NASSIF, Luis. **O jornalismo dos anos 90**. São Paulo: Futura, 2003
- O'REILLY, Tim. **O que é Web 2.0**: Padrões de design e modelos de negócios para a nova geração de software. Publicado em O'Reilly (<http://www.oreilly.com/>) em 30/09/2005. O'Reilly Media, Inc. Tradução: Miriam Medeiros. Revisão técnica: Julio Preuss. Novembro 2006, Disponível em: <http://www.flaudizio.com.br/files/o-que-e-web-20.pdf>.
- PAVLIK, John. **Journalism and new media**. New York: Columbia Press, 2001.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e Discurso**. São Paulo: Hackers, 2002.
- SANTOS, Marcelle Khouri. **Um olhar sobre jornalismo**: Análise da Representação do Jornalismo no Cinema Hollywoodiano, de 1930 a 2000. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2009
- TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus, 1992.