



## **Todos os Homens do Presidente, a Narrativa Clássica e a Jornada do Herói no cinema<sup>1</sup>**

Edinei WASSOASKI<sup>2</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), Curitiba, PR

### **RESUMO**

O artigo aborda o conceito de Jornada do Herói e de Narrativa Clássica, a partir de impressões do filme *Todos os Homens do Presidente*. A obra é baseada na história real dos jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward que, com uma série de reportagens publicadas no jornal *Washington Post*, levou à renúncia o então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon. O cinema, dessa forma, é colocado como veículo por meio do qual o espectador tem acesso aos detalhes de um fato marcante da história, entremeadado por uma narrativa própria da indústria cinematográfica estadunidense.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo; Jornada do Herói; Narrativa Clássica; Cinema.

### **INTRODUÇÃO**

Quando em junho de 2005, um dos maiores segredos da imprensa veio à tona, uma das mais espetaculares investigações foi lembrada pela mídia internacional. Descobriu-se, enfim, quem era o famoso *Garganta Profunda*, principal fonte dos repórteres do jornal *Washington Post*, Bob Woodward e Carl Bernstein, na série de reportagens que fizeram entre 1972 e 1974, que levou o então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon, à renúncia<sup>3</sup>.

*Garganta Profunda*, preservado até que o próprio decidisse pela aparição pública, era o ex-funcionário do FBI, W. Mark Felt, que, antes de morrer, reivindicou seus 15 minutos de fama e foi notícia nos quatro cantos do mundo. A fama do caso, no entanto, não é mérito exclusivo dos repórteres, do desenrolar dos fatos ou de Felt. É possível afirmar que poucas pessoas se lembrariam desses fatos se em 1975, um ano depois da renúncia de Nixon, não chegasse aos cinemas o filme *Todos os Homens do Presidente*, com direção de Alan J. Pakula.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Jornalista, mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. email: ediwass@uol.com.br

<sup>3</sup> Em um fim de semana de 1972, a sede do Partido Democrata no Edifício Watergate em Washington foi invadida, o que provocou o início das matérias produzidas por Woodward e Bernstein.



Baseado no livro escrito pelos dois jornalistas protagonistas da história, Woodward e Bernstein, o filme é considerado um clássico, ganhou quatro Oscar e catapultou o episódio para a história do jornalismo.

O presente artigo pretende investigar de que forma os conceitos da Jornada do Herói e da Narrativa Clássica são usados pelos roteiristas e pelo diretor para misturar realidade e ficção a fim de registrar a história e entreter o público.

## **DIÁLOGO ENTRE NARRATIVA CLÁSSICA E A JORNADA DO HERÓI**

Os conceitos de Narrativa Clássica e Jornada do Herói se relacionam e dialogam entre si. Ambas têm em comum a visão crítica sobre a produção cinematográfica hollywoodiana a partir da década de 1920, quando surge o modelo de Narrativa Clássica no cinema. David Bordwell (1996), cujo conceito de Narrativa Clássica será seguido pelo presente artigo, em seu livro *A narração no cinema de ficção*, determina algumas características presentes no chamado cinema hollywoodiano clássico, consolidado no início do século XX.

De acordo com o autor, em seu texto *O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos* (2005), o principal agente causal da trama é o personagem, que possui traços distintos tanto de comportamento quanto de qualidades.

No cinema clássico, as ações do personagem levam a consequências, criando, dessa forma, uma teia de relações de causa e efeito que forma a trama. Cada cena, de forma linear, deixa gancho para a próxima cena, que vai usar a cena anterior como ponto de partida, deixando tudo muito claro ao espectador. “O personagem mais ‘especificado’ é, em geral, o do protagonista, que se torna o principal agente causal, alvo de qualquer restrição narrativa e principal objeto de identificação do público” (BORDWELL, 2005, p.279).

A relação início, meio e fim é bem demarcada. Há um início equilibrado, desestabilizado por um conflito. O personagem, então, parte para a resolução desse conflito. Para Bordwell (1996, p.159), o desenrolar dos fatos deve culminar em um final também caracterizado como clássico, que pode se dar de três formas: a consagração da estrutura, a conclusão lógica de uma série de fatos, isto é, o último efeito da causa inicial, ou a revelação de uma verdade.



A Jornada do Herói, por sua vez, segue invariavelmente, o roteiro da Narrativa Clássica para louvar a jornada de um personagem com o qual o público se identifica, por quem torce e vibra. No livro *O Herói de Mil Faces* (1995), Joseph Campbell, cujo conceito de Jornada do Herói o presente artigo comunga, estrutura os roteiros clássicos hollywoodianos para contar a jornada de seus heróis. Paralelo às teorias de Carl Jung sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo, Campbell pragmatiza que todas as histórias (e aí não se inclui somente o cinema) estão ligadas por um fio condutor comum. Ele relaciona desde os mais antigos contos de fadas até os maiores *blockbusters* hollywoodianos para afirmar que a humanidade vem recontando as mesmas histórias, com pequenas variações, há milênios.

Essa teoria é chamada por Campbell de *A Jornada do Herói Mitológico* e tem servido de base para muitos pesquisadores estudarem as formas de se contar histórias. A partir de Campbell, Christopher Vogler (1997) esquematizou doze etapas da jornada do herói, que vai desde o mundo comum (o cotidiano tranquilo do herói que, até então na se vê como tal), passando pelo chamado à aventura, recusa do chamado, encontro com o mentor, travessia do primeiro limiar (ou desafio), testes, aliados e inimigos, aproximação da caverna oculta (ou o grande desafio), a provação suprema (o clímax), recompensa, caminho de volta, ressurreição e retorno. Um exemplo claro do uso dessa estrutura está em dois sucessos recentes do cinema: as séries de filmes *Harry Potter* e *O Senhor dos Anéis*. Esta última série retomada com *O Hobbit*.

## **O CLÁSSICO HERÓI EM *TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE***

Não existe oportunidade melhor para se discutir a objetividade, um dos princípios da ética jornalística, do que em *Todos os Homens do Presidente*. Com características claras da narrativa clássica, que repete o roteiro redentor dos *blockbusters* estadunidenses desde a década de 1920, o filme mostra tudo como tem de ser, assim como a obra literária dos jornalistas-protagonistas expõe.

No início do filme, que é baseado no livro escrito pelos protagonistas, os personagens principais são apresentados e contextualizados. Com algumas definições, já é possível vislumbrar os objetivos de cada personagem, coerentes com suas personalidades, em relação à história contada no filme (BORDWELL, 1996).



Ideal para ser exibido em escolas de Jornalismo, o filme coloca os protagonistas em uma missão que pode facilmente ser comparada à Jornada do Herói de Campbell (1995). Dentro da narrativa, a busca pela objetividade parece ser princípio para os dois repórteres.

Tudo está sob a lei, sob a ordem do conhecimento e da objetividade. É o império da razão, a razão determinando cada passo, cada pergunta, cada fonte, cada detalhe. Emoção só as emoções dos fatos. *Todos os Homens do Presidente* é uma obra sobre o real do jornalismo, sobre a realidade e a realização da prática da reportagem; uma afirmação da possibilidade da objetividade, da urgência da objetividade diante das acusações, das denúncias, das suspeitas, dos indícios, dos dossiês. (BERGER, 2002, p. 125).

Enquanto o novato Woodward era ótimo na investigação, na checagem de informações, além de ser o repórter de confiança do *Garganta Profunda*, sua principal fonte de informações, o veterano Bernstein era eloquente em seus textos, escrevia rápido e precisamente. Um complementava o trabalho do outro. A química perfeita entre os dois, exemplos de ética e hombridade, exalta a simpatia pelos personagens. Dentro da Jornada do Herói, fica claro que o novato Woodward tem no veterano Bernstein seu mentor. A relação entre o mentor e o herói é um dos temas mais comuns na mitologia. Representa o vínculo entre pai e filho, mestre e discípulo, Deus e o ser humano (CAMPBELL, 1995).

Com a ajuda do mentor Bernstein, que, logo na primeira cena que protagoniza, só de ouvir falar na suspeita do Watergate se interessa pelo assunto, Woodward iniciou uma investigação que trouxe revelações surpreendentes e colocou em xeque a estrutura máxima da política estadunidense.

A desconfiança de Woodward começou a ganhar alento com quatro simples iniciais encontradas na agenda de um dos arrombadores – H.H.W.H. (depois decifradas como Howard Hunt *White House*). Ao telefonar para a Casa Branca atrás de Hunt, Woodward ouve de uma secretária que Hunt pode estar na sala de Charles Colson. Ao perguntar a seu editor quem é Colson, o jovem repórter ouve: “Que bom que tenha me perguntado, porque Simons ou Bradlee (editor-chefe) teriam dito: ‘Temos que demitir esse cara porque é um burro.’” Woodward, despido da arrogância tão comum aos repórteres, ignora a reprimenda e repete a pergunta para descobrir que Colson é assessor especial de Nixon, e Hunt, assessor de Colson. Definida a missão, nosso herói parte



para o campo. “Finalmente o herói se compromete com sua aventura e entra plenamente no mundo especial ao efetuar a travessia do primeiro limiar” (RICÓN, 2014, p. 2).

Ainda no rastro de Hunt, que se nega a comentar o porquê de seu nome estar na agenda de um dos arrombadores, Woodward se mostra persistente, tenta declarações de uma suposta secretária, de um editor para quem Hunt escreveu alguns livros sobre espionagem, passa pelo constrangimento de tentar entrevistar um mexicano, o que não consegue simplesmente porque seu vocabulário espanhol é limitadíssimo, mas jamais desiste. “No momento em que o herói entra no mundo especial, encontra novos desafios, testes, faz aliados e luta contra inimigos” (RICÓN, 2014, p. 3).

Dentro da narrativa clássica, quando cada personagem já foi apresentado e já foram traçados os objetivos principais, os obstáculos que impedem a concretização destes objetivos específicos são apresentados como forma de entreter e prender a atenção do espectador. Justifica a razão de existir do filme. São os obstáculos que promovem e justificam as ações dos personagens de acordo com seus objetivos (BORDWELL, 1996).

Cada nova negativa parece servir de estímulo. Woodward não tem medo de errar, mas se esforça ao máximo para acertar. A recompensa vem com a resposta para uma pergunta que ele não fez. Depois de descobrir que Hunt, além de escrever livros e assessorar Colson, trabalha também na CIA, extraoficialmente, Woodward descobre que o FBI suspeita do envolvimento de Hunt com o caso Watergate. Ao buscar informações sobre Hunt na Casa Branca, consegue uma verdadeira pérola jornalística: “Temos certeza que o senhor Colson nem ninguém na Casa Branca teve conhecimento ou participação nesse incidente no Comitê do Partido Democrata.” Ao relatar a frase a seu editor, Woodward é indagado: “Não é o que você esperava?”. Ao que responde: “Com certeza”. “Daí?”. “Daí que eu não perguntei sobre Watergate.” É a ajuda inesperada, que vem em forma de pergunta não feita, mas que pode ser encarada também como resultado do esforço do jornalista, da qual trata a Jornada do Herói.

A investigação sobre Hunt se aprofunda e o torna cada vez mais suspeito. A primeira matéria produzida pela dupla é impiedosamente rechaçada pelo editor-chefe Ben Bradlee. “Coloque nas páginas internas”, ordena. Mesmo frustrados, os dois recorrem à persistência característica do herói e seguem na investigação. A trama do cinema dito clássico é construída a partir da causalidade, isto é, através de ações e consequências. Para que essas relações de causa e efeito tecam a trama, é necessário que



cada cena deixe um gancho, algo a ser definido para a seguinte, que vai utilizá-la como ponto de partida para a sua estrutura. Assim, a próxima cena, a partir da retomada do que não foi resolvido na anterior, vai desenvolver a questão, talvez resolvê-la e dar origem a novas linhas causais, que ficam como ponto de partida das cenas posteriores. Dessa forma, a linearidade da história, a partir das relações de causa e efeito, é mantida (COUTO, 2013).

É aí que surge o famoso *Garganta Profunda*, que dentro da Jornada do Herói, pode ser apontado como o aliado que será de grande importância para o desfecho da história. Começa a negociação com a fonte. “Pode me dizer o que sabe?”, pergunta Woodward. “Conte-me você o que sabe”, rebate Felt. A desconfiança é evidente em ambos. “Não conseguimos ver o quebra-cabeça todo, são apenas peças”, reclama Woodward. “Esqueça os mitos que a mídia criou sobre a Casa Branca (...) Siga o dinheiro”, aconselha Felt. A desconfiança de Felt se transforma em acordo. “Diga-me o que sabe e eu confirmo.”

No dia seguinte, o New York Times fura o Post, estampando na capa uma suposta relação entre a Casa Branca e o caso Watergate. Mais um golpe estimulante para Woodward e Bernstein. Dentro da narrativa clássica, o estado inicial equilibrado sofre uma perturbação. “Com isso, há uma luta e a posterior resolução do conflito, através da extinção do elemento perturbador” (COUTO, 2013, p. 3).

Ao investigar um cheque de US\$ 25 mil emitido por um funcionário do Comitê para a Reeleição de Nixon encontrado com um dos arrombadores, Woodward descobre por meio do próprio funcionário que o cheque foi entregue por ele ao chefe de finanças de Nixon. A matéria sobre a descoberta sai em espaço discreto na capa do Post. A repercussão da matéria começa a preocupar a alta cúpula do jornal. “É uma matéria perigosa para o Post”, alerta um editor.

Como ninguém reverbera as matérias da dupla, o editor-chefe os deixa livres. Essa liberdade os leva a procurar ex-funcionários do Comitê de Reeleição de Nixon, quando conseguem de uma secretária a informação de que era comum documentos serem destruídos no Comitê. John Mitchell, secretário de Justiça de Nixon, presenciava a destruição dos documentos, segundo a secretária. Quando, ao tentar falar novamente com a secretária, ela suplica: “Vão antes que os vejam.” A investigação se torna perigosa.



“Aqui o herói chega à fronteira de um lugar perigoso, onde está o objeto de sua busca. Pode ser o quartel general de seu maior inimigo, como a Estrela da Morte” (RICÓN, p. 3). Quando o herói entra nesse lugar temível, ele atravessa o segundo limiar. Depois de inúmeras tentativas frustradas, exausto, Woodward desabafa seu desapontamento para Bernstein que provoca: “Como pode continuar algo em que não acredita mais?”. Woodward recupera a confiança e responde: “Temos de recomeçar.”

Essa etapa da jornada pode se repetir várias vezes durante a história, ainda mais se for um filme de ação propriamente dito. Nesses filmes o herói é testado a todo o momento, há inimigos por toda parte e recorre à ajuda de aliados em diversos momentos da história (CAMPBELL, 1995). Quando o rumo dos acontecimentos está indo a favor de Nixon, com o abafamento do caso, uma contadora do Comitê de Reeleição revela que pelo menos US\$ 350 mil eram divididos em pequenas quantias para 15 pessoas. “Não tenho certeza se o dinheiro foi usado no arrombamento, mas as ‘pessoas’ estão preocupadas”, sugere. O diálogo entre Bernstein e a contadora é antológico do ponto de vista jornalístico. Diante de uma fonte que pode ser a peça chave no quebra-cabeça Watergate, Bernstein se mostra nervoso, com dificuldade para guardar as informações. Não quer coagir a fonte e se comporta como um caçador de libélulas, tomando todo cuidado com as palavras para não afugentá-la. Ao pegar o bloco de anotações, logo justifica. “Só para minha memória, tenho uma memória horrível.” O próprio Bernstein reconheceu depois, em diversas entrevistas, que é realmente péssimo de memória. É o nosso herói em momento de fragilidade diante de seu objeto.

Tentando disfarçar o nervosismo e com muito tato, Bernstein consegue revelações surpreendentes. “Em dois dias entraram US\$ 6 milhões em dinheiro no Comitê. Não sabíamos onde guardar (...) É tudo podre” e “Se vocês pegassem John Mitchell seria uma beleza.” Mais confiante, Bernstein domina a entrevista ao propor à contadora que diga apenas as iniciais dos nomes de quem recebeu o dinheiro ilegal que entrava no partido.

Com três iniciais, eles não têm outra forma de desvendar os nomes senão blefando. Arriscam-se ao voltar à casa da contadora e sugerir nomes, afirmando que sabem que ela se referia a determinadas pessoas e sugerindo valores que seriam pagos aos envolvidos. “MacGruder foi o único ‘M’ a receber dinheiro?”, arriscam. “O herói se aproxima do objetivo de sua missão, mas o nível de tensão aumenta e tudo fica



indefinido” (RICÓN, p. 2). Com os nomes confirmados pela contadora, a dupla chega mais segura à casa do tesoureiro da campanha.

Discutem entre eles os nomes e sugestivamente convidam o tesoureiro para a conversa, provocando novas declarações. John Mitchell era quem liberava o dinheiro. Com duas fontes confirmando a mesma informação, a dupla leva os fatos ao editor-chefe. Mas falta um ‘K’ ser confirmado. Existe apenas a suspeita de que seja Kalbusch, advogado de Nixon. Irritado com a falta de fontes oficiais no caso, Bradlee explode: “Vão escrever uma matéria dizendo que o ex-secretário da Justiça, o mais alto posto na defesa da lei, é um criminoso?” Para se acalmar em seguida e arriscar: “Tomara que estejam certos.” Mais tarde diria a Woodward e Bernstein: “Não posso fazer a reportagem por meus repórteres, por isso preciso confiar. Odeio ter de confiar em alguém.” É o momento em que as decisões são tomadas e os problemas começam a ser resolvidos (ASSIS; COUTO; SILVA, 2011).

Ao tentar uma declaração de Mitchell, Bernstein ouve: “Vai por essa bobagem no jornal. Tudo foi negado. Diga a sua editora Katie Graham (dona do Post) que ela ficará pendurada pelas tetas se publicar isso. É a coisa mais nojenta que já ouvi. (...) Vocês não sabem o que os espera.” Ao ler a matéria, Bradlee pergunta se todas as citações estão corretas. “Literais”, responde Bernstein. “Excluam a palavra ‘tetas’ e publiquem, esse é um jornal de família”, sentencia prudentemente o editor-chefe.

“Mittchell controla fundo secreto republicano”, a primeira manchete de grande repercussão desde o início do caso. O Post é acusado de fazer campanha para os democratas. Bradlee revida: “Duvidam de nossa linhagem, mas não dizem que é mentira.” Bernstein percebe que estão no caminho certo. Uma fonte ligada ao FBI lhe revela que tudo que publicam está nos relatórios da organização. Novas revelações deságuam em seguida: os repórteres descobrem que homens eram pagos para sabotar candidatos democratas, bagunçando comícios, espalhando mentiras com o propósito de atrapalhar as campanhas. Garganta Profunda confirma: “Eles grampearam. Eles seguiam as pessoas. Vazamentos falsos. Cartas falsas. Eles cancelaram reuniões democratas. Eles investigaram a vida particular dos democratas. Plantaram espiões, roubaram documentos, e por aí afora.”

Nova revelação: A ‘carta canadense’, escrita supostamente pelo candidato democrata, ofendendo o povo canadense, foi escrita pelo diretor de comunicações da Casa Branca. Quem revela a eles o furo é uma repórter do próprio jornal, ex-namorada



do diretor, que em meio a uma bebedeira, ouviu a confissão do *affair*. Ao perguntar a ela porque demorou tanto para lhes contar sobre a confissão, a repórter os desafia: “Não tenho tanta sede de sangue quanto vocês.” É a identidade do herói sendo colocada em xeque.

Suspeitando de John Haldeman como o quinto nome dentre as pessoas que controlavam o fundo do Comitê Republicano, Woodward e Bernstein voltam à casa do tesoureiro que afirma: “Não sou sua fonte.” “Queremos apenas que confirme”, refuta Bernstein. Nova tentativa: “Se escrevêssemos que Haldeman é o quinto homem estaríamos errados?”. O tesoureiro cede: “Não teria nada contra se escrevessem isso.”

Com a matéria pronta, os repórteres se reúnem com os editores. Um debate ético se instala quando um dos editores afirma: “Amo esse país. Não sou um palhaço querendo ver o circo pegar fogo.” A prudência faz com que Bradlee mande Woodward e Bernstein arranjar uma quarta fonte. Desesperado, Bernstein liga para uma fonte da Justiça envolvida nas investigações. Começa uma luta contra o tempo para ver a reportagem nas páginas do jornal do dia seguinte.

“Que o clímax de um filme clássico seja frequentemente um prazo final demonstra a força da estrutura em definir a duração dramática como o tempo que se gasta para alcançar ou deixar de alcançar um objetivo” (BORDWELL, 2005, p.280).

Diante da negativa da confirmação do nome de Haldeman, Bernstein propõe um jogo: “Vou contar até dez. Se houver um motivo para não publicarmos desligue antes. Se a matéria estiver certa fique na linha depois do dez.” A fonte fica na linha e Bernstein sai alucinado pela redação em busca de Bradlee. “Bernstein tem outra fonte. O cara da Justiça confirmou”, grita Woodward. “Vamos publicar”, responde um inseguro Bradlee.

“Testemunha liga assessor de Nixon a fundo secreto”, manchete principal do Post do dia seguinte. A euforia dura pouco. O tesoureiro nega ter dito o nome de Haldeman ao júri que apurou as denúncias no esquema. O assessor de imprensa da Casa Branca ataca o Post dizendo que Ben Bradlee é escancaradamente democrata. “Respeito a liberdade de imprensa, mas não respeito esse tipo de jornalismo”, ataca. Era a oportunidade que o Governo esperava para desmoralizar o Post publicamente. “Sabia que tínhamos inimigos, mas não tantos”, diz um editor. Bradlee arremata: “Dane-se, vamos apoiar os meninos.”



É o momento da provação suprema, a que se refere Vogler (1997), o momento crítico das histórias. Na provação suprema o herói tem de morrer para renascer em seguida. Isso pode ser interpretado literalmente ou metaforicamente, como no caso de *Todos os Homens do Presidente*. Nas comédias românticas, por exemplo, este é o momento em que o relacionamento termina e os personagens partem para uma jornada existencial questionando suas decisões.

No último encontro com Garganta Profunda, Woodward é alertado: “Deixou Haldeman escapar. Pior que isso, fez com que as pessoas sintam dó dele. Numa investigação como essa você começa cercando por fora. Se atirar alto e errar, todos se sentirão mais seguros.” Reafirmando suas características de mártir, Woodward admite: “Se erramos, vamos nos demitir.” E irritado desaba: “Estou cansado de seus joguinhos. Chega de dicas. Preciso saber o que sabe.” Woodward joga tudo para o alto e coloca seu relacionamento com Felt em suspenso.

Dividido entre a desconfiança e a vontade de abrir o jogo, Garganta Profunda decide optar por contar tudo. Revela que o esquema era comandado por Haldeman. “Não será fácil pegá-lo. A lista é mais longa do que imagina. Envolve toda a comunidade da inteligência americana. FBI, CIA, Departamento de Inteligência. O acobertamento tinha pouco a ver com Watergate, era mais para proteger as operações secretas. Ela tem ramos em todo lugar.” Atônito, Woodward ouve que sua vida e a de Bernstein correm perigo.

Para evitar possíveis grampos, ao som de música clássica, Woodward escreve no apartamento de Bernstein tudo o que Garganta Profunda lhe falou. As informações se encaixam com a revelação do tesoureiro de que não citou Haldeman ao júri porque simplesmente não foi perguntado sobre ele. Ao contar tudo o que sabem a Bradlee, inclusive que suas vidas estão em perigo, o editor-chefe cita uma pesquisa que revela que o povo estadunidense não dá a mínima importância para o caso Watergate. Para os heróis, isso não importa. Importa a verdade, o compromisso com seus princípios. E é isso que eles revelam na edição seguinte do Post.

Numa redação vazia, altas horas da madrugada, Woodward e Bernstein escrevem um dos capítulos mais importantes da história dos Estados Unidos. Neste final, o diretor opta por contar em texto as consequências da bombástica reportagem. Rapidamente, somos informados que, a partir das reportagens dos heróis, a situação do presidente Richard Nixon chegaria a tal ponto que ele renunciaria ao mandato.



O desfecho, abordado por Bordwell (1996), se dá na esfera do trabalho, mas poderia bem ser um romance, uma missão, uma guerra a serem perpassados por um clímax a ser atingido. Neste caso, a resolução dos conflitos se foca nas estruturas causais principais, o que faz com que alguns personagens e tramas secundários fiquem, ao final do filme, sem a resolução de seus problemas, sem o espectador saber o que vai acontecer com eles. Este final também é previsto pela narrativa clássica.

Dessa forma, não vemos o herói retornando do campo de batalha, mas subentendemos pelo texto final. O “retorno transformado” do qual trata Campbell (1995) é evidente ao imaginar as consequências da renúncia de Nixon para a carreira dos dois repórteres. É o “Um Anel” de *O Senhor dos Anéis* ou o que Indiana Jones usa para curar seu pai em *A Última Cruzada*. É o herói fazendo o bem a alguém. Neste caso, é o jornalista, no auge de sua consciência ética, ajudando a tornar o mundo um lugar melhor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Todos os Homens do Presidente* firma-se como um exemplo claro de Jornada do Herói mesclada com a Narrativa Clássica do cinema para contar uma história real. As fórmulas servem de estrutura para o diretor estadunidense Alan J. Pakula fazer o que seus conterrâneos mais bem sabem: exaltar a própria cultura, elevar seus heróis e congratular-se com eles. É a “fórmula perfeita”, que garante a compreensão do público de um fato complexo, fazendo com que, mesmo quem não entende o desenrolar dos fatos, ao menos, identifica-se com os jornalistas-heróis.

O fato de o filme tratar de uma complexa investigação de três anos, cheia de idas e vindas, desdobramentos e sobressaltos, não impediu os roteiristas e o diretor de usar da narrativa simplificadora da Jornada do Herói, seguindo o roteiro da Narrativa Clássica. Tem-se personagens bem definidos, conflitos identificáveis, a primeira linha causal da trama, o conflito-mor (desvendar o escândalo), que começa a se delinear já no começo do filme. A Jornada do Herói é ainda mais explícita ao se apresentar os jornalistas como sujeitos éticos até a medula, incorruptíveis, objetivos e sem nenhum indício de parcialidade. O filme deixa claro que, haja o que houver, eles estarão lutando pelo jornalismo sério e ético, princípio e fim de seu trabalho. Essa visão do jornalista



parece cada vez mais ponto pacífico entre a classe, é utópica, já que, em graus diferentes, o jornalista sofre influências internas e externas sobre as pautas que cobre.

No entanto, o objetivo do presente artigo não foi entrar neste debate, mas sim, apontar como o cinema estadunidense usa de suas estruturas clássicas de narrativa para contar até mesmo uma história real, o que, parece claro, é o caso de *Todos os Homens do Presidente*.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, R. B. B. R.; COUTO, P. R. D.; SILVA, I. H. S. **A Pedra Filosofal e a Ordem da Fênix: mudanças de foco narrativo e conflito nos filmes clássicos de Harry Potter**. In: IX Encontro Regional de Comunicação, 2011, Juiz de Fora – MG. IX Encontro Regional de Comunicação – Anais, 2011.

BERGER, Christa (org.). **Jornalismo no cinema**. 1.<sup>a</sup> edição. Porto Alegre-RS: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Espanha: Paidós, 1996.  
\_\_\_\_\_. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**. In: Fernão Pessoa Ramos. *Teoria Contemporânea do Cinema*, Volume II. São Paulo: Senac, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

COUTO, Paloma Rodrigues Destro. **A narrativa clássica hollywoodiana no contexto contemporâneo: análise de Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte II**. In: IX Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto, MG – Anais, 2013.

**PRESIDENTE, Todos os Homens do**. Direção: Alan J. Pakula. Produção: Walter Coblenz. Intérpretes: Dustin Hoffman; Robert Redford; Jack Warden; Martin Balsam; Hal Holbrook; Jason Robards; Jane Alexander; Meredith Baxter; Ned Beatty; Stephen Collins; Penny Fuller; John McMartin; Robert Walden; Frank Wills; F. Murray Abraham e outros. Roteiro: William Goldman, adaptado do livro homônimo de Carl Bernstein e Bob Woodward. Warner Bros, 1975. 1 DVD (138 min.)

RICÓN, Luiz Eduardo. **A jornada do herói mitológico**. 2º Simpósio RPG e Educação. São Paulo, mar. 2004. Disponível em:  
<<http://hosted.zeh.com.br/misc/senac/4semestre/prj/jornada.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997.