



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

MARIA CLARA BOTENTUIT DO NASCIMENTO

**JORNALISTA COMO PERSONAGEM NO CINEMA: a representação dos
jornalistas nos filmes “*Spotlight: Segredos Revelados*” e “*Setembro 5*”**

São Luís – MA
2025

MARIA CLARA BOTENTUIT DO NASCIMENTO

**JORNALISTA COMO PERSONAGEM NO CINEMA: a representação dos
jornalistas nos filmes “*Spotlight: Segredos Revelados*” e “*Setembro 5*”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo
da Universidade Federal do Maranhão, como
requisito para obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo.

Orientador:
Prof. Me. Jefferson Saylor Lima de Sousa

São Luís – MA
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Botentuit do Nascimento, Maria Clara.

JORNALISTA COMO PERSONAGEM NO CINEMA: a representação dos jornalistas nos filmes "Spotlight: Segredos Revelados" e "Setembro 5" / Maria Clara Botentuit do Nascimento. - 2025.

71 f.

Orientador(a): Jefferson Saylon Lima de Sousa.

Curso de Comunicação Social - Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão, Ccso- Ufma São Luís Ma, 2025.

1. Cinema. 2. Representação. 3. Jornalismo. 4. Estereótipos. 5. Análise Fílmica. I. Lima de Sousa, Jefferson Saylon. II. Título.

MARIA CLARA BOTENTUIT DO NASCIMENTO

**JORNALISTA COMO PERSONAGEM NO CINEMA: a representação dos
jornalistas nos filmes “*Spotlight: Segredos Revelados*” e “*Setembro 5*”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo
da Universidade Federal do Maranhão, como
requisito para obtenção do grau de Bacharel em
Jornalismo.

Aprovado em: 06 de agosto de 2025

Prof. Me. Jefferson Saylon Lima de Sousa (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Elthon Raniere Oliveira Aragão (1º Examinador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Carlos Benedito Alves da Silva Júnior (2º Examinador)
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, por me permitir viver todas as experiências que me trouxeram até aqui e por me conceder uma vida abençoada. Sem Ele, nada disso seria possível.

À minha avó, que sempre foi um anjo em minha vida. Sua presença amorosa, suas palavras de sabedoria e seus conselhos cheios de ternura foram fundamentais para que eu nunca desistisse dos meus sonhos. Obrigada por ser esse pilar de amor e força que me inspira todos os dias.

À minha mãe, Sônia (*in memoriam*), meu eterno alicerce. Sua ausência física nunca apagou sua presença em meu coração. Levo comigo tudo o que aprendi com você, seu amor, sua garra e sua doçura.

Ao meu marido, Leandro, companheiro de vida e de jornada. Obrigada por estar ao meu lado em cada momento, nas alegrias e nos desafios, sempre com palavras de encorajamento, paciência e amor. Seu apoio incondicional foi essencial para que eu me mantivesse firme até aqui. Você acreditou em mim mesmo quando eu duvidei, e por isso, minha gratidão será eterna.

Agradeço também aos meus pais e às minhas amigas, que fazem parte da minha vida há tantos anos e que estiveram comigo, com afeto e incentivo, durante toda essa trajetória.

Aos amigos do curso, que tornaram a caminhada mais leve e significativa, meu sincero agradecimento, em especial Gabriel e Laura, pela parceria, amizade verdadeira e apoio constante.

Ao meu orientador, agradeço pela orientação, paciência e disponibilidade. Sua dedicação e comprometimento foram fundamentais para a realização deste trabalho.

A todos vocês, o meu mais sincero e emocionado “muito obrigada!”.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral, analisar a representação dos jornalistas nos filmes *Spotlight: Segredos Revelados* e *Setembro 5*, a partir da comparação entre os fatos reais e suas adaptações na narrativa cinematográfica, com foco na construção simbólica da figura do jornalista. A pesquisa parte do pressuposto de que o cinema, enquanto linguagem artística e narrativa, possui um papel importante na construção do imaginário social sobre profissões e eventos históricos. Mais do que entretenimento, os filmes se caracterizam como dispositivos de representação simbólica e cultural, capazes de reforçar estereótipos ou propor novas leituras sobre realidades complexas. Com base em uma abordagem qualitativa, de caráter explicativa, e ancorada na análise filmica conforme os estudos de autores como Vanoye e Goliot-Lété (1994), Aumont e Marie (2009) foram examinados pontos narrativos, estéticos e comportamentais relacionados à atuação jornalística nas duas obras. Em *Spotlight*, destaca-se a construção do jornalista ético, comprometido com a verdade e com o interesse público, fugindo de estereótipos sensacionalistas e valorizando o trabalho coletivo e investigativo. Já *Setembro 5* retrata um ambiente mais tenso, onde dilemas éticos são colocados à prova em tempo real, mostrando jornalistas pressionados pela audiência e pela necessidade de produzir notícias imediatas, o que acaba evidenciando estereótipos como o jornalista cínico, antiético e sensacionalista. A análise revelou que ambas as obras trabalham com diferentes estilos narrativos, enquanto *Spotlight* adota um realismo sóbrio e contido, *Setembro 5* utiliza uma linguagem mais sensorial, fragmentada e subjetiva. O estudo promove a importância do cinema como ferramenta pedagógica, crítica e cultural, capaz de dialogar com temas relevantes como ética, informação e responsabilidade social. Conclui-se que a representação do jornalista no cinema ainda transita entre a idealização heroica e a crítica contundente, sendo importante analisar essas construções para refletir sobre o papel da mídia na atualidade.

Palavras-chave:

Cinema; Representação; Jornalismo; Estereótipos; Análise filmica.

ABSTRACT

The overall objective of this work is to analyze the representation of journalists in the films "Spotlight" and "September 5," comparing real events with their adaptations in cinematic narratives, focusing on the symbolic construction of the journalistic figure. The research is based on the assumption that cinema, as an artistic and narrative language, plays an important role in constructing the social imaginary about professions and historical events. Beyond entertainment, films are characterized as devices of symbolic and cultural representation, capable of reinforcing stereotypes or providing new interpretations of complex realities. Based on a qualitative, explanatory approach and anchored in film analysis, as per the studies of authors such as Vanoye and Goliot-Lété (1994) and Aumont and Marie (2009), narrative, aesthetic, and behavioral aspects related to journalistic activity in both works were examined. "Spotlight" highlights the construction of the ethical journalist, committed to truth and the public interest, avoiding sensationalist stereotypes and valuing collective and investigative work. "September 5", on the other hand, portrays a more tense environment, where topical dilemmas are presented in real time, showing journalists pressured by their audience and the need to produce immediate news, which ultimately highlights stereotypes such as the clinical, unethical, and sensationalist journalist. The analysis revealed that both works utilize different narrative styles: While "Spotlight" adopts a sober and restrained realism, "September 5" uses a more sensorial, fragmented, and subjective language. The study highlighted the importance of cinema as a pedagogical, critical, and cultural tool, capable of engaging with relevant topics such as ethics, information, and social responsibility. It concludes that the representation of journalists in cinema still shifts between heroic idealization and blunt criticism, making it important to analyze these constructions to reflect on the role of the media today.

Keywords:

Cinema; Representation; Journalism; Stereotypes; Film analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Primeira publicação sobre o caso: capa do <i>The Boston Globe</i> em 6 de janeiro de 2002	42
Figura 2 - Atentado terrorista de 1972 transmitido em tempo real pela emissora ABC dos Estados Unidos	43
Figura 3 - Cenas do filme com os membros da equipe <i>Spotlight</i> do <i>The Boston Globe</i>	53
Figura 4 - Cenas do filme que retratam os dilemas vividos pelos jornalistas da equipe <i>Spotlight</i>	55
Figura 5 - Michael Rezendes (Mark Ruffalo) em cena-chave para os eventos do filme	56
Figura 6 - A Equipe <i>Spotlight</i> segue seu trabalho mesmo após a matéria publicada	57
Figura 7 - Sequência onde é tomada a decisão de exibir o atentado ao vivo rem rede nacional	58
Figura 8 - Momento em que a notícia do fim do sequestro precisa ser corrigida	62

QUADROS

Quadro 1 - Os estereótipos do jornalista no cinema	38
--	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. CINEMA, REPRESENTAÇÃO E JORNALISMO	13
2.1. Linguagem Cinematográfica	13
2.2. Perspectiva da Representação no Cinema	16
2.3. A Representação do Jornalismo (e do jornalista) no Cinema	20
3. O JORNALISTA COMO PERSONAGEM DE CINEMA	28
3.1. A definição de jornalista: origem e características	28
3.2. A construção da imagem do jornalista no cinema	34
3.3. Descrição das histórias (fatos) e dos filmes estudados	40
3.3.1. <i>Spotlight: Segredos Revelados</i> (2015)	41
3.3.2. <i>Setembro 5</i> (2024)	43
3.4. Contextos para o cinema	44
4. ANÁLISE FÍLMICA: REPRESENTAÇÕES DO JORNALISTA EM SOPTLIGHT (2015) E SETEMBRO 5 (2024)	47
4.1. A metodologia da Análise Fílmica	48
4.2. Análise dos filmes selecionados	51
4.2.1. <i>Spotlight: Segredos Revelados</i> (2015)	52
4.2.2. <i>Setembro 5</i> (2024)	58
4.3. Contextualizando as análises	64
5. CONSIDERAÇÕES	66
REFERÊNCIAS	68
REFERÊNCIAS CINEMATográficas	71

1. INTRODUÇÃO

O cinema, desde suas origens, tem se mostrado um importante instrumento de representação social, e mais do que entretenimento, ele também se estabelece como uma linguagem capaz de construir, reforçar ou subverter imaginários coletivos sobre a sociedade, seus sujeitos e instituições.

Quando olhamos para os filmes que retratam o universo da Comunicação, em especial o Jornalismo, percebemos como o audiovisual pode tanto engrandecer quanto distorcer a imagem do jornalista. O cinema, assim como outros aparatos tecnológicos e culturais, entra cada vez mais em contato com o público, despertando um interesse crescente por narrativas que se aproximem do real, mesmo quando esse real é filtrado por lentes criativas e dramatúrgicas.

Nessa perspectiva, os filmes tornam-se mais do que ficção, são construções simbólicas que ajudam a definir o que a sociedade compreende como verdade, como justiça e, claro, como jornalismo. Dentre as inúmeras representações da prática jornalística nas telas, os filmes *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) e *Setembro 5* (2024) ganham destaque por trazerem à tona histórias reais que exigiram coragem, ética e comprometimento de suas equipes de reportagem. Ambas as obras se propõem a retratar episódios marcantes do jornalismo investigativo, ainda que por vias narrativas bastante distintas.

Spotlight acompanha a equipe do jornal *The Boston Globe* durante a investigação dos casos de abuso sexual cometidos por membros da Igreja Católica, resultando em uma reportagem histórica que lhe rendeu o Prêmio Pulitzer de Serviço Público. Já *Setembro 5* revisita o Massacre de Munique nas Olimpíadas de 1972, centrando-se na cobertura jornalística feita pela equipe da rede norte-americana ABC, revelando os bastidores caóticos e os dilemas éticos de transmitir, ao vivo, uma tragédia em andamento. Ainda que ambientados em contextos distintos, o primeiro em uma redação fria e silenciosa, o segundo em um estúdio fervilhante de tensão, ambos os filmes colocam o jornalista no centro da narrativa, revelando o impacto de suas escolhas na construção da informação e da memória coletiva.

O presente trabalho parte justamente da análise dessas duas produções cinematográficas, com o objetivo de interpretar de que maneira os jornalistas são representados em suas narrativas. Para isso, propõe-se um levantamento detalhado do que

é e do que não é real dentro de cada obra, buscando entender como os fatos históricos foram adaptados para o cinema, quais elementos da realidade foram mantidos, modificados ou omitidos, e de que forma essas decisões narrativas influenciam na construção simbólica da figura do jornalista. Trata-se, portanto, de um exercício não apenas de análise fílmica, mas também de reflexão crítica sobre o papel social do jornalismo e a maneira como ele é ressignificado nas telas.

A escolha desses dois filmes se justifica não apenas por suas qualidades estéticas e narrativas, mas também pela repercussão social que ambos geraram. *Spotlight*, por exemplo, reavivou o debate sobre os limites e as responsabilidades da imprensa investigativa, sendo tema de discussões em veículos como o Observatório da Imprensa, no Brasil¹. Já *Setembro 5*, ao estrear no prestigiado Festival Internacional de Cinema de Veneza em 29 de agosto de 2024, e receber indicações a grandes prêmios, recoloca em cena a relação entre cobertura ao vivo, espetacularização da dor e ética jornalística. Enquanto *Spotlight* opta por uma narrativa sóbria, comprometida com os detalhes e o tempo da apuração, *Setembro 5* mergulha na urgência da cobertura ao vivo, ressaltando os riscos de uma informação transmitida sem a devida verificação.

Dessa maneira, o objetivo geral desta pesquisa consiste em: analisar a representação dos jornalistas nos filmes *Spotlight: Segredos Revelados* e *Setembro 5*, a partir da comparação entre os fatos reais e suas adaptações na narrativa cinematográfica, com foco na construção simbólica da figura do jornalista. E como objetivos específicos, se tem: 1) apresentar os acontecimentos reais que serviram de base para os filmes *Spotlight* e *Setembro 5*; 2) levantar o que foi mantido, modificado ou omitido nas adaptações cinematográficas desses fatos; 3) analisar como os jornalistas são representados nos dois filmes, considerando aspectos visuais, narrativos e comportamentais; e, 4) identificar possíveis estereótipos ou idealizações presentes na construção dos personagens jornalistas.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de caráter explicativo, com base na análise fílmica, tomando como referência autores como Vanoye e Goliot-Lété (1994), Aumont e Marie (2009). A metodologia consiste em examinar elementos narrativos, visuais e simbólicos nos filmes selecionados considerando os acontecimentos reais por trás dessas produções e assim observar como os jornalistas são retratados, se como heróis, vilões, cínicos, idealistas ou apressados, buscando identificar quais estereótipos são

¹ Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/tag/spotlight/>. Acesso em 30 jul. 2025.

reforçados ou desconstruídos nessas narrativas. O trabalho está estruturado em três capítulos.

No primeiro capítulo “*Cinema, Representação e Jornalismo*”, é explorado a ideia do cinema como linguagem estética, simbólica e sensível, destacando seu papel na construção de representações sociais. É feita defesa da linguagem cinematográfica como um sistema expressivo que, ao articular imagem, som e narrativa, produz sentidos ideológicos e culturais. A partir da teoria da representação, especialmente segundo Stuart Hall (2016), o capítulo discute como o cinema não apenas retrata, mas constrói identidades e discursos. Dentro desse panorama, é introduzida a figura do jornalista como personagem recorrente e simbólico nas obras audiovisuais, cuja representação envolve tensões éticas, políticas e sociais que refletem disputas simbólicas sobre o papel da imprensa.

Em “*O Jornalista como Personagem de Cinema*” é aprofunda a análise da figura do jornalista como personagem cinematográfico, partindo de uma contextualização histórica da profissão e da construção de sua imagem no imaginário social. Apresenta-se os principais estereótipos utilizados pelo cinema — como o jornalista salvador, o cínico/antiético, o apressado/desleixado e a jornalista hipersexualizada — evidenciando como essas representações simplificadas moldam a percepção pública sobre a profissão. A análise inclui ainda os roteiros e seus formatos narrativos, mostrando como a figura do jornalista é frequentemente encaixada na estrutura da jornada do herói, reforçando um papel de protagonismo simbólico no enfrentamento da verdade e da ética jornalística.

Por fim, no último capítulo “*Análise Filmica: representações do jornalista em ‘Spotlight’ (2015) e ‘Setembro 5’ (2024)*”, realiza-se uma análise observando como cada narrativa constrói a figura do jornalista e lida com os dilemas éticos da profissão. Enquanto *Spotlight* apresenta uma representação mais realista, sóbria e coletiva do jornalismo investigativo, com foco na ética e no interesse público, *Setembro 5* enfatiza a tensão da cobertura ao vivo, os riscos da espetacularização e o impacto da pressão midiática, resultando em personagens mais cínicos e ambíguos.

Com isso, pretende-se contribuir para o debate sobre o papel social do jornalismo, os desafios enfrentados por seus profissionais e os modos como essas questões são traduzidas, dramatizadas e, muitas vezes, reinterpretadas na linguagem cinematográfica.

2. CINEMA, REPRESENTAÇÃO E JORNALISMO

Este capítulo inicia discutindo o cinema como uma linguagem específica, que vai muito além da simples narração de histórias. O cinema é apresentado como um sistema expressivo e sensorial, construído por elementos técnicos como enquadramento, som, iluminação, montagem e ritmo, os quais produzem sentidos estéticos, emocionais e simbólicos. A linguagem cinematográfica, portanto, não é neutra: ela comunica ideologias, visões de mundo e subjetividades, sendo capaz de gerar empatia, crítica e identificação mesmo sem o uso direto das palavras.

A partir da fundamentação teórica de autores como Aumont (1995), Barros (2008) e Carreiro (2021), reforça-se que o cinema funciona como uma forma de organização simbólica que estrutura experiências sensíveis do real. Além de técnica e arte, a linguagem do cinema é também discurso, pois as escolhas estéticas carregam intencionalidades culturais e políticas. Isso se evidencia na montagem, na construção de personagens e na relação do espectador com o conteúdo audiovisual, que atua como mediador da realidade social.

Com esse embasamento, o capítulo se encaminha para uma reflexão sobre a representação no cinema, destacando que toda imagem é atravessada por disputas simbólicas. A teoria da representação, principalmente a partir de Stuart Hall (2016), orienta a análise das identidades e dos significados construídos nas telas. É dentro dessa perspectiva que se propõe uma leitura crítica das representações sociais, culminando na análise específica da figura do jornalista no cinema — um personagem que, por sua atuação na mediação da realidade, se torna objeto simbólico central de narrativas repletas de tensão ética e ideológica.

2.1. Linguagem Cinematográfica

A análise do cinema exige mais do que a simples apreciação de suas histórias, pois para além do enredo, do roteiro e da atuação, o cinema se apresenta como uma linguagem própria, construída por meio de uma gramática visual e sonora que se manifesta em planos, enquadramentos, movimentos de câmera, cortes, iluminação, trilha sonora e tempo narrativo, e essa linguagem além de sustentar a narrativa, também comunica sentidos, sensações, ideologias e formas de ver o mundo.

Antes de ser reconhecido como arte ou forma de comunicação de massas, o cinema era, na sua origem, uma invenção tecnológica. O cinema surgiu no final do século XIX, mais precisamente em 1895, com as primeiras exhibições dos irmãos Lumière na França. Eles apresentaram ao mundo imagens em movimento que capturavam cenas simples do cotidiano, operários saindo da fábrica, um trem chegando à estação, pessoas caminhando pela rua. Tudo isso era novo, e o público se maravilhava com a sensação de ver a vida projetada.

O grande trem se aproximava e crescia projetado na parede, soltando fumaça. Até dava para ver um pouco da estação ferroviária pela curva que os vagões faziam ao fundo. De repente, pessoas comuns começaram a descer e cruzar por todo lado, na estação, rapidamente, envolvendo os espectadores do bar. (Cruz, 2007, p. 16).

Nessa fase inicial, o cinema não tinha grandes pretensões artísticas ou narrativas, seu valor estava no ineditismo da imagem que se movia e por isso, causava espanto e encantamento. Ao longo do século XX, o cinema passou de atração de feira à arte consolidada, atravessando diferentes fases: o cinema mudo, o advento do som, a era dos grandes estúdios, o neorrealismo; a *Nouvelle Vague*; o cinema político; o cinema digital, para citar algumas.

Com o tempo, as histórias deixaram de ser apenas espetáculo e passaram a espelhar questões sociais, culturais e políticas. A linguagem cinematográfica foi se aperfeiçoando, misturando roteiro, fotografia, som, direção e montagem como formas de expressão subjetiva e coletiva.

Assim, o que une todos esses períodos é o fato de que o cinema é uma linguagem própria, que comunica com imagens e sons organizados de forma sensível e estratégica. Como coloca Aumont (1995), o cinema é uma arte que se expressa não só por meio do que é dito verbalmente, mas sobretudo pelo que é mostrado e pela maneira como é mostrado. O enquadramento, a composição de cena, a iluminação e o ritmo são escolhas que carregam significados. Cada plano contém uma intenção, cada corte sugere uma relação, cada movimento de câmera guia o olhar do espectador e estrutura sua experiência narrativa.

Mas para entender o conceito da linguagem cinematográfica, é importante compreender primeiramente o conceito isolado de linguagem, que segundo Ramos (2009) se caracteriza como qualquer sistema organizado de signos que permite comunicação. E

no cinema, essa comunicação acontece por meio da imagem, do som, do movimento, da luz, do ritmo.

O cinema não precisa de palavras para dizer algo, basta uma expressão facial capturada no momento certo, uma mudança sutil na trilha sonora, uma câmera que se aproxima lentamente de uma janela aberta etc. É esse conjunto de recursos, técnicos, estéticos e narrativos, que constitui a linguagem cinematográfica.

Aumont (1995) afirma que a estética do filme é inseparável de sua linguagem. Para ele, o cinema é acima de tudo uma arte da visualidade e cada escolha feita na construção de uma cena tem um papel na produção de sentido. A luz, por exemplo não ilumina apenas, ela dramatiza. E o som não acompanha a imagem, ele cria atmosfera, indica emoção, intensifica ou suaviza o que está na tela. A câmera quando se move conduz nosso olhar, nos mostra o que é importante, o que deve ser sentido.

Carreiro (2021) também discute o cinema como uma forma de comunicação estruturada, com sua gramática própria, ele aponta que a linguagem cinematográfica não é um simples amontoado de cenas, é um sistema coeso, onde montagem, planos, enquadramentos e ritmo se articulam para guiar o espectador por uma experiência sensível e simbólica. É por isso que mesmo sem entender tecnicamente como foi feito, o público se emociona, se identifica, se reconhece. O cinema em sua essência, trabalha com a sensibilidade humana, com as emoções, com as imagens que dizem aquilo que muitas vezes as palavras não conseguem.

Nessa mesma linha, Martin (1990) defende que o cinema ao combinar elementos visuais e sonoros de forma coordenada, desenvolve uma linguagem rica e autônoma, que permite narrar, refletir, criticar e emocionar. A montagem, que é esse recorte e colagem de tempo e espaço, é importante nesse processo, pois o modo como as cenas são organizadas determina não só o ritmo da história, mas também a maneira como o espectador interpreta o que vê, e isso vale para tudo, do plano mais simples à sequência mais elaborada.

É importante lembrar que essa linguagem não é neutra, pois carrega valores, ideologias, visões de mundo. Barros (2008) defendem que o cinema é uma máquina simbólica de produção de sentidos. Isso significa que toda escolha estética, da fotografia à atuação, participa de um processo de construção de significado que está enraizado em contextos sociais e históricos, assim, o cinema não apenas retrata o mundo, ele o reinventa, o ressignifica.

Essa ideia de “realidade possível” é desenvolvida por Gutfreind (2006), que afirma que o cinema cria uma experiência de realidade, uma simulação sensível do mundo. Quando assistimos a um filme, mergulhamos num universo simbólico construído por meio de imagens e sons, e é por isso que nos emocionamos, torcemos, nos revoltamos. O cinema mexe com o que sentimos e com o que pensamos, justamente porque sua linguagem é construída para afetar e refletir.

Ainda segundo Gutfreind (2006, p. 5): “o cinema pode ser compreendido como uma estrutura plural que engloba produção, consumação, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que dizem respeito a uma sociedade específica.”

Comparato (2018), por sua vez, traz à tona o papel do roteiro e da criação dos personagens dentro dessa linguagem. Para ele, o roteiro é o coração da narrativa, e a linguagem visual deve estar a serviço do conflito, da emoção, do drama. Comparato coloca que o cinema não é feito só de falas ou de ações, mas de tudo aquilo que está no subtexto, os silêncios, os olhares, os gestos, os ruídos do ambiente. A linguagem cinematográfica é, portanto, uma linguagem da sugestão, da ambiguidade, da sensibilidade.

Em tempos mais recentes, com as transformações trazidas pela tecnologia digital, a linguagem cinematográfica continua se reinventando. Câmeras portáteis, celulares, drones, efeitos digitais, plataformas de streaming e – mais recentemente – a Inteligência Artificial (I.A.) transformaram a estética, a narrativa e o consumo dos filmes. Como aponta Felinto (2015), o cinema atual dialoga com um novo tipo de espectador, mais conectado, mais dinâmico, mais visual e por isso, experimenta novas formas de contar histórias, mas ainda assim, permanece fiel à sua essência, comunicar por meio da imagem em movimento.

Se compreende assim, que a linguagem cinematográfica é o que torna o cinema uma arte que não está apenas no que é dito, mas em tudo o que é mostrado e principalmente, em como isso é mostrado. É essa linguagem que permite compreender o cinema como forma de expressão estética, social e simbólica.

2.2. Perspectiva da Representação no Cinema

Se entende que representar é reinterpretar, é dar forma simbólica a algo ou alguém, e no cinema, essa prática envolve não apenas imagens, mas também sons, trilhas, luzes, montagem e ritmo, tudo isso constrói uma determinada ideia sobre o mundo.

A perspectiva da representação no cinema se apoia na ideia de que o que vemos nas telas não é uma cópia fiel do real, mas uma construção cuidadosamente elaborada. Quando o cinema nos mostra uma família, uma cidade, uma profissão, um comportamento, ele não está apenas mostrando, está dizendo algo sobre aquilo, ele cria símbolos, reforça discursos, propõe interpretações, e isso não é neutro.

Como lembra Stuart Hall (2016), a representação é uma prática cultural atravessada por disputas simbólicas. Não se trata apenas de “mostrar o mundo”, mas de “construir sentidos sobre o mundo”. Segundo ele, em sua abordagem pós-estruturalista e culturalista, não existe uma identidade fixa, nem um real universal. O que existem são discursos, narrativas e representações que organizam a forma como enxergamos as coisas, a representação, nesse contexto, se transforma em um mecanismo para a construção das identidades, sejam elas individuais, coletivas, de classe, gênero, raça ou profissão.

E o cinema, justamente por sua natureza estética e narrativa, é um dos lugares onde essas identidades se formam, circulam e se transformam. Moraes (2019), analisando o pensamento de Hall, reafirma que a cultura e a representação andam de mãos dadas, onde toda imagem é política. É dentro dessa lógica simbólica que se insere a Teoria da Representação, que compreende a representação não como um espelho fiel da realidade, mas como uma forma de construção ativa de significados.

Essa Teoria da Representação, discutida por Stuart Hall (2016), parte do princípio de que não representamos o mundo de forma neutra ou objetiva, ao contrário, todo ato de representação é atravessado por linguagem, cultura, ideologia e poder. Para o autor, representar não é simplesmente mostrar “o que é”, mas sim construir sentidos sobre “o que se entende” por algo ou alguém.

A linguagem nesse processo não serve apenas para descrever a realidade, mas para produzi-la simbolicamente, ou seja, nós não apenas refletimos o mundo por meio das imagens e discursos, nós o constituímos através deles. É por isso que dentro dessa teoria, a representação é entendida como um campo de disputa simbólica, onde diferentes versões do mundo são construídas, reforçadas ou contestadas (Moraes, 2019).

Assim, quando se olha para uma obra cinematográfica com esse olhar mais atento, percebemos que cada detalhe visual ou sonoro não está ali por acaso, as representações que circulam nas telas moldam o imaginário social, criam estereótipos, reforçam ideologias, mas também podem questionar, provocar e desconstruir visões cristalizadas.

Silva e Olschowsky (2008), ao discutirem a relação entre cinema e representação social, argumentam que a arte cinematográfica carrega em si um potencial de conflito.

Por um lado, ela repete os modelos sociais, e por outro, pode também romper com eles. É nesse espaço de tensão entre o repetir e o reinventar que o cinema atua como campo simbólico de disputa.

O filme passa a ser considerado como uma construção que altera a realidade através da articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários componentes da produção de um filme (enquadramento, montagem, movimentos de câmera, cor e iluminação) são recursos estéticos/técnicos da linguagem cinematográfica, que concebem aos filmes a característica de elementos reais, ao interpretar e transformar sequências recortadas do real em narrativas projetadas na tela. Entende-se como narrativa o dispositivo por meio do qual o cinema representa a realidade, ou seja, apresenta uma segunda vez (Silva; Olschowsky, 2008, p. 03).

Esse conflito, inclusive, é importante porque o que se representa no cinema, muitas vezes, se transforma em referência. A forma como certos grupos, profissões ou realidades são mostradas nas telas tende a se fixar no imaginário coletivo, a repetição de certas imagens, gestos ou falas acaba construindo visões de mundo que nem sempre correspondem à complexidade do real. Por isso, compreender o cinema como linguagem de representação é também uma forma de leitura crítica, é perceber que todo filme comunica algo, mesmo quando parece apenas entreter.

Barros (2008, p. 49) trazem uma reflexão muito rica nesse sentido ao tratarem o cinema como uma “máquina de produção simbólica”. Para eles, o cinema é um instrumento de reinterpretação do real, onde ele não apenas narra uma história, mas organiza socialmente os significados atribuídos a ela.

Ao representar uma figura, um grupo ou um fenômeno, o filme ativa um conjunto de imagens, emoções e valores que circulam socialmente. E mais, ele cristaliza esses sentidos numa forma estética a partir de determinados arquétipos, como o herói, o marginal, o justiceiro, o sábio, a mãe, o policial, o político, que se repetem, se transformam, mas continuam sendo reconhecidos porque já habitam nosso repertório cultural.

Hall (2016) também alerta para o fato de que a representação não é um espelho do real, mas um campo de negociação de significados. As imagens que vemos nos filmes são carregadas de intenção, mesmo quando parecem espontâneas. O modo como se representa um bairro pobre, por exemplo, ou uma mulher negra, ou um político, ou uma criança, comunica muito mais do que a simples aparência, comunica uma posição social, um julgamento implícito, uma ideia de valor ou de desvalorização. Essas construções simbólicas confirmam ou desafiam o modo como a sociedade olha para si mesma.

Gutfreind (2006), refletindo sobre o cinema como experiência de realidade, acrescenta outro ponto importante: o espectador, ao assistir a um filme, internaliza essa realidade simbólica como possível, crível, legítima. Isso acontece porque o cinema mobiliza emoções; então a linguagem cinematográfica com sua capacidade de tocar, de envolver, de comover torna as representações ainda mais eficazes.

Não basta apenas mostrar algo, é preciso fazer com que aquilo seja sentido, e uma vez sentido, se torna significativo, ou seja, passa a fazer parte da maneira como a pessoa interpreta o mundo ao seu redor. Assim, segundo Gutfreind (2006, p. 03) é válido considerar o cinema como:

[...] objeto de comunicação relacional, a partir da sua ideia de representação e construção da realidade, inserindo-se em uma rede midiática em plena ebulição de ordem econômica, estética, tecnológica, perceptiva e simbólica. Assistimos, assim, atualmente, a uma proliferação de novos tipos de imagens documentais que trazem à tona os estudos de cinema dedicados ao real. Essa transformação reforça ainda mais o papel do audiovisual na construção de sentidos sociais e amplia a responsabilidade simbólica do cinema ao tratar de temas sensíveis como o jornalismo e sua atuação na sociedade.

É justamente por isso que se fala tanto hoje na responsabilidade da representação. O cinema, como qualquer forma de mídia, não é apenas reflexo, mas também produtor de cultura, pois ele influencia formas de pensar, de julgar, de agir. Quando um personagem é representado de forma estereotipada, isso não afeta apenas o filme, afeta toda uma rede de significados que se forma em torno daquele grupo ou ideia. Quando ao contrário, um personagem é complexo, contraditório, humanizado, ele desafia o espectador a ver o mundo de forma mais ampla.

Comparato (2018), mesmo tratando especificamente da escrita de roteiros de forma prática, também mostra esse ponto ao lembrar que a criação de um personagem exige atenção ao seu “verdadeiro conflito”. O roteirista não pode se prender a caricaturas, ele precisa criar personagens vivos, críveis, com motivações internas.

Conflito designa a confrontação entre forças e personagens por meio da qual a ação se organiza e vai se desenvolvendo até o final. É o cerne, a essência do drama. Etimologicamente, drama, do latim drama, por sua vez do grego drama, *dráo*, “eu trabalho”, significa ação. Sem conflito, sem ação, não existe drama. O homem é um ser dialético, se desenvolve por meio de antagonismo e contradições. Se o homem não travasse lutas internas e externas, se não tivesse problemas na vida, não haveria drama e provavelmente ainda estaríamos no Paraíso. Portanto, o conflito é consubstancial ao indivíduo, o espelho da sua vida na relação com os outros, com o mundo e com ele mesmo (Comparato, 2018, p. 73).

Essa profundidade também é representação, pois ela mostra que por trás de toda ação, há subjetividade. E o cinema, quando representa com sensibilidade e complexidade, cumpre seu papel não só estético, mas social. A linguagem do cinema, portanto, não opera isoladamente, ela está sempre relacionada num contexto de representação, e esse contexto é onde se inscrevem as disputas culturais, as lutas por visibilidade, os desejos de mudança e os conflitos entre tradição e transformação.

Ao representar, o cinema fala do mundo, e sobre como o mundo poderia ser. Ele mostra, mas também sugere, reforça, mas também questiona, e é justamente nesse entrelaçamento entre linguagem e representação que mora a força simbólica dessa arte.

Assim, compreender o cinema a partir da perspectiva da representação é perceber também que ele não é apenas ficção ou documentário, mas é discurso, uma ferramenta simbólica que opera nas sutilezas da imagem e do som para produzir sentidos, identidades e memórias.

2.3. A Representação do Jornalismo (e do jornalista) no Cinema

É fato que a figura do jornalista sempre despertou fascínio no imaginário coletivo, vista ora como heroica, ora como duvidosa, a imagem do profissional da imprensa carrega uma carga simbólica que vai muito além da sua função prática de informar. E o cinema, enquanto linguagem artística e cultural, tem sido um dos principais veículos responsáveis por formar essa imagem social do jornalista.

O jornalista foi e continua sendo protagonista e tema de diversas películas ao longo da história do cinema. É possível afirmar que o cinema colaborou com a construção de uma imagem, ou melhor, de algumas imagens do jornalista; representações que certamente influenciaram na escolha profissional de futuros repórteres. (Travancas, 2001, p. 02)

Sendo assim, cabe aqui questionar porque existe tamanha atração entre o Cinema e o Jornalismo, e a resposta não está apenas na coincidência de que ambos lidam com narrativas, mas na questão simbólica e social que essas narrativas carregam.

O cinema como arte que representa o real por meio de uma linguagem estética e emocional, encontra no Jornalismo, ofício dedicado à investigação e mediação dos fatos, uma figura que já tem um potencial narrativo. O jornalista é por essência, um contador de histórias reais, um mediador entre os acontecimentos e o público. Como explica Silva (2014, p. 13):

A consagração do jornalismo como personagem por excelência da ficção cinematográfica não ocorreu de maneira aleatória ou acidental. Por sua atuação na investigação e apuração de problemas, revelar segredos ocultos e desmascarar aqueles que se opõem a verdade, o jornalismo se adequa perfeitamente ao papel de personagem cinematográfico que, através de suas ações, é responsável pelo andamento da trama e pela solução de seus problemas e mistérios.

Essa afinidade entre ambos se torna particularmente atraente para o cinema, que vê no jornalista um personagem carregado de tensão, conflito e humanidade. Como coloca Gutfreind (2006), o cinema constrói uma “realidade possível”, e o jornalista representa exatamente esse limiar entre o que é e o que pode ser, entre a informação e a interpretação, o fato e a versão.

Internacionalmente, sobretudo no cinema norte-americano, a figura do jornalista foi rapidamente absorvida como símbolo do ideal democrático. Filmes como *Todos os Homens do Presidente* (1976), por exemplo, projetaram o jornalista como herói moderno, capaz de enfrentar os poderosos em nome da verdade, uma imagem que se consolidou culturalmente, em especial após os escândalos políticos como o caso *Watergate* (Travancas, 2001).

Esse contexto fez com que o jornalismo se tornasse uma “metáfora da ética” nas telas, como argumenta Hall (2016) ao discutir como determinadas representações se tornam hegemônicas. O jornalista passou a ser o protagonista das histórias que importam, carregando sobre si a responsabilidade de denunciar injustiças e revelar os bastidores da história, um perfil que ressoa com o *ethos hollywoodiano* de resistência individual e justiça moral.

No Brasil, essa atração entre cinema e jornalismo também se firmou, mas em um terreno mais conflituoso e ambíguo, como observa Carvalho (2015), o cinema brasileiro sempre foi atravessado por uma forte preocupação social e quando o jornalista entra em cena, ele geralmente não aparece como herói idealizado, mas como figura crítica, muitas vezes cínica ou fragilizada diante das estruturas de poder.

Essa representação tem relação com o contexto político brasileiro, marcado por censura, concentração midiática e conflitos éticos. Além disso, os jornalistas brasileiros também vivem, historicamente, sob riscos e pressões que tornam a sua representação ainda mais carregada de simbolismo. O cinema nacional, ao mostrar esse profissional, traz à tona as tensões entre imprensa e poder, as contradições entre liberdade e interesses econômicos, e a difícil missão de fazer jornalismo investigativo em um país onde a verdade nem sempre é bem-vinda. Como apontam Barros (2008), o cinema é uma

ferramenta de construção simbólica, mas também de denúncia, e nesse caso, o jornalista, ao ser personagem, torna-se espelho e crítica da realidade que ele mesmo deveria reportar.

Assim, a relação entre o cinema e o jornalismo se explica por essa confluência de funções, ambos constroem narrativas sobre o mundo, os dois lidam com versões do real, e ambos moldam a forma como as pessoas compreendem os acontecimentos ao seu redor. Mas, enquanto o jornalismo busca os fatos, o cinema busca o sentido, e é nessa interseção, entre o que é contado e como é contado, que se estabelece uma relação de atração mútua, complexa e muitas vezes, poderosa o suficiente para moldar imaginários inteiros sobre a própria ideia de verdade.

Desta forma, mais do que retratar a profissão, os filmes a representam e como já colocado aqui, toda representação é uma construção carregada de significados, ideologias, afetos e disputas simbólicas. Essa construção não é aleatória, ela se articula a partir de escolhas narrativas, visuais e ideológicas. Como lembra Hall (2016), toda representação é posicionada, ela parte de um ponto de vista, carrega uma intenção e portanto, nunca é neutra.

O jornalista que vemos no cinema é antes de tudo um signo, ou seja, uma representação simbólica de algo maior, que envolve confiança, poder, mediação, denúncia, responsabilidade e muitas vezes, contradição, e o cinema com sua linguagem sensível tem o poder de intensificar essas representações de forma a impactar profundamente a percepção social do público.

Gutfreind (2006) afirma que o cinema se constrói como uma experiência de realidade, ainda que saibamos que se trata de ficção ou dramatização, há algo nas imagens que assistimos que nos toca como se fossem verdadeiras. Essa verdade possível, como ela mesma nomeia, é que faz com que o espectador internalize o que vê como um reflexo legítimo do mundo. E isso é ainda mais marcante quando o personagem representado carrega uma função social concreta, como é o caso do jornalista, assim o que o cinema mostra influencia diretamente o que as pessoas pensam sobre o papel da imprensa, sobre sua ética, sobre seu compromisso com a verdade.

A linguagem cinematográfica, visto no primeiro tópico deste capítulo, é carregada de elementos simbólicos, então, quando o jornalista aparece enquadrado em salas escuras, cercado de papéis, em clima de tensão e urgência, isso comunica mais do que um ambiente, comunica uma atmosfera de responsabilidade, de investigação, de perigo.

Quando ele é filmado de baixo para cima, em *contra-plongée*, o que se vê é alguém com poder, e quando ele é mostrado hesitante, com dúvidas morais, o filme propõe uma

reflexão ética. Tudo isso são decisões de direção, fotografia e montagem, que fazem parte da construção simbólica da imagem desse personagem.

Gutfreind (2006) e Carreiro (2021) convergem ao apontar que a linguagem audiovisual por si só, já é uma forma de argumentar. Não se trata apenas de contar uma história, mas de posicionar o espectador diante de uma ideia, de um discurso.

A representação do jornalista no cinema é assim, uma forma de argumentar sobre o Jornalismo, sua relevância, suas falhas, suas virtudes e seus limites, e isso se torna relevante em contextos onde a liberdade de imprensa está em debate, onde a informação é disputada e onde a opinião pública é altamente influenciada por imagens midiáticas.

Além disso, há de se considerar que o jornalista, enquanto personagem, representa uma ponte entre o mundo dos fatos e o olhar da sociedade, no cinema ele é muitas vezes, o narrador interno da história, é por meio dele que o espectador acessa o que está por trás dos bastidores, o que o poder tenta esconder, o que a verdade tenta resistir. Por isso mesmo, a sua representação carrega um peso simbólico, não se trata apenas de alguém que escreve ou noticia, mas de alguém que vê, interpreta e revela, e esse ato de revelar é profundamente político.

Na análise de Silva e Olschowsky (2008), o cinema tensiona constantemente a fronteira entre o real e o simbólico, entre a denúncia e a ficção, e o jornalista nesse sentido, aparece como um dos personagens mais ambíguos, às vezes como o salvador do sistema democrático, às vezes como o cúmplice das grandes corporações. Essa ambiguidade é reflexo direto das crises vividas pelo próprio campo do Jornalismo, que enfrenta dilemas éticos, pressões econômicas, disputas ideológicas e desafios trazidos pelas novas tecnologias da informação.

Comparato (2018), ao falar da criação de personagens no cinema, afirma que todo bom personagem precisa carregar em si um conflito real, e o jornalista, como figura social, é um dos personagens que mais oferece material para esse tipo de conflito, ele precisa lidar com prazos apertados, com fontes frágeis, com editores exigentes, com o peso da responsabilidade pública. Isso tudo se transforma em material dramático, que o cinema pode explorar de diferentes formas, seja para reforçar o mito do “jornalista herói”, seja para desconstruir essa imagem e mostrar o lado humano, falho, contraditório do profissional.

Ainda vale ressaltar que a representação do jornalista no cinema não afeta apenas a profissão, mas a própria ideia de verdade, em tempos de *fake news*, polarização política e ataques à credibilidade da imprensa, a forma como o cinema constrói a imagem do

jornalista pode reforçar ou abalar a confiança do público na mídia. Como lembra Stuart Hall (2016), a representação é também um ato de poder, quem representa, define, e quem define, influencia. Assim, os filmes não são apenas entretenimento, eles são também dispositivos simbólicos que interferem na forma como o mundo é compreendido.

A representação do jornalista no cinema também revela como a sociedade lida com a mediação da informação e com o poder simbólico que a mídia exerce sobre os acontecimentos. Em tempos de excesso de informações, disputas narrativas e desconfiança em relação à imprensa, o cinema atua como um espelho, mas também como um filtro.

Ele pode tanto reforçar estigmas quanto revalorizar o papel do jornalista como agente essencial da democracia, a depender da abordagem estética e ideológica do filme, o jornalista será retratado como vilão manipulador, como peça frágil de um sistema corrompido, ou como sujeito corajoso e íntegro, movido por um ideal de justiça. Essa multiplicidade de representações dialoga vai de encontro com a ideia que as identidades são fragmentadas – como defende Hall (2016) – assim, não há uma única forma de ser jornalista, assim como não há uma única forma de reassentá-lo.

O cinema, por meio da sua linguagem rica e plástica, permite explorar essa diversidade em algumas obras representando o jornalista como alguém exausto, cético, tomado pela frustração de ver que seu trabalho muitas vezes não produz as mudanças esperadas, e em outras, surge como figura idealizada, quase épica, alguém disposto a desafiar grandes poderes em nome da verdade. E há ainda aquelas narrativas mais recentes que colocam o jornalista em meio a dilemas éticos profundos, diante de um cenário de redes sociais, vazamentos, algoritmos e colapsos editoriais.

Essa construção de personagem não é feita apenas pelo roteiro, mas por toda a estética que envolve a narrativa. Como lembra Aumont (1995), a estética do cinema está diretamente ligada à sua capacidade de representar o mundo. A forma como a câmera se aproxima do jornalista, o jogo de luz e sombra que recai sobre seu rosto, o silêncio que antecede uma decisão importante, a trilha sonora que acompanha sua busca por respostas, todos esses elementos são signos que constroem uma percepção, e justamente essa percepção acaba influenciando a maneira como o espectador compreende não só o personagem, mas também o papel da imprensa na sociedade.

A linguagem cinematográfica, como também defendem Carreiro (2021) e Martin (1990), é sensorial, pois ela atua no campo da emoção, da empatia, do simbólico, por isso, ela é capaz de afetar diretamente a visão que temos sobre certas profissões, inclusive o

Jornalismo. Quando o público se emociona com a trajetória de um personagem que investiga a verdade apesar de todos os obstáculos, cria-se um elo simbólico com a figura do jornalista real, da mesma forma quando o jornalista é mostrado como alguém leviano, tendencioso ou movido por interesses escusos, essa imagem também se projeta sobre o imaginário coletivo.

Nesse sentido, é importante refletir sobre o papel social que o cinema assume ao representar profissões como o Jornalismo. A responsabilidade não está apenas em contar bem uma história, mas em reconhecer que aquilo que se representa comunica valores.

Barros (2008), afirma que o cinema tem a capacidade de reforçar representações dominantes ou de abrir espaço para novas leituras do mundo. Ele pode reafirmar estereótipos, como o jornalista sensacionalista e sedento por fama, ou pode desconstruí-los, mostrando as camadas humanas e éticas que compõem esse ofício.

Ainda nessa perspectiva, a representação do jornalista nas telas também dialoga com os desafios contemporâneos do campo jornalístico, a precarização do trabalho, o avanço das tecnologias, a velocidade das redes sociais, o questionamento da veracidade das fontes, a politização da imprensa, tudo isso aparece, direta ou indiretamente, nas narrativas cinematográficas mais recentes. O jornalista, nesse cenário, deixa de ser apenas aquele que investiga e informa, passa a ser alguém que também precisa se justificar, se defender, se adaptar. Como coloca Cuono e Bastos (2020, p. 3):

[...] isso não quer dizer que o jornalista não sofreu com as mudanças tecnológicas, pelo contrário, ele teve que passar por um processo de transformação e adaptação para entender o que o novo mercado pedia. Os estereótipos desse mercado mudaram, mas ainda há espaços para todos os profissionais atuarem em mídias, seja na tradicional, como jornais impressos, rádio, televisão ou em veículos ligados à internet, como blogs e jornais online.

No entanto, segundo Marcondes Filho (2009, p. 57), o jornalista “é um ser muito diversificado, múltiplo, e jamais a categorização do ou da jornalista dirão muita coisa sobre a profissão, suas mudanças e dilemas”. A forma como o cinema incorpora esses dilemas mostra o seu papel como arte que dialoga com a realidade. Gutfreind (2006) descreve que o cinema se constrói como uma forma de conhecimento, não por oferecer respostas, mas por provocar perguntas.

E o jornalista como personagem é por excelência, o sujeito das perguntas, aquele que investiga, que desconfia, que não se contenta com a superfície. Assim quando o

cinema decide colocar esse personagem em cena, está também se posicionando sobre o lugar da verdade no mundo contemporâneo.

Além disso, é importante destacar que essa representação pode variar bastante de acordo com o contexto sociopolítico de produção do filme. Em países com tradição democrática consolidada, o jornalista costuma ser retratado com mais autonomia e protagonismo. Já em contextos onde a liberdade de imprensa é ameaçada, o personagem pode aparecer de forma mais combativa ou, ao contrário, mais fragilizada, esses recortes ajudam a entender como o cinema, ao representar o jornalista, também comenta sobre o estado da democracia e das instituições de seu tempo.

É importante lembrar que embora o cinema trate da figura do jornalista em obras ficcionais ou dramatizadas, ele também tem influência sobre a realidade. Muitos jovens despertam o interesse pela profissão ao assistir filmes que retratam investigações jornalísticas marcantes, denúncias de corrupção, reportagens que impactaram a sociedade. Dessa forma, a representação do jornalista no cinema deve ser compreendida como uma prática simbólica com múltiplos efeitos, pois ela não se limita à caracterização de um personagem, mas envolve todo um jogo de sentidos sobre a função social do jornalismo. Ao mostrar o jornalista como alguém que investiga, erra, insiste, denuncia ou se cala, o cinema está na verdade dialogando com temas muito maiores, tais como liberdade, verdade, poder, justiça, e por isso, essa representação não pode ser subestimada, ela é parte ativa da forma como compreendemos o mundo e os sujeitos que nele atuam.

Compreende-se então que a representação do jornalista no cinema não é apenas um recurso narrativo, mas um ato simbólico que influencia a percepção social da profissão e do papel da mídia. As imagens construídas nas telas moldam o imaginário coletivo sobre o jornalismo, ora reforçando sua função democrática de denúncia e investigação, ora apresentando figuras céticas, fragilizadas ou contraditórias. Essa multiplicidade revela os dilemas contemporâneos da profissão, especialmente em tempos de *fake news*, polarização e desconfiança institucional.

A linguagem cinematográfica, por sua vez, é apresentada como uma forma de argumentação sensível que contribui para o posicionamento ideológico do espectador. A forma como o jornalista é enquadrado, iluminado e inserido na narrativa comunica valores, emoções e julgamentos. Por isso, o cinema não apenas retrata a figura do jornalista, mas constrói significados sobre ética, verdade, poder e responsabilidade social, atuando como instrumento de disputa simbólica em contextos sociopolíticos diversos.

No próximo capítulo, será aprofundada a discussão sobre a figura do jornalista no cinema, com foco na identificação e análise dos perfis e estereótipos mais recorrentes que compõem sua representação nas narrativas audiovisuais. A partir de exemplos concretos de filmes, serão examinadas as diferentes formas como o profissional da imprensa é caracterizado – ora como herói idealista, ora como personagem cínico ou ambíguo –, buscando compreender como essas construções simbólicas reforçam ou desafiam percepções sociais sobre o Jornalismo e sua função na sociedade contemporânea.

3. O JORNALISTA COMO PERSONAGEM DE CINEMA

Este capítulo propõe um aprofundamento na figura do jornalista como personagem cinematográfico, buscando compreender como o cinema constrói, representa e ressignifica a profissão ao longo do tempo. Para isso, parte-se de uma contextualização histórica da atividade jornalística; o processo de profissionalização da área; seus marcos legais e disputas simbólicas. Em seguida, se analisa como o cinema, enquanto linguagem narrativa, estética e social, representa o jornalista nas telas, muitas vezes reforçando estereótipos, mas também problematizando a função ética e investigativa desse profissional.

A partir dos filmes *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) e *Setembro 5* (2024), são discutidas as imagens projetadas da imprensa, os dilemas vividos por jornalistas fictícios e reais, e as implicações dessas representações na forma como a sociedade compreende a atuação da mídia.

O capítulo é organizado em três partes, definição da profissão do jornalista, análise da construção imagética do personagem no cinema e a descrição das histórias e fatos retratados nos filmes selecionados. Por meio dessa estrutura, se busca mostrar como o cinema funciona como um espelho simbólico da realidade jornalística, ao mesmo tempo em que participa ativamente da formação de imaginários sociais sobre a imprensa.

3.1. A definição de jornalista: origem e características

Falar sobre o jornalista no cinema exige, antes de tudo, compreender quem é esse profissional na realidade histórica, social e simbólica. Antes de ser personagem, o jornalista é uma figura concreta, com raízes na história da comunicação e na própria formação das sociedades modernas. Entender como o jornalismo se constituiu como profissão ajuda a perceber por que ele desperta tanto interesse nas narrativas cinematográficas, afinal, quem informa, interpreta e denuncia, também se torna símbolo de poder, verdade e conflito.

A atividade jornalística tem origem no surgimento da imprensa e dos primeiros periódicos impressos, ainda no século XVII, com experiências pioneiras em países como Alemanha, França, Inglaterra e Holanda. No entanto, segundo Chalaby (1996), foi no século XIX, em especial na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, que o jornalismo começou a se constituir como uma prática com características próprias, regularidade,

compromisso com a atualidade, separação entre notícia e opinião e busca pela objetividade. Nessa época, o jornalista era muitas vezes um cronista da vida urbana, um narrador do cotidiano das cidades, atuando dentro de uma lógica ainda bastante empírica e sem formação acadêmica formal.

Nos Estados Unidos, o jornalismo ganhou destaque com o crescimento dos grandes jornais diários, principalmente após a Guerra Civil. Nomes como Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst tornaram-se sinônimos de influência midiática, e as redações passaram a ser organizadas como verdadeiras empresas de informação. Pulitzer, inclusive, foi um dos pioneiros a defender a necessidade de uma formação ética e técnica para o jornalista, fundando em 1912 a Escola de Jornalismo da Universidade Columbia, marco importante para a profissionalização da área. Tuchman (1978), coloca que a objetividade se tornou um valor relevante do jornalismo moderno, não por garantir uma verdade absoluta, mas por funcionar como uma estratégia profissional que conferia legitimidade à prática jornalística.

Na Europa, o processo seguiu rumos semelhantes, mas com variações locais. Na França, por exemplo, o jornalista sempre esteve mais próximo da literatura e da crítica política, tendo uma atuação mais opinativa. Já na Alemanha, o jornalismo acadêmico se desenvolveu com força no pós-guerra, com forte influência das teorias da comunicação crítica. De maneira geral, o século XX foi o período em que o jornalismo deixou de ser uma simples atividade de escrita e passou a ser visto como uma profissão com missão social, informar, interpretar, fiscalizar o poder, dar voz aos acontecimentos.

No Brasil, o caminho foi mais lento, pois durante os séculos XIX e início do XX, o jornalismo era feito por homens letrados, advogados, poetas e políticos. O jornal funcionava muitas vezes como espaço de disputa ideológica e expressão literária. Segundo Pena (2006), a profissionalização do jornalismo brasileiro só começa a tomar forma nas décadas de 1930 e 1940, principalmente com a urbanização, o surgimento dos grandes jornais diários e o reconhecimento da imprensa como instrumento estratégico do Estado e da sociedade civil.

A partir das décadas de 1970 e 1980, com a expansão dos cursos universitários e das reflexões teóricas sobre a prática jornalística, o jornalista passou a ser visto como um agente social, um mediador simbólico entre os fatos e o público. Autores como Genro Filho (1987) destacam que o jornalismo é uma forma de conhecimento, pois envolve seleção, interpretação e construção de sentidos sobre a realidade. Já Traquina (2005)

coloca que o jornalista ocupa um papel de intermediário entre os acontecimentos e a audiência, construindo narrativas que moldam o imaginário coletivo.

Nos dias de hoje, com o avanço das tecnologias digitais e o crescimento das redes sociais, o campo jornalístico vive novos desafios, a crise dos modelos tradicionais de negócio, a desinformação, o enfraquecimento da credibilidade de grandes veículos e a precarização da profissão. Mesmo assim, o jornalista continua sendo uma figura importante nas democracias contemporâneas, por sua capacidade de dar visibilidade ao que está oculto, denunciar injustiças e promover o debate público. Compreende-se assim, que o jornalismo enquanto profissão, é marcado por um compromisso com a verdade, com o interesse público e com a mediação entre os acontecimentos do mundo e a sociedade.

O jornalista é aquele que apura, escreve, edita, investiga, interpreta e, sobretudo, comunica (Silva, 2014). Sua atuação se dá num campo de tensões constantes, pois lida com fatos, fontes, prazos, ética, interesses políticos e empresariais, e principalmente, com o desafio de traduzir o mundo de forma compreensível e responsável para os cidadãos.

Por essa complexidade, o cinema encontrou no jornalista uma figura rica, multifacetada e essencialmente narrativa. Como apontam Dávila (2003) e Correia (2011), o jornalista é um personagem naturalmente dramático, ele está sempre no meio de conflitos, revelações, investigações e dilemas éticos. Isso por si só já o torna um personagem ideal para o cinema, que vive de tensão, descoberta e transformação. O jornalista, nos filmes, costuma ser representado ora como herói moral, ora como figura cínica, manipuladora ou desiludida, o que mostra as várias formas pelas quais a profissão é percebida socialmente.

A profissão jornalística exige mais do que escrever bem ou ter boa dicção, envolve também responsabilidade social, senso crítico e uma formação ética. Como aponta Silva (2014), é a ética que define os limites do fazer jornalístico, e no cinema esses limites são constantemente postos à prova. Ao mesmo tempo em que o jornalista é visto como alguém que “busca a verdade”, o próprio cinema muitas vezes dramatiza as ambiguidades e contradições dessa busca. Não se trata apenas de registrar os fatos, mas de interpretá-los, e essa interpretação, como sabemos, carrega sempre uma carga de subjetividade.

Filmes como *Spotlight: Segredos Revelados* (2015), dirigido por Tom McCarthy, e *Setembro 5* (2024), dirigido por Tim Fehlbaum, são exemplos de como o cinema escolhe retratar o jornalista como uma figura que se vê diante de sistemas de poder, conflitos morais e dramas pessoais.

Em *Spotlight*, temos uma equipe de jornalistas do *The Boston Globe* que desvela um dos maiores escândalos da Igreja Católica. O foco do filme não está apenas na denúncia, mas na rotina investigativa dos repórteres, na pressão institucional e no tempo que leva até que uma matéria ganhe corpo e credibilidade. Já em *Setembro 5*, a história segue uma equipe de jornalistas esportivos da ABC, que teve que adaptar rapidamente sua cobertura, deixando de lado o foco esportivo para noticiar o ataque terrorista em tempo real à delegação israelense na Vila Olímpica de Munique, Alemanha, durante os Jogos Olímpicos de 1972; um feito inédito, já que foi a primeira transmissão ao vivo de acontecimento do gênero, acompanhada por mais de 900 milhões de pessoas ao redor do mundo, provocando reflexões sobre o preço de um "furo de notícia" e os limites da ética jornalística.

Essa relação entre o cinema e o jornalismo, como analisa Paiva (2008), se estabelece a partir da interseção entre dois modos de narrar o real. O cinema mesmo quando ficcional, trabalha como um espelho simbólico da realidade; e o jornalista dentro desse espelho, representa o sujeito que tenta compreendê-la e compartilhá-la com os outros. Assim, o jornalista nas telas carrega uma dupla função, ele é personagem e ao mesmo tempo, metalinguagem, ele representa a própria busca por sentido, aquilo que o cinema também persegue em sua essência.

E ainda, o cinema muitas vezes não representa o jornalista em sua diversidade, como observam Ferreira e Pereira (2017). Há uma tendência em reproduzir uma imagem padrão: homens brancos, classe média, com acesso a estruturas midiáticas formais e que se destacam por uma postura destemida ou cínica. Isso exclui uma série de experiências reais do jornalismo, como o exercício da profissão em periferias, comunidades indígenas, veículos alternativos ou por parte de mulheres e jornalistas racializados. Mesmo assim, esses filmes são importantes ao abrir janelas para o debate sobre o papel da imprensa, seus limites e suas potências.

Ao representar o jornalista, o cinema ajuda também a firmar (ou a questionar) certas expectativas do público sobre o que essa figura deveria ser. Como argumentam Lopes, Duarte e Vieira (2017), essas representações criam arquétipos que dialogam diretamente com a confiança pública na mídia. O jornalista comprometido com a verdade, que enfrenta o sistema e corre riscos em nome do bem comum, é uma construção cinematográfica recorrente, principalmente em momentos de crise institucional, onde a imprensa se torna símbolo de resistência.

Assim, definir a profissão do jornalista dentro do cinema é reconhecer que não se trata apenas de um “profissional” em cena, mas de um signo cultural, carregado de sentidos, projeções e disputas simbólicas.

A profissão, que no mundo real tem dilemas éticos, precarizações e pressões políticas, ganha no cinema uma dimensão quase mítica, e essa dimensão apesar de romantizada em muitos casos, também oferece espaço para reflexão crítica. É nesse jogo entre realidade e ficção, entre o repórter real e o repórter das telas, que vamos construindo um imaginário coletivo sobre o Jornalismo, suas virtudes, suas fragilidades e sua importância para a sociedade democrática.

Essa construção cinematográfica da figura do jornalista se dá dentro de um contexto maior de disputa de narrativas sobre a imprensa e seu papel social. O cinema enquanto arte e indústria cultural, seleciona o que mostrar, como mostrar e o que silenciar, e isso também vale para a maneira como representa as profissões.

O cinema, com seu enorme poder de penetração nos mais diversos grupos sociais ajudou a construir mitos, a divulgar saberes novos, como a psicanálise e a popularizar atividades e profissões, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas (Travancas, 2001, p. 9).

O jornalista, nesse sentido, se torna não apenas um personagem funcional dentro da trama, mas uma representação simbólica de valores como ética, coragem, compromisso com a verdade, ou em algumas abordagens, o oposto disso manipulação, sensacionalismo, vaidade e interesses escusos.

De acordo com Silva (2014), a representação do jornalista no cinema não é apenas um retrato da profissão, mas um reflexo da forma como a sociedade percebe e projeta seus desejos, medos e expectativas sobre a mídia.

A representação dos jornalistas no cinema é acompanhada por uma série de símbolos. Ainda que seja impossível definir um padrão único para a forma como essa representação é feita, certas características e atributos costumam se repetir nos filmes, talvez por estarem tão consolidadas no imaginário popular – algo que pode ser crédito em grande à capacidade do cinema de cimentar certas imagens (Silva, 2014, p. 08).

Isso significa que o jornalista nas telas é, muitas vezes, uma figura idealizada ou dramatizada, o que pode tanto valorizar a profissão quanto contribuir para visões distorcidas. Em alguns momentos, o cinema investe em um jornalismo quase heroico, como o de repórteres que enfrentam grandes corporações, escândalos políticos ou

estruturas de poder. Em outros, o retrato é mais cínico, jornalistas que violam a ética para obter audiência ou que se envolvem em tramas obscuras.

E é interessante observar como essa representação varia de acordo com o contexto histórico e social de cada época. Nos Estados Unidos, por exemplo, durante o período pós-Watergate, filmes como *Todos os Homens do Presidente* (1976) ajudaram a construir a imagem do jornalista como fiscalizador do poder. Esse modelo influenciou diretamente outras obras, como o já citado *Spotlight*, que retoma essa ideia de jornalismo investigativo comprometido com a verdade. Segundo Lopes, Duarte e Silva (2017, p. 09):

[...] 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 uma sentinela, atento aos deslizes dos poderosos e denunciando-os à sociedade.

Conforme analisado por Dávila (2003), o jornalista é um personagem cuja função narrativa vai além da ação; ele é alguém que revela, conecta, organiza os acontecimentos e dá sentido ao caos, essa função torna o jornalista quase uma figura metalinguística dentro da narrativa, pois ele é, em certo sentido, o próprio narrador que investiga e reconstrói os fatos para o público. Essa camada interpretativa mostra o potencial simbólico do jornalista como personagem cinematográfico, tornando uma ponte entre o espectador e a realidade dramatizada.

Além disso, como bem lembra Ferreira e Pereira (2017), o cinema também oferece uma leitura estética da profissão, cuidando com os gestos, figurinos e cenários associados ao trabalho jornalístico. A redação, o gravador, o telefone, o bloco de notas, os arquivos, todos esses elementos se tornam parte de um imaginário visual que ajuda a identificar e compreender o jornalista nas telas. O espectador reconhece essas imagens e com base nelas, constrói significados, dessa forma mesmo quem nunca entrou em uma redação “sabe” como é o ambiente, porque o cinema já o ensinou visualmente.

E não se pode esquecer que essa representação cinematográfica também cumpre um papel pedagógico, no sentido de formar um senso comum sobre o Jornalismo, pois a forma como o jornalista é representado nas telas pode influenciar, mesmo que sutilmente, a confiança do público na imprensa, a escolha de jovens pela carreira e até a maneira como os próprios jornalistas se percebem.

Os meios de comunicação têm grande influência sobre os espectadores, e, desta forma o cinema não seria diferente, como confirmam Ferreira e Pereira (2017, p. 02):

[...] produções apresentadas tem expressivo poder de formadoras de opinião, além de representar grande retorno comercial, as representações do profissional oscilam entre a imagem do jornalista herói e vilão. Porém, há um número expressivo de produções que representam o profissional como egoísta, que só pensa no sucesso próprio e não mede consequências para conseguir audiência ou realizações pessoais.

Afinal, como coloca Hall (2016), toda imagem carrega um projeto de identidade, e no caso do jornalista no cinema, esse projeto é cheio de camadas, entre o ideal e o real, entre o herói e o anti-herói, entre o profissional ético e o personagem controverso.

3.2. A construção da imagem do jornalista no cinema

A construção da imagem do jornalista no cinema é um processo que envolve várias camadas narrativas, estéticas e ideológicas. Desde os primórdios da sétima arte, o jornalista tem sido uma figura recorrente nas telas, ocupando diferentes posições dentro das histórias, do repórter investigativo ao colunista de fofoca, do âncora televisivo ao editor-chefe implacável. E essa variedade de representações, embora rica, muitas vezes se ancora em estereótipos que reforçam visões simplificadas, ou idealizadas, da profissão (Ferreira; Pereira, 2017).

Como lembra Correia, em seu estudo sobre o jornalista como personagem fílmico, “o cinema constrói, através de imagens e roteiros bem articulados, uma ideia simbólica do que é ser jornalista, e essa ideia frequentemente se distancia das práticas reais da profissão.” (Correia, 2011, p. 36).

Isso significa que o cinema, ao representar o jornalista, não está necessariamente comprometido com a veracidade aos bastidores da profissão, pois seu interesse, muitas vezes, é narrativo, o jornalista precisa servir ao enredo, à tensão dramática, ao ritmo da trama, e nesse esforço, *arquétipos* e *estereótipos* se tornam atalhos narrativos fáceis. E aqui, cabe diferenciar esses dois conceitos, pois, embora parecidos, eles têm origens e impactos distintos.

O arquétipo é um conceito ligado à psicologia de Carl Jung (1875-1961), e se trata de modelos universais de personagens e comportamentos que fazem parte do imaginário coletivo, como o herói, o sábio, o rebelde ou o cuidador. Esses modelos existem em várias culturas e atravessam diferentes narrativas ao longo da história. Quando o cinema trabalha com arquétipos, ele está se conectando com símbolos que carregam significados maiores e até inconscientes para a audiência. É como quando vemos o “repórter corajoso que

desafia o sistema”, essa figura pode ser lida como um arquétipo do herói ético e solitário (Andrade, 2019).

Já o estereótipo, por outro lado, é uma simplificação exagerada, muitas vezes reducionista e superficial, sobre um grupo, uma profissão ou uma identidade. Como Lippmann (1972, p. 25 *apud* Campos et al, 2021, p.5) define: “O estereótipo designa uma opinião preconcebida acerca de atributos exteriores. Caracteriza-o ainda como um mecanismo que ajuda na economia do pensamento, que organiza as experiências, dando lugar às generalizações.”

É justamente quando o jornalista aparece sempre apressado, de gravador na mão, curioso até demais, às vezes sarcástico, outras vezes antiético, ou como aquele obcecado pela “grande matéria”. Esse tipo de representação se repete tanto que se torna um clichê. E o problema não está exatamente na repetição em si, mas no fato de que isso acaba limitando a complexidade do personagem, e por consequência, da própria profissão.

Segundo Dávila (2003), o cinema tende a estereotipar o jornalista, pois trabalha com imagens fortes e narrativas curtas, o que exige que os personagens sejam reconhecidos rapidamente pelo público. Ela observa que o jornalista é muitas vezes representado como aquele que tudo sabe, que sempre está no lugar certo na hora certa, ou então como alguém ambicioso, que não mede esforços para alcançar o furo de reportagem. Isso ajuda a criar familiaridade com o espectador, mas pode também reforçar imagens distorcidas da profissão.

Correia (2011) também aponta que o estereótipo do jornalista no cinema oscila entre o idealismo ético e o oportunismo midiático. Essa ambiguidade acaba sendo explorada para gerar drama, tensão e conflitos morais, elementos importantes para a narrativa cinematográfica. Ou seja, o estereótipo, nesse contexto, é funcional, mas ele não é neutro, e muito menos inofensivo. Ele forma percepções sociais sobre o jornalismo, principalmente para quem não tem contato direto com a prática profissional.

Por isso, quando falamos aqui da construção da imagem do jornalista no cinema, é mais apropriado usar o termo estereótipo e não arquétipo. O estereótipo, nesse caso, revela como o cinema costuma simplificar uma profissão complexa, transformando o jornalista em um tipo recorrente e previsível, que nem sempre faz jus à realidade do ofício.

Autores como Travancas (2001) e Silva (2014) apresentam nomenclaturas como “herói” e “vilão” para designar perfis de personagens do jornalista em obras cinematográficas. Entretanto, entendemos estes termos como arquétipos presentes nas narrativas, portanto, por si só não contemplam a discussão sobre os estereótipos. Os

autores, discutem à luz de análises filmicas e entrevistas com jornalistas, a existências de muitas maneiras de categorizar a profissão do jornalista na representação feita pelo cinema. Termos como "mocinho", "antiético", "mercenário" são recorrentes nestes trabalhos e permitem construir um cenário de observação dos estereótipos da representação.

Para além disso, há estudos específicos sobre a representação de gênero (comumente focado à figura da mulher jornalista) que tratam dos estereótipos destas personagens. Viana (2020) e Araki (2021) observam como os padrões de beleza e papéis sociais se repetem, construindo estereótipos que servem de base para o sexismo e fetichismo na indústria hollywoodiana.

Diante disso, se percebe que não há uma definição delimitada de quais são (ou seriam) os estereótipos mais comuns dos jornalistas no cinema. No entanto, se propõe quatro situações recorrentes nestas discussões.

Assim, o primeiro estereótipo identificado nesta pesquisa é o do **jornalista salvador**, comprometido com a verdade a qualquer custo, capaz de enfrentar grandes corporações, instituições religiosas, governos e até o próprio sistema midiático. Esse perfil, explorado em filmes como *Todos os Homens do Presidente* (1976) e retomado em *Spotlight: Segredos Revelados* (2015), mostra o repórter como herói ético, incansável, meticoloso e acima de tudo, movido pelo desejo de justiça. De acordo com Lopes, Duarte e Vieira (2017, p. 2), essa representação tende a “romantizar o trabalho jornalístico, colocando-o em um pedestal moral que muitas vezes não corresponde à realidade das redações”.

Outra imagem é a do **jornalista cínico**, muitas vezes solitário, que já não acredita em mudanças e se vê preso em um sistema viciado, onde o sensacionalismo e os interesses comerciais dominam. Esse tipo de personagem aparece em filmes como *A Montanha dos Sete Abutres* (1951) ou *Intrigas de Estado* (2009), em que o jornalista é retratado como alguém disposto a manipular ou distorcer os fatos para obter audiência, prestígio ou poder. Segundo Ferreira e Pereira (2017), essa figura, também chamada de “jornalista antiético”, representa uma crítica às práticas contemporâneas da mídia, especialmente em contextos de espetacularização da notícia e banalização da verdade.

Paiva (2008, p. 06) também chama atenção para os modos como o roteiro interfere na construção da imagem do jornalista, para ele, os roteiristas tendem a exagerar certos traços da profissão para criar personagens mais atraentes, “(...) indivíduos que vivem apenas para o trabalho, geralmente solitários, com vidas pessoais desestruturadas, e

obcecados pela verdade ou por um furo de reportagem”. Esse tipo de construção mostra uma imagem quase mítica do jornalista como mártir da verdade, alguém que abre mão da vida pessoal em nome da missão de informar.

Outro estereótipo é o do **jornalista apressado e desleixado**, quase sempre retratado como alguém com roupas amassadas, copo de café na mão, andando rápido pelos corredores da redação, gritando com colegas ou batendo portas. Essas imagens, apesar de caricatas, têm força simbólica e ajudam a sedimentar no imaginário coletivo uma visão específica do que seria a rotina de um profissional da imprensa. Como aponta Dávila (2003), a construção audiovisual do jornalista, por meio de cenários caóticos e falas aceleradas, tenta comunicar ao público o dinamismo da profissão, mas muitas vezes beira a superficialidade.

Além disso, há ainda os estereótipos de gênero. As mulheres **jornalistas hipersexualizadas**, quando aparecem, são geralmente colocadas em posições de disputa ou submissão afetiva com seus colegas homens, e poucos filmes se dedicam a construir personagens femininas com complexidade emocional e profissional dentro do universo jornalístico. Esse apagamento simbólico reforça a ideia de que o jornalismo “sério” é um campo masculino, uma ideia que felizmente, começa a ser contestada por narrativas mais contemporâneas.

É importante destacar que o uso de estereótipos não é, por si só, algo negativo, como defende Silva (2014). Os estereótipos são ferramentas narrativas que ajudam o público a identificar rapidamente os papéis dos personagens. “O problema”, segundo o autor, está quando esses estereótipos se tornam rígidos, repetitivos e não permitem a complexidade ou contradição dos personagens. Ou seja, quando a imagem do jornalista fica presa a um molde, ela deixa de representar a pluralidade e a ambiguidade da profissão na vida real. Assim, podemos sintetizar a representação do jornalista no cinema – quanto aos seus estereótipos recorrentes na narrativa cinematográfica – em quatro definições:

Quadro 1. Os estereótipos do jornalista no cinema

Estereótipo	Descrição
Jornalista salvador	Retrata o jornalista como herói da verdade, alguém que, por meio de sua investigação e coragem, denuncia injustiças e transforma a sociedade. Muitas vezes, enfrenta grandes corporações ou governos corruptos, colocando a ética e o interesse público acima da própria segurança. É o profissional idealizado, movido por um forte senso de missão social, típico de filmes inspirados em casos reais de jornalismo investigativo.
Jornalista cínico/antiético	Nesse perfil, o jornalista aparece como alguém manipulador, disposto a tudo por uma manchete, mesmo que isso envolva mentiras, chantagens ou exploração de tragédias. Ele representa uma crítica à prática jornalística distorcida pelo sensacionalismo e pelo jogo de interesses. Esse tipo de personagem questiona os limites éticos da profissão e revela sua face mais controversa, onde os fins justificam os meios.
Jornalista apressado/desleixado	Caracterizado pela desorganização, pressa constante e aparência descuidada, esse estereótipo foca no ritmo frenético das redações e na pressão por resultados rápidos. Muitas vezes retratado como alguém que corre atrás de notícias sem checar fontes com rigor, ele simboliza o impacto da velocidade sobre a qualidade da informação. Também pode ser usado de forma cômica ou crítica ao jornalismo superficial.
Jornalista hipersexualizada	Frequentemente associado a personagens femininas, esse estereótipo mostra a jornalista como objeto de desejo, cujo visual e sensualidade são mais destacados que suas competências profissionais. A representação tende a reforçar padrões sexistas, diminuindo sua credibilidade e colocando sua ascensão na carreira como fruto de sedução. Essa imagem revela a forma como o cinema muitas vezes lida com a mulher na imprensa, mais pelo viés estético do que intelectual.

Fonte: A autora (2025)

No que diz respeito aos roteiros, percebe-se que muitos filmes seguem uma estrutura clássica da jornada do herói aplicada ao jornalista. Há um momento inicial de tensão ou descoberta, seguido por conflitos com superiores, ameaças externas, crises pessoais e, por fim, a revelação da verdade e/ou publicação da matéria. Essa estrutura é eficiente do ponto de vista narrativo, mas também pode gerar uma visão limitada do que é fazer jornalismo. Como lembra Correia (2011, p. 33), “o cinema tende a valorizar a espetacularização da apuração, em detrimento da complexidade real do trabalho jornalístico, que envolve checagem minuciosa, prazos apertados, burocracias institucionais e limitações editoriais.”

Vale ainda considerar que muitos roteiros ainda negligenciam os aspectos técnicos do jornalismo, como o processo de checagem de informações, a importância da escuta ativa e o papel do jornalismo comunitário ou alternativo. Isso faz com que o público tenha contato, quase sempre, com uma versão idealizada ou distorcida da profissão, o que pode impactar sua confiança nas mídias reais.

Assim, quando o cinema constrói o jornalista como personagem, ele está também construindo um discurso sobre a própria sociedade, seus valores e suas tensões, pois cada roteiro, cada estereótipo, cada diálogo, carrega em si uma carga simbólica que diz mais do que parece. Como coloca Hall (2016), toda representação é uma disputa de significados, e no caso do jornalismo no cinema, essa disputa se dá entre o real e o imaginado, entre o que a sociedade espera da imprensa e o que o cinema deseja mostrar.

Essa representação cinematográfica do jornalista como herói ou anti-herói não é produzida ao acaso, ela responde a um contexto social e histórico que molda o olhar do roteirista, do diretor e, claro, do espectador. Quando se trata de jornalistas que enfrentam o sistema, por exemplo, não é apenas a figura profissional que está em jogo, mas a ideia de imprensa como “quarto poder”, como uma força capaz de denunciar injustiças, expor corrupções e influenciar a opinião pública. Nesse sentido, o jornalista na tela se torna um símbolo de resistência e esperança, principalmente em períodos de descrença nas instituições políticas.

É por isso que filmes como *Spotlight* despertam tanto fascínio, pois eles reforçam o desejo coletivo de acreditar em uma imprensa que ainda cumpre seu papel de guardiã da democracia. Mas Dávila (2003) pontua que a imagem heroica também carrega perigos, pois cria expectativas irreais sobre a prática jornalística, ocultando os limites materiais, editoriais e políticos que envolvem o trabalho cotidiano na imprensa.

Além disso, o cinema contribui para firmar um “imaginário de redação” que em nosso caso, é muitas vezes distante da realidade cotidiana. A maior parte dos filmes que retratam jornalistas se passa em grandes centros urbanos, com veículos de comunicação consolidados, estrutura técnica moderna e jornalistas com muita liberdade de atuação. Mas pouco se fala das redações precarizadas, das demissões em massa, da pressão por cliques e engajamento nas redes sociais, das coberturas mal pagas, dos jornalistas freelancers ou da crescente violência contra profissionais da imprensa em contextos de crise democrática, como ocorre no Brasil contemporâneo, por exemplo.

Lopes, Duarte e Vieira (2017), chamam a atenção para o fato de que o jornalismo investigativo, quando retratado no cinema, costuma seguir uma lógica de idealização que reforça uma visão norte-americana do jornalismo como força moral da sociedade. Essa visão por mais nobre que pareça, nem sempre dialoga com os desafios enfrentados por jornalistas em países onde a liberdade de imprensa está sob ameaça constante, isso mostra que os estereótipos não estão apenas nos personagens, mas também nas estruturas narrativas e nas geografias simbólicas que o cinema constrói.

Também é válido lembrar que o próprio roteiro muitas vezes define qual tipo de jornalismo será representado, se o investigativo, o opinativo, o radiofônico, o televisivo, o alternativo etc. Na maioria das vezes, o foco é o jornalismo impresso, em redações formais, com uma equipe editorial estruturada e tempo para apurar. Esse modelo, como afirmam Lopes, Duarte e Vieira (2017), apesar de ainda existir, está em transformação acelerada no mundo real.

Também se destaca o papel que o figurino, a trilha sonora e os cenários possuem na construção da imagem do jornalista. Muitas vezes, esses elementos reforçam os estereótipos já formados (jornalistas vestidos de forma informal, com pastas e cadernos em mãos, circulando por redações barulhentas e caóticas e etc.). A trilha sonora frequentemente acompanha o ritmo frenético da apuração ou o suspense da investigação; o cenário de fundo costuma ser uma sala de redação grande, com televisores, jornais espalhados e colegas debatendo manchetes. Esses detalhes estéticos criam um “clima jornalístico” que ajuda o espectador a se situar na narrativa, mas que também contribui para consolidar um modelo visual padronizado do jornalismo.

A partir de tudo isso, podemos perceber que o jornalista, quando representado no cinema, não é apenas um personagem funcional, ele é um símbolo em disputa, suas ações, falas, aparência e até os dilemas morais que enfrenta são carregados de sentidos que vão muito além da tela. Eles dizem respeito à forma como a sociedade vê a si mesma, como entende a verdade, o poder e o papel da mídia. Por isso, como aponta Hall (2016) toda representação é também um campo de luta ideológica, e isso se aplica ao jornalista no cinema.

Assim, é possível afirmar que os estereótipos e os roteiros não são neutros, eles constroem sentidos, moldam identidades e, em última instância, impactam o modo como o jornalismo é compreendido fora das telas. O desafio, portanto, é ir além desses padrões repetitivos e buscar novas narrativas que mostrem a complexidade, a diversidade e a profundidade do fazer jornalístico em diferentes contextos históricos, políticos e sociais.

3.3. Descrição das histórias (fatos) e dos filmes estudados

A escolha dos filmes *Spotlight: Segredos Revelados* (2015), dirigido por Tom McCarthy, e *Setembro 5* (2024), de Tim Fehlbaum, não se dá ao acaso. As duas produções tratam de temas densos e delicados, em que o papel do jornalista ultrapassa a simples

mediação da informação e assume uma função investigativa, ética e comprometida com a justiça social.

Embora sejam produções de contextos diferentes - uma retrata o jornalismo de imprensa moderno, enquanto a outra o jornalismo de TV da década de 1970 do século XX - os dois filmes compartilham o mesmo espírito, revelar aquilo que estava oculto, mesmo que isso custe o conforto dos envolvidos e o prestígio das instituições poderosas.

3.3.1. *Spotlight: Segredos Revelados (2015)*

Começando por *Spotlight: Segredos Revelados*, lançado em 2015. O filme é baseado em uma história real e impactante, a investigação conduzida por uma equipe de jornalistas do *Boston Globe*, chamada de "*Spotlight*", que revelou um dos maiores escândalos da Igreja Católica nos Estados Unidos (em Massachusetts): os abusos sexuais cometidos por padres contra crianças e o subsequente encobrimento sistemático por parte da instituição.

A história real que inspirou o filme se desenrola no ano de 2001, quando a equipe de jornalismo investigativo do jornal *The Boston Globe*, conhecida como "*Spotlight*", foi designada para aprofundar um caso específico: o do padre John Geoghan, acusado de abusar sexualmente de mais de 130 crianças ao longo de três décadas, sem nunca ter sido punido ou afastado permanentemente da função. Na verdade, Geoghan foi apenas transferido de paróquia em paróquia, com total conhecimento da Arquidiocese de Boston, que sabia das acusações e optava por acobertar os casos.

Ao longo da investigação, os jornalistas, Walter Robinson, Michael Rezendes, Sacha Pfeiffer e Matt Carroll, com o apoio do editor Ben Bradlee Jr. e do novo editor-chefe Marty Baron, começaram a perceber que o caso de Geoghan era apenas a ponta de um iceberg muito maior. Utilizando documentos públicos, registros judiciais selados, entrevistas com vítimas, advogados e ex-padres, a equipe descobriu que mais de 80 padres da Arquidiocese de Boston estavam envolvidos em denúncias similares, e que a Igreja, ao invés de proteger os fiéis, se preocupava em proteger a reputação da instituição, realocando os abusadores e silenciando vítimas com acordos confidenciais.

Figura 1. Primeira publicação sobre o caso: capa do *The Boston Globe* em 6 de janeiro de 2002



Fonte: *The Boston Globe*²

A investigação foi intensa, marcada por obstáculos jurídicos e pressões institucionais, mas resultou na publicação de uma série de reportagens, iniciadas em janeiro de 2002, que causaram enorme repercussão internacional. O *The Boston Globe* expôs não só os nomes dos padres abusadores, mas também o papel direto do cardeal Bernard Law, então Arcebispo de Boston, no encobrimento dos casos. As reportagens abriram um verdadeiro efeito dominó, com novas denúncias vindo à tona em diversos estados americanos e, posteriormente, em países de todo o mundo, inclusive o Brasil.

Além do impacto jornalístico, o trabalho da equipe *Spotlight* teve efeitos concretos. O Cardeal Law foi forçado a renunciar, centenas de vítimas finalmente encontraram espaço para contar suas histórias, e a Igreja Católica passou a enfrentar uma crise institucional sem precedentes. Estima-se que, ao longo das décadas, milhares de vítimas tenham sido silenciadas em diversos países, e o escândalo só se tornou visível graças ao trabalho minucioso, ético e persistente do jornalismo investigativo.

O filme retrata com fidelidade não apenas os eventos, mas o cotidiano da apuração, o trabalho em equipe, a revisão de arquivos físicos, as entrevistas difíceis com vítimas traumatizadas e o peso moral que recai sobre os jornalistas ao lidar com um tema tão delicado. O roteiro, ao se concentrar nas etapas da investigação, dá ao espectador uma visão realista, embora dramatizada, do jornalismo investigativo, a persistência, a apuração cuidadosa, as entrevistas sensíveis, os impasses éticos.

² Disponível em: https://graphics.boston.com/globe/spotlight/abuse/about.htm?utm_source.

A força do filme está justamente no seu realismo contido, não há heróis superexpostos, nem cenas de ação forçada, pois o drama está nos detalhes, no silêncio das vítimas, nos corredores da redação, nas pilhas de papéis, no trabalho coletivo. A direção opta por retratar o jornalista como parte de um processo maior e responsável, não como uma figura isolada de brilho individual. Como destacam Lopes, Duarte e Vieira (2017), o filme reconstrói a imagem do jornalista como alguém comprometido com o interesse público, sem que para isso precise romantizar ou exagerar sua atuação.

3.3.2. *Setembro 5 (2024)*

Já *Setembro 5*, é uma reconstrução de um dos episódios mais trágicos e marcantes da história dos Jogos Olímpicos, o atentado terrorista ocorrido durante as Olimpíadas de Munique, em 1972. A narrativa do longa é inspirada em fatos reais, mais precisamente na ação do grupo palestino Setembro Negro, que invadiu a Vila Olímpica na madrugada de 5 de setembro daquele ano e fez reféns 11 atletas da delegação israelense.

O objetivo dos sequestradores era político, exigiam a libertação de 234 prisioneiros palestinos mantidos em prisões israelenses, além da soltura de dois membros do grupo Baader-Meinhof detidos na Alemanha. A ação teve início ainda de madrugada, quando os terroristas, disfarçados, escalaram o muro da Vila Olímpica com mochilas cheias de armas e pondo um fim à paz e celebração esportiva.

Figura 2. Atentado terrorista de 1972 transmitido em tempo real pela emissora ABC dos Estados Unidos



Fonte: Time.com³

³ Disponível em: https://time.com/24489/munich-massacre-1972-olympics-photos/?utm_source.

Os acontecimentos que se seguiram foram transmitidos ao vivo para o mundo todo, numa cobertura sem precedentes feita por redes como a ABC News, que precisou rapidamente transformar sua estrutura de cobertura esportiva em uma redação de guerra, diante do sequestro em curso. Por quase 21 horas, jornalistas, espectadores e autoridades acompanharam tensamente as negociações e os desdobramentos, que acabaram tragicamente no aeroporto de *Fürstentfeldbruck*, quando uma tentativa mal planejada de resgate pelas forças alemãs terminou em desastre: todos os 11 reféns israelenses foram mortos, assim como cinco dos oito terroristas e um policial alemão.

É nesse ponto que *Setembro 5* desenvolve sua trama, o filme não foca diretamente nos reféns ou nos terroristas, mas nas pessoas por trás das câmeras, nos jornalistas, produtores e operadores que tiveram a missão, e a responsabilidade, de noticiar a tragédia em tempo real. O protagonista é um jovem produtor que no meio da adrenalina e caos, precisa tomar decisões difíceis: O que deve ser mostrado? O que deve ser omitido? Até onde a ética permite ir quando a audiência exige respostas?

A obra constrói com sensibilidade esse pano de fundo ético e humano, mostrando o impacto que coberturas como essa provocam também naqueles que contam a história. O atentado de Munique foi um divisor de águas tanto para a segurança em eventos internacionais quanto para o próprio jornalismo. Foi a primeira vez em que o mundo inteiro acompanhou, quase que em tempo real, o desenrolar de uma tragédia, e isso impactou a forma como a imprensa passou a cobrir conflitos, ataques e crises. *Setembro 5*, assim, propõe também uma reflexão sobre o jornalismo, sua urgência, seus limites e sua humanidade.

3.4. Contextos para o cinema

Essas duas obras, cada uma à sua maneira, jogam luz sobre o papel do jornalista como testemunha do tempo. Em *Spotlight*, temos o jornalista como agente coletivo da verdade, enfrentando instituições poderosas com base em provas, ética e trabalho em equipe. Já em *Setembro 5*, o jornalista é também um ser humano com por dilemas morais, emoções intensas e decisões urgentes. É alguém que precisa lidar com a angústia de noticiar uma tragédia enquanto ainda a está digerindo, tentando manter o compromisso com a verdade mesmo quando tudo ao redor parece desmoronar.

É interessante observar como os filmes utilizam recursos cinematográficos para aproximar o público do universo jornalístico, os *closes* nos olhares tensos, a montagem que alterna cenas silenciosas com explosões emocionais, o som ambiente das redações ou das ruas, a escolha de planos longos em momentos de apuração ou entrevista, tudo isso colabora para criar uma atmosfera que prende, comove e leva à reflexão. O jornalista, nessas obras, deixa de ser apenas um intermediário da notícia para se tornar parte da própria história que está sendo contada.

O grande mérito dessas produções não está apenas em sua competência técnica ou dramática, mas na forma como dialogam com a realidade social e ética da profissão jornalística, elas duas são construídas a partir de fatos concretos, mas operam dentro de uma lógica cinematográfica que ao mesmo tempo que dramatiza os acontecimentos, busca preservar sua complexidade.

No caso de *Spotlight*, por exemplo, o impacto social do filme foi notório, após sua estreia e posterior vitória no Oscar de Melhor Filme em 2016, muitos veículos jornalísticos e religiosos reabriram investigações ou se posicionaram publicamente sobre os casos de abuso. A obra representou o jornalismo investigativo com respeito e realismo, e também reacendeu o debate sobre o papel da imprensa como instrumento de justiça social.

Como observa Paiva (2008) filmes como estes não apenas retratam jornalistas, mas ajudam a restaurar a confiança do público na função social da imprensa, especialmente em tempos de descrédito nas instituições. O filme ainda provoca um desconforto necessário, pois mostra que o próprio jornal *Boston Globe* havia, em anos anteriores, ignorado denúncias semelhantes, isso confere à narrativa um tom autocrítico, que enriquece a representação dos jornalistas como sujeitos falíveis, mas capazes de aprender, retomar e transformar.

Já *Setembro 5*, mostra a vulnerabilidade do fazer jornalístico diante do inesperado, do caos e da pressão. Um representa o jornalista como pilar da denúncia; o outro, como espelho da crise humana que também habita as redações. Ambos, no entanto, reforçam a importância do jornalismo como mediador entre o real e o simbólico, entre o acontecimento e o que chega ao público.

Os dois filmes se destacam não apenas pelas histórias que contam, mas por como as contam, o cuidado com a construção da narrativa, a atenção aos detalhes da rotina jornalística, o ritmo investigativo e o olhar humanizado sobre os personagens mostram a relevância de se pensar o cinema como espaço de reflexão crítica sobre o fazer

jornalístico. O cinema nesse sentido, se torna não apenas espelho da realidade, mas também espaço de elaboração simbólica, onde se negocia o sentido da verdade, da ética e da responsabilidade pública.

Como lembra Dávila (2003, p. 34), o cinema é uma “arena discursiva” onde se disputa o que é notícia, quem é digno de contar essa notícia e quais histórias merecem ser lembradas. Essa perspectiva é importante ao se analisar filmes como os que compõem este estudo, pois mostram que o jornalismo não é apenas uma técnica de coleta de dados ou produção de textos, mas um campo tensionado por disputas simbólicas, sociais e políticas. Ao mesmo tempo em que o jornalista aparece como agente do discurso da verdade, ele também é sujeito de dúvidas, de erros e de desconfortos éticos, o que confere profundidade à sua representação.

Por isso, é possível afirmar que tanto *Spotlight* quanto *Setembro 5* colaboram de para o debate sobre o papel social do jornalista, justamente porque ajudam a reconstruir uma imagem da profissão que vai além dos estereótipos tradicionais e oferecem ao público uma visão mais próxima da complexidade que envolve a apuração, a responsabilidade editorial e a pressão do tempo real, mostram que o jornalista não é uma figura neutra ou isolada, mas um profissional atravessado por escolhas, dilemas, limitações e esperanças. Mas ainda assim, apresentam pontos que merecem atenção, ao que iremos descrever e analisar com maior detalhamento, no próximo capítulo.

4. ANÁLISE FÍLMICA: REPRESENTAÇÕES DO JORNALISTA EM *SOPTLIGHT* (2015) E *SETEMBRO 5* (2024)

As discussões teóricas desenvolvidas nos capítulos anteriores fundamentaram-se nos estudos sobre representação midiática, cinema e jornalismo, com ênfase na construção simbólica do jornalista nas narrativas audiovisuais. Partiu-se da compreensão de que o cinema não apenas reproduz a realidade, mas também a interpreta e a ressignifica, influenciando o imaginário coletivo sobre determinadas profissões, como a jornalística. Durante as discussões promovidas estabeleceu-se a necessidade de analisar a linguagem cinematográfica como dispositivos de mediação que moldam percepções públicas sobre o fazer jornalístico, especialmente em contextos de crise, conflito e responsabilidade social.

Essa fundamentação teórica sustenta a análise comparada de duas obras cinematográficas que colocam o jornalista no centro da narrativa: *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) e *Setembro 5* (2024). Por meio de uma abordagem qualitativa e explicativa, a pesquisa propõe compreender como o cinema representa a figura do jornalista contemporâneo, suas contradições éticas, suas emoções e o impacto social de sua atuação. A partir de fundamentos teóricos e metodológicos sólidos, fundamentados em autores como Vanoye e Goliot-Lété (1994), e Jacques Aumont e Marie (2009), o estudo realiza uma análise fílmica, que considera tanto a narrativa quanto os elementos estéticos de cada obra.

As análises partem da premissa de que o cinema, como linguagem simbólica e cultural, não apenas reflete o real, mas também o interpreta, oferecendo ao espectador múltiplas leituras sobre práticas profissionais e seus contextos sociais. Nesse sentido, *Spotlight* é examinado como uma representação do jornalismo investigativo coletivo, ético e comprometido com a verdade, enquanto *Setembro 5* revela as tensões emocionais e éticas de coberturas ao vivo em situações-limite, evidenciando o jornalista como um sujeito atravessado por conflitos internos. Ao dialogar com os estereótipos clássicos da profissão e problematizá-los com profundidade, o capítulo busca entender como essas representações contribuem para a construção simbólica do jornalismo no imaginário social.

O que se propõe é mais do que uma leitura técnica dos filmes: trata-se de um esforço interpretativo que enxerga o jornalista como um personagem complexo, inserido em redes de poder, afeto e responsabilidade. O cinema torna-se, portanto, não apenas

objeto de análise, mas meio de mediação crítica para refletir sobre o papel da imprensa na sociedade contemporânea.

4.1. A metodologia da Análise Fílmica

Para que uma pesquisa tenha consistência e legitimidade, é importante que ela se apoie em fundamentos metodológicos claros, coerentes com seus objetivos e com o tipo de conhecimento que se busca produzir. Como destacam Gerhardt e Souza (2009), a metodologia é justamente o conjunto de caminhos e procedimentos adotados para alcançar uma resposta investigativa sobre determinado problema.

É ela quem guia o percurso do pesquisador, oferecendo critérios para a escolha dos materiais analisados, para a interpretação dos dados e para a construção de sentido ao longo do processo investigativo. Segundo os autores, a pesquisa científica não é um exercício aleatório ou intuitivo, mas uma prática sistematizada, que exige planejamento, reflexão e fundamentação teórica. Nesse sentido, a “pesquisa científica é o resultado de um inquérito ou exame minucioso, realizado com o objetivo de resolver um problema, recorrendo a procedimentos científicos” (Silveira; Córdova, 2009, p. 31).

Lakatos e Marconi (2003), quando tratam da metodologia científica, lembram que toda análise, mesmo a artística, precisa ter um método, ou seja, um caminho claro a seguir. Ainda conforme Gerhardt e Souza (2009), é a metodologia que diferencia uma simples opinião pessoal de uma análise científica. Ao sistematizar os passos da pesquisa, o pesquisador tem maior clareza sobre onde quer chegar, quais recursos utilizará para isso e como irá justificar suas escolhas. E, para esta investigação em particular, que parte da análise de dois filmes (*Spotlight: Segredos Revelados*, de 2015, e *Setembro 5*, de 2024), a abordagem escolhida foi a qualitativa, uma vez que buscamos compreender os significados simbólicos, culturais e sociais presentes na representação da figura do jornalista no cinema.

A abordagem qualitativa, como ressaltam Silveira e Córdova (2009, p. 32), é particularmente apropriada quando o foco está nos “[...] aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais”. Diferente das pesquisas quantitativas, que lidam com números, escalas e mensurações, a abordagem qualitativa nos permite interpretar elementos mais sutis, como emoções, estéticas, narrativas e contextos sociais que emergem nas obras analisadas.

Já em relação à sua finalidade, esta pesquisa é classificada como explicativa, pois, além de descrever as representações do jornalismo no cinema, pretende compreender e explicar as razões pelas quais essas representações ocorrem de determinada maneira, explorando os fatores socioculturais, históricos e estéticos que as atravessam (Silveira; Córdova, 2009). Para isso, utilizamos como principal referencial metodológico a análise de imagens em movimento, conforme proposta por Rose (2002), que discute a importância de compreender os produtos audiovisuais como construções simbólicas que demandam leitura crítica. Analisar imagens em movimento, como filmes, vídeos, documentários, é um exercício de interpretação que envolve tanto o conteúdo narrativo quanto sua forma estética. De acordo com a autora, o método “[...] abrange um conjunto de conceitos e técnicas que podem servir de orientação na análise de muitas representações sociais no mundo audiovisual.” (Rose, 2002, p. 343).

A escolha dos filmes a serem analisados seguiu critérios de relevância temática e diversidade estética. *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) foi escolhido por seu impacto social, sua estética documental e seu enredo baseado em fatos reais que mostram o papel transformador do jornalismo investigativo. *Setembro 5* (2024), por sua vez, oferece um olhar sensível e subjetivo sobre a história do jornalismo, colocando em evidência os conflitos internos e éticos que atravessam a profissão. Esses dois filmes, em conjunto, permitem traçar cenário detalhado sobre as formas de representação do jornalismo no cinema atual.

Para compreender essas obras de maneira sistemática, desenvolve-se uma análise fílmica, apoiada pelos estudos de Vanoye e Goliot-Lété (1994). Segundo os autores, a análise fílmica é o exercício de interpretação que considera tanto o conteúdo do filme quanto os elementos de sua forma, como narrativa, imagem, som, montagem, personagens, diálogos, ritmo, entre outros aspectos. Ela não deve se restringir ao seu “resumo” ou à “mensagem central”, mas sim buscar entender como o filme comunica, ou seja, como ele estrutura o olhar do espectador, como organiza seus elementos para provocar determinadas reações, emoções e reflexões. Para eles:

Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 12)

Complementando esse olhar, Jacques Aumont e Michel Marie (2009), colocam as possibilidades de a análise fílmica destacar que cada plano, cada corte, cada escolha de iluminação ou movimento de câmera comunica algo. Para ele, analisar um filme é também compreender o modo como a imagem organiza o real, criando sentidos por meio de um sistema estético.

Em seu livro *A Análise do Filme*, Aumont e Marie propõem que os elementos técnicos (como montagem, enquadramento, cor, música e tempo) não são apenas ornamentações da história, mas parte fundamental da construção do discurso. Conforme o autor, “a análise tem efetivamente a ver com a interpretação; que esta será, por assim dizer, o ‘motor’ imaginativo e inventivo da análise; e que a análise bem sucedida será a que consegue utilizar essa faculdade interpretativa, mas que a mantém num quadro tão estritamente verificável quanto possível.” (Aumont; Marie, 2009, p. 15-16), ou seja, há sempre uma intenção na forma que deve ser desvendada pelo analista.

Portanto, analisar um filme não é apenas descrever o que aparece na tela, mas tentar compreender como essas escolhas audiovisuais constroem significados, emocionam, impactam e comunicam algo para quem assiste.

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (Vanoye; Goliot-Lété, 2002, p. 15).

A análise fílmica também envolve reconhecer os códigos e convenções de gêneros cinematográficos, entender como o filme dialoga com outros textos (intertextualidade) e quais são os arquétipos ou estereótipos presentes na narrativa. Além disso, é preciso observar o papel da montagem na construção do tempo e do espaço, a trilha sonora como suporte emocional e os elementos simbólicos que aparecem nos cenários ou nas falas; tudo isso ajuda a decifrar a obra de forma mais crítica e detalhada (Aumont; Marie, 2009).

Portanto, a metodologia adotada neste trabalho não se limita a observar os filmes como produtos artísticos isolados, mas como representações culturais que nos ajudam a refletir sobre o papel social do Jornalismo, os dilemas enfrentados por seus profissionais e a forma como essas questões são ressignificadas no imaginário coletivo por meio do cinema. Ao unir teoria, método e análise crítica, buscamos compreender, com detalhamento, como *Spotlight: Segredos Revelados* e *Setembro 5* contribuem para a construção simbólica do jornalismo contemporâneo.

4.2. Análise dos filmes selecionados

A partir deste tópico, detalha-se a análise fílmica de cada obra selecionada, observando os elementos narrativos, visuais e simbólicos que constroem as representações do jornalista em cada uma delas.

Já se sabe que o cinema, como linguagem simbólica e expressão artística, não apenas entretém, mas também reflete, questiona e reconstrói realidades sociais, culturais e profissionais. Quando essa linguagem se volta para o campo do Jornalismo, abre-se uma janela potente para discutir os valores, os desafios e as contradições da prática jornalística na contemporaneidade. E é exatamente esse o movimento observado nos filmes *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) e *Setembro 5* (2024), que se propõem a colocar o jornalista como protagonista de dilemas éticos, enfrentamentos institucionais e embates internos que caracterizam a complexidade do fazer jornalístico.

Desta forma, a escolha dessas produções não se deu ao acaso. Ambas se alinham diretamente com o objetivo desta pesquisa, que é refletir sobre a representação do jornalista no cinema para além dos estereótipos, compreendendo seus conflitos, sua importância social e os dilemas que envolvem sua prática profissional.

O primeiro filme, *Spotlight: Segredos Revelados*, é uma obra reconhecida pela crítica internacional e vencedora do Oscar de Melhor Filme em 2016. O filme se destaca pelo realismo com que apresenta o processo jornalístico com foco claro no trabalho coletivo, na apuração rigorosa dos dados, no confronto ético com as fontes e principalmente, na persistência diante dos obstáculos encontrados ao longo da investigação. A escolha de *Spotlight* se justifica pela sua possibilidade de ilustrar o jornalismo como um serviço público necessário, que atua na defesa da justiça social e dos direitos humanos, elementos centrais ao objetivo deste estudo.

Já *Setembro 5*, é uma intensa obra ficcional baseada em fatos reais que reconstitui a cobertura ao vivo feita pela equipe da ABC Sports durante o ataque a atletas israelenses nas Olimpíadas de Munique, em 1972. Ao contrário de *Spotlight*, que se constrói em torno da força do coletivo e da objetividade investigativa, *Setembro 5* mergulha no emocional do jornalista, explorando o impacto psicológico que coberturas traumáticas podem ter sobre quem notícia. É um filme que nos convida a refletir sobre os bastidores da notícia, aqueles que o público raramente vê, e sobre a carga emocional que a prática jornalística pode acarretar, sobretudo em contextos de violência estrutural e desigualdade social.

A justaposição entre essas duas obras é estratégica e enriquecedora para esta pesquisa, pois nos permite confrontar diferentes perspectivas sobre o fazer jornalístico. Enquanto *Spotlight* nos mostra o jornalista como sujeito político, articulador de verdades coletivas diante de instituições opressoras, *Setembro 5* apresenta o jornalista como sujeito afetado, atravessado por emoções, dúvidas e dilemas éticos diante da dor alheia.

Cada uma a seu modo, deslocam a figura do jornalista do lugar comum do herói neutro ou do vilão sensacionalista, mostrando-o como um profissional complexo, que negocia constantemente entre sua ética, seu senso de responsabilidade e os limites do ofício. Além disso, a relevância social dos temas abordados em ambos os filmes (abuso institucional e o terrorismo), deixa claro o potencial dessas obras para promover o debate sobre o papel da imprensa na construção da memória coletiva, na denúncia de injustiças e na formação da opinião pública. Nesse sentido, analisar *Spotlight* e *Setembro 5* nos permite não apenas refletir sobre a imagem do jornalista no cinema, mas também sobre o próprio papel do cinema como mediador de discursos sociais, históricos e simbólicos.

Por fim, cabe destacar que a escolha dessas produções também levou em conta a sua disponibilidade para acesso público, seu reconhecimento crítico e a diversidade de estilos narrativos, o que aumenta as possibilidades de análise estética e metodológica ao longo deste trabalho.

4.2.1. *Spotlight: Segredos Revelados* (2015)

O filme *Spotlight: Segredos Revelados*, dirigido por Tom McCarthy, é uma narrativa baseada em fatos reais que acompanha o trabalho do grupo de jornalistas investigativos do *The Boston Globe*, conhecido como “*Spotlight*”. Logo nos primeiros minutos de exibição, já somos introduzidos a um ambiente tenso e silencioso, em uma delegacia de polícia em Boston. A cena de abertura, revela a tentativa da Igreja de encobrir um caso de abuso sexual cometido por um padre, estabelecendo o tom sombrio e delicado que atravessa todo o filme. Esse início é importante para mostrar como o jornalismo não surge espontaneamente, mas como uma resposta a estruturas de poder que insistem em manter o silêncio e a impunidade.

Aos poucos, vamos sendo apresentados à equipe *Spotlight*: Walter Robinson (Michael Keaton), Sacha Pfeiffer (Rachel McAdams), Mike Rezendes (Mark Ruffalo) e Matt Carroll (Brian d'Arcy James). Cada membro do grupo traz sua experiência, seus métodos e sua ética profissional. Nada no ambiente remete ao glamour *hollywoodiano* da

profissão. Como observam Aumont e Marie (2009), essa escolha estética está relacionada ao que chamam de realismo estético, como outrora mencionado, assim, o cinema se retira da cena e deixa os acontecimentos falarem por si. Nesse espaço, pilhas de papel, computadores antigos e telefones sem parar compõem um cenário funcional, tudo muito diferente daquele clichê do “jornalista bonitão e aventureiro” que o cinema já explorou tanto.

Figura 3. Cenas do filme com os membros da equipe *Spotlight* do *The Boston Globe*



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) / Reprodução

Esse é o primeiro ponto em que o filme rompe com estereótipos. No caso, o do(a) **jornalista hipersexualizado(a)**, muitas vezes presente em personagens femininas no cinema, e que aqui não aparece. A repórter Sacha Pfeiffer (Rachel McAdams) é retratada

como uma profissional competente, sensível e comprometida. Sua atuação é respeitosa, humana e sem qualquer traço de erotização gratuita, o que torna sua personagem ainda mais poderosa. Segundo Ferreira e Pereira (2017), o cinema tende a reduzir jornalistas mulheres a papéis estereotipados, mas *Spotlight* faz justamente o contrário, evidenciando sua inteligência, empatia e dedicação.

Já entre os minutos 10' e 17', vemos o início da investigação, impulsionada pela chegada do novo editor do jornal, Marty Baron (Liev Schreiber), que sugere a apuração de um caso arquivado sobre um padre acusado de abuso. A câmera passa a focar nas reações dos repórteres, revelando com sutileza seu envolvimento pessoal com a pauta. É aí que a figura do **jornalista cínico ou antiético** também é deixada de lado. Em *Spotlight*, não há espaço para aquele repórter insensível que manipula informações para benefício próprio. Pelo contrário, cada personagem demonstra cautela, ética e profunda responsabilidade diante das informações que obtém. Como Vanoye e Goliot-Lété (1994) explicam, o uso de closes discretos tem a função de intensificar o envolvimento emocional do espectador com os personagens e suas escolhas.

Nos minutos 28' a 38', o ritmo do filme desacelera, e ficamos diante de uma sequência de entrevistas com vítimas dos abusos. A câmera é cuidadosa com planos médios e fechados, sem cortes abruptos, e uma trilha quase ausente. Aqui, o filme faz uma escolha ética ao tratar o sofrimento alheio com respeito. Segundo Yves Reuter (2002), toda narrativa é uma escolha moral, e *Spotlight* opta por não explorar a dor como espetáculo. O jornalista não está ali para chocar, mas para ouvir, e isso é o que humaniza sua figura.

Do minuto 47' ao 55', a trama avança para os primeiros desafios enfrentados: fontes que se negam a falar, documentos que desaparecem, a própria Igreja tentando silenciar o escândalo. A equipe da *Spotlight* é mostrada como um coletivo, e esse é um rompimento direto com o estereótipo do **jornalista salvador**, aquele herói solitário que resolve tudo sozinho. Em vez disso, vemos um esforço conjunto, onde cada membro traz uma peça do quebra-cabeça. Como defendem Goliot-Lété e Vanoye (1994), essa narrativa mais horizontal aumenta a verossimilhança e aproxima o espectador da realidade do fazer jornalístico.

Figura 4. Cenas do filme que retratam os dilemas vividos pelos jornalistas da equipe Spotlight



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) / Reprodução

Seguidamente, temos um dos momentos mais tensos, onde Michael Rezendes (Mark Ruffalo) consegue acesso aos documentos que comprovam que a Arquidiocese sabia dos abusos e os acobertava. A cena é silenciosa, sem trilha, e a reação do

personagem é contida, ele lê, respira fundo, fita o vazio. Aqui, o **jornalista apressado ou desleixado**, que se precipita para dar a notícia primeiro, também não tem vez. Ao contrário, há paciência, cautela e busca por confirmação, e esse ponto é importante para entender a seriedade com que a profissão é representada.

Figura 5. Michael Rezendes (Mark Ruffalo) em cena-chave para os eventos do filme



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) / Reprodução

O que se vê de 1h20' em diante é o momento em que a equipe revisa informações, verifica fontes, cruza dados etc. Ninguém está preocupado em “soltar a bomba” antes dos outros. Eles querem ser precisos, corretos e responsáveis. Um contraste gritante com o que vemos em *Setembro 5* (a ser comentado no próximo tópico).

Segundo Lopes, Duarte e Vieira (2017), *Spotlight* consegue representar o jornalismo como um trabalho de paciência, escuta e responsabilidade, o que o torna ainda mais necessário em tempos de desinformação. Nos 10 minutos finais, a matéria é publicada e o telefone da redação começa a tocar. São novas vítimas, novos relatos, novas histórias que agora encontram um canal de escuta. Os jornalistas se olham, cansados, mas conscientes da importância do que fizeram. O filme encerra com planos abertos da redação, sem festa, sem aplauso, apenas trabalho feito, missão cumprida, e ali que percebemos o verdadeiro impacto do jornalismo bem feito.

Figura 6. A Equipe Spotlight segue seu trabalho mesmo após a matéria publicada



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) / Reprodução

É importante enfatizar que essa cena final é o ponto que o filme se conecta com os ensinamentos de Aumont e Marie (2009), que argumentam que a estética do cinema tem o poder de traduzir emoções sem precisar verbalizá-las. Os enquadramentos largos, os planos fixos e a ausência de trilha sonora exaltada reforçam o realismo da narrativa.

Assim, o final de *Spotlight* não fecha com ponto final, ele fecha com reticências justamente porque a luta por justiça continua, os casos continuam a surgir, e o jornalismo continua a ser necessário. Aqueles telefones tocando no final não são apenas das vítimas daquela investigação específica, são os telefones do mundo real, onde pessoas seguem buscando uma imprensa que escute, que investigue e que tenha coragem de publicar.

Assim, o filme consegue passar longe dos estereótipos descriminados nesta pesquisa, e ainda assim (ou talvez justamente por isso) nos entrega uma representação do que significa ser jornalista. Não é ser herói, não é ser vilão, não é correr atrás de fama, nem ser insensível ou apressado, é ter escuta, paciência, ética e coragem.

4.2.2. *Setembro 5 (2024)*

O filme *Setembro 5* (2024), um thriller dramático de 1h35min, se apresenta como uma obra que é carregada de tensão psicológica, que mistura realidade e ficção. A narrativa gira em torno de uma equipe jornalística que cobre um atentado terrorista transmitido ao vivo em rede internacional, fato inspirado em acontecimentos verídicos ocorridos nos bastidores de coberturas jornalísticas marcadas pelo imprevisto, pelo medo e pela urgência. O filme se apresenta desde os primeiros minutos como uma obra que quebra expectativas. Longe do tradicional retrato do jornalista como herói obstinado, articulado e destemido, como vemos em tantos filmes hollywoodianos, a narrativa escolhe trabalhar nas zonas cinzentas da profissão.

Seu protagonista não é um símbolo de segurança ou estabilidade, pelo contrário, ele é um sujeito atravessado por dúvidas, pressões internas e dilemas éticos. E isso, por si só, já rompe com o estereótipo do **jornalista salvador**, muito popular desde os anos 1970 com filmes como *Todos os Homens do Presidente*.

A câmera muitas vezes nos coloca dentro do ponto de vista do personagem, seja através de planos fechados e tremores sutis ou da ausência de trilha sonora em momentos críticos. Essa linguagem cinematográfica carrega uma função simbólica importante, ela nos aproxima do olhar emocional do repórter, em vez de posicioná-lo como um observador neutro.

Para Aumont e Marie (2009) isso se dá quando a câmera não é apenas uma lente objetiva, mas assume o papel de mediação do mundo interior do personagem. Em *Setembro 5*, este recurso ocorre de forma clara em momentos como a sequência por volta dos 13 minutos, quando o atentado é anunciado ao vivo. A trilha sonora some, o som ambiente invade a tela (sirenes, interferências nos microfones, vozes sobrepostas) e a montagem acelera. Essa composição sonora e visual cria uma estética de urgência, mas também de confusão.

Figura 7. Sequência onde é tomada a decisão de exibir o atentado ao vivo rem rede nacional



Fonte: *Setembro 5* (2024) / Reprodução

O espectador sente a tensão, mas também a instabilidade emocional do jornalista, e é aí que *Setembro 5* rompe com um estereótipo enraizado no imaginário social construído pelo cinema: o do **jornalista cínico/antiético**, mas encaminhado para uma persona fria, racional e imperturbável, que domina as situações com precisão cirúrgica, como se fosse imune às pressões e às consequências do que notícia. Essa imagem, muitas vezes herdada de figuras como o repórter investigativo dos filmes clássicos de *Hollywood*, construiu a ideia de um profissional quase blindado emocionalmente, sempre pronto a agir, decidir e informar com segurança e objetividade.

Porém, *Setembro 5* desmonta essa caricatura ao humanizar seu protagonista. O jornalista do filme não é movido por certezas absolutas, mas por dúvidas reais, ele hesita, se cala, treme, erra. E essa exposição da fragilidade é justamente o que dá força ao filme. Como lembra Dávila (2003), o cinema tem o poder de revelar as camadas invisíveis do

fazer jornalístico, aquelas que o público raramente vê, o cansaço, o medo de errar, a responsabilidade moral por cada palavra dita ao vivo.

A instabilidade emocional do personagem principal não é sinal de fraqueza, mas de profundidade. Em vez de tratá-lo como uma “máquina de notícias”, o filme o mostra como alguém que carrega um peso ético a cada fala, a cada silêncio. Isso desconstrói o mito do “jornalista robótico” e mostra que a profissão é atravessada por afetos, pressões subjetivas e dilemas que não cabem em um roteiro padronizado.

Esse deslocamento também nos aproxima de um novo olhar sobre o papel do jornalista na sociedade. Correia (2011) comenta que a presença do jornalista no cinema sempre esteve ligada a uma certa ideia de poder simbólico, quem detém o microfone, detém a narrativa. Mas o filme nos lembra que esse poder, quando mal administrado ou influenciado por interesses escusos (como audiência ou pressa), pode se transformar em vulnerabilidade. E o jornalista, nessa hora, deixa de ser apenas porta-voz da verdade e passa a ser também um personagem da própria crise.

O que vemos, portanto, é uma quebra do ideal profissional em favor de um retrato mais humano. O jornalista de *Setembro 5* está sim diante de uma câmera, mas também diante de si mesmo, tentando conciliar sua consciência com a urgência da notícia. Esse conflito se intensifica na medida em que ele percebe que sua função não é apenas informar, mas também decidir, e cada decisão tem um custo.

Vale ressaltar que no filme em questão, alguns estereótipos associados à figura do jornalista são sutilmente trabalhados ao longo da narrativa, refletindo não apenas a cobertura de um evento traumático, mas também as tensões éticas e profissionais dentro das redações televisivas. O **jornalista cínico ou antiético** também se manifesta durante as reuniões da equipe editorial, onde há um debate acalorado sobre a forma como os sequestradores palestinos devem ser nomeados na cobertura. Termos como “comando”, “guerrilheiros” e “terroristas” são discutidos como se fossem apenas estratégias de marketing narrativo, revelando um certo distanciamento moral por parte de alguns profissionais da redação.

Enquanto o jornalista Peter Jennings (Benjamin Walker) tenta argumentar que a linguagem usada ao vivo pode reforçar estigmas ou induzir o público ao erro, outros insistem no uso de termos mais fortes e sensacionalistas, apenas para aumentar o impacto da transmissão. Essa discussão mostra como, por vezes, a linguagem jornalística se transforma em ferramenta de manipulação, afastando-se do compromisso com a verdade

para se alinhar a interesses políticos, ideológicos ou comerciais. Por meio da transcrição abaixo, percebemos um pouco do que acontece na cena citada:

Peter Jennings (Benjamin Walker): *[por telefone] Seja qual for a sua concepção da Arábia ou dos árabes, você precisa entender o quão sensível esta situação é. Isto não é mais uma Olimpíada.*

Marvin Bader (Bem Chaplin): *Obrigado, Peter, por esclarecer. Isso levanta uma boa questão. Como devemos chamá-los no ar?*

Peter Jennings: *Nas notícias, nos referiríamos a eles como guerrilheiros de comando.*

Roone Arledge (Peter Sarsgaard): *Comando? Parece que estamos no Vietnã ou algo assim.*

Geoffrey Mason (John Magaro): *Como era mesmo que eles eram chamados na rádio alemã?*

Marianne Gebhardt (Leonie Benesch): *"Terroristas".*

Roone Arledge: *O que foi isso?*

Marianne Gebhardt: *Eles usaram "terroristas".*

Roone Arledge: *Certo. Vamos... vamos com isso.*

Peter Jennings: *Esse é um termo carregado. Terrorismo é o uso organizado e sistemático da violência contra civis para atingir um objetivo político.*

Marvin Bader: *Não é basicamente isso que está acontecendo aqui?*

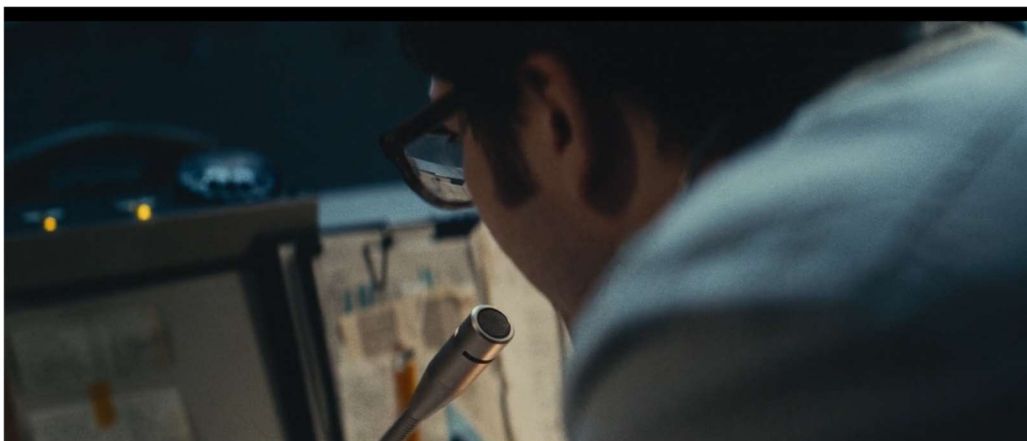
Peter Jennings: *Ninguém sabe ainda o que está acontecendo aqui. Portanto, temos que ter muito cuidado com tudo o que dizemos no ar.*

(Setembro 5, 2024, 32-34 minutos)

Mais à frente, no clímax do filme, a equipe de transmissão anuncia prematuramente que os reféns israelenses foram libertos, mesmo sem confirmação oficial. Essa decisão, motivada pela pressa em dar o “furo” de reportagem, mostra a vulnerabilidade da profissão diante da lógica da audiência. A notícia não se confirma e gera um desconforto em jornalistas e público quando a conclusão contrária se dá.

O episódio, trágico e impactante, deixa claro como a busca pela exclusividade pode comprometer a credibilidade jornalística. A escolha de divulgar uma informação não confirmada se transforma em uma denúncia sobre os limites éticos do jornalismo em tempo real.

Figura 8. *Momento em que a notícia do fim do sequestro precisa ser corrigida*



Fonte: *Setembro 5* (2024) / Reprodução

A partir daí, o filme mergulha numa espiral de culpa, isolamento e questionamento. Não há punição formal, mas há um profundo desgaste interno, e é aqui que *Setembro 5* confronta talvez o mais perigoso problema do jornalismo contemporâneo, o da busca cega pela exclusividade. Como discutido por Dávila (2003), o cinema muitas vezes reforça a ideia de que o jornalista é movido por adrenalina, fama ou prestígio. *Setembro 5* inverte essa lógica e mostra o preço humano da imprudência.

A construção dos personagens ao longo do filme mostra que o jornalista não é uma figura estanque. Ele é moldado pela pressão da redação, pela audiência, pela opinião pública e pelas escolhas que faz, ao longo do tempo, o que se revela é que ele não é um herói nem um vilão, mas alguém real, que erra, acerta e carrega as consequências.

Já o estereótipo do **jornalista salvador**, tão comum em filmes que colocam repórteres como heróis solitários, não se faz presente aqui, pelo contrário, o filme desmonta essa imagem idealizada ao mostrar profissionais pressionados, divididos e muitas vezes impotentes diante da gravidade dos acontecimentos.

A narrativa fílmica não oferece espaço para atos heroicos, mas sim para dilemas éticos, hesitações e erros que revelam o lado mais humano (e falho) do fazer jornalístico. Essa escolha está diretamente relacionada ao que Aumont e Marie (2009) chamam de “realismo estético”, ou seja, uma forma de construção audiovisual que se aproxima do real ao evitar exageros, sentimentalismos ou glorificações simplistas.

Também, o estereótipo da **jornalista hipersexualizada**, recorrente em várias obras cinematográficas, não aparece em *Setembro 5*. A personagens feminina, como a tradutora Marianne Gebhardt, ocupa funções técnicas e decisivas nas reuniões editoriais,

sendo representada como profissional atuantes e séria, sem qualquer apelo à sensualidade. Essa ausência é importante, pois mostra que o filme mesmo ao problematizar o jornalismo, não recorre a clichês de gênero que desvalorizam ou sexualizam o papel das mulheres na imprensa.

Em termos de análise fílmica, a obra utiliza recursos como a alternância entre planos abertos e fechados para retratar o contraste entre o coletivo (a equipe, a redação) e o individual (a solidão do protagonista). A fotografia escurecida, os cenários minimalistas e o uso de espelhos e reflexos sugerem o peso da autorreflexão. Isso dialoga com o que Vanoye e Goliot-Lété (1994) chamam de “dimensão simbólica do enquadramento”, onde a composição da cena carrega significados que vão além do literal. É importante destacar, que *Setembro 5* não tenta ser uma representação total da profissão, mas sim uma lente sobre um aspecto dela, a fragilidade ética diante do caos. O filme traz à tona a tensão entre informar e respeitar a dor alheia, entre ser rápido e ser responsável, entre ser jornalista e ser humano.

Como afirmam Ferreira e Pereira (2017), o cinema tem o poder de questionar os limites da profissão jornalística, não apenas retratando o glamour, mas expondo suas contradições. E *Setembro 5* faz exatamente isso, ele coloca o jornalista sob os holofotes não como uma figura idealizada, mas como alguém que precisa fazer escolhas difíceis diante de situações extremas. E talvez seja nesse ponto que o filme mais contribui para o debate sobre o jornalismo, ao nos lembrar que, por trás de cada notícia, há sempre uma pessoa tentando lidar com a complexidade da verdade.

Se percebe assim, que o filme *Setembro 5* não é apenas uma obra cinematográfica baseada em eventos históricos dramáticos, é uma reflexão sobre os bastidores do jornalismo televisivo em momentos de crise, sobre os conflitos morais que atravessam os profissionais da notícia, e principalmente, sobre a responsabilidade que existe entre o que é dito, como é dito e o momento em que é dito. Ambientado durante o atentado ocorrido nas Olimpíadas de Munique, em 1972, o filme reconstrói, com tensão narrativa, as decisões tomadas dentro das redações jornalísticas enquanto o mundo inteiro assistia em tempo real à tragédia.

Desde os primeiros minutos, *Setembro 5* se posiciona como uma crítica ao jornalismo-espetáculo, sem nunca simplificar ou demonizar os profissionais envolvidos, pelo contrário, o filme humaniza esses personagens, mostrando que mesmo grandes nomes da imprensa estão sujeitos a falhas, dilemas éticos e pressões institucionais. A escolha de focar em momentos como a transmissão ao vivo da crise, o uso do termo

“terroristas” e, sobretudo, a divulgação precipitada de uma notícia falsa sobre a libertação dos reféns revela um posicionamento claro, o jornalismo precisa de cautela, sensibilidade e acima de tudo, ética.

Nesse sentido, o filme nos mostra que o jornalista não é uma figura neutra, nem infalível, ele é alguém atravessado por emoções, interesses, medos e expectativas. Como destaca Stuart Hall (2016), a representação nunca é inocente, ela carrega valores, ideologias e relações de poder. A forma como o jornalista é representado no filme expressa justamente isso, a disputa simbólica entre informar e entreter, entre fazer jus à verdade ou se render à lógica da audiência.

Do ponto de vista técnico, o filme também utiliza recursos visuais que intensificam essa sensação de urgência e desequilíbrio. A câmera trêmula, os *closes* angustiantes e a ausência proposital de trilha sonora em momentos críticos são exemplos do que Aumont e Marie (2009) chama de “estética do desconforto”, uma linguagem audiovisual que transmite o caos interno dos personagens através da forma como a imagem é construída. Esses elementos criam, como observa Vanoye e Goliot-Lété (1994), uma experiência fílmica que vai além da narrativa, ela atinge o espectador no emocional, exigindo dele um posicionamento, uma reflexão.

Desta forma, *Setembro 5* oferece uma leitura reflexiva sobre o jornalismo em situações-limite. Ao invés de reforçar os estereótipos mais tradicionais, o filme os tensiona, os desconstrói ou, quando os utiliza, os faz com uma intencionalidade crítica, mostrando as pressões, os erros e os dilemas éticos que atravessam o cotidiano da profissão. E se trata de uma narrativa que mesmo ancorada em um fato real, assume sua responsabilidade de representar com profundidade o papel da imprensa diante de eventos históricos e humanitários.

4.3. Contextualizando as análises

Para Lopes, Duarte e Vieira (2017), o grande mérito de filmes como *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) e *Setembro* (2024) está em mostrar o jornalista como um agente social, e não como um personagem de cinema. É uma representação que respeita a profissão, os profissionais e, principalmente, o público, que no fim das contas, é quem mais se beneficia quando o jornalismo é feito com responsabilidade. Desta forma, os dois filmes, cada um à sua maneira, reforçam que o jornalista não é um ser neutro, invencível ou desprovido de sentimentos. Pelo contrário, é alguém que carrega nos ombros a

responsabilidade de filtrar o mundo, de escolher as palavras certas, de decidir o que mostrar e o que segurar.

Spotlight mostra como as escolhas são feitas com base em meses de investigação, reuniões com advogados e checagens cuidadosas. *Setembro 5* mostra o que acontece quando essas escolhas precisam ser feitas em segundos, no calor da notícia, muitas vezes sem todas as informações disponíveis. Além disso, há uma diferença marcante no uso da linguagem cinematográfica. *Spotlight* usa cortes longos, planos fixos e uma montagem mais “invisível”, que serve para reforçar o caráter objetivo e documental da narrativa.

Já *Setembro 5* aposta em câmeras trêmulas, cortes secos e uma trilha sonora ausente ou angustiante, criando um clima de instabilidade e pressão constante. Como aponta Aumont e Marie (2009), a forma como o filme é construído visualmente comunica tanto quanto o próprio roteiro. E aqui, a estética está a serviço do conteúdo, se um filme nos faz sentir a calma da apuração meticulosa, o outro nos faz suar com o personagem a cada decisão editorial.

Ambos os filmes também tocam em um ponto sensível, o risco do erro. Em *Spotlight*, o maior medo é não conseguir publicar a tempo ou cometer uma injustiça ao acusar alguém sem provas sólidas. Já em *Setembro 5*, o erro acontece ao vivo, e tem consequências imediatas, tanto para o jornalista quanto para a credibilidade do canal. Essa diferença de tom nos mostra como o jornalismo, seja ele investigativo ou de *hard news*, está sempre lidando com riscos e responsabilidades, e mais do que isso, mostra que o jornalista é humano, alguém que pode hesitar, errar, acertar, resistir ou ceder.

Assim, *Spotlight* e *Setembro 5* não apenas retratam o jornalismo, eles nos convidam a refletir sobre ele, sobre seus bastidores, suas tensões, seus limites e sua importância social. Nos lembram de que a verdade é construída com esforço e cuidado, e que por trás de cada manchete há decisões difíceis sendo tomadas por pessoas reais. Em tempos de *fake news* e ataques à imprensa, essas obras são lembretes do papel da mídia em qualquer democracia.

5. CONSIDERAÇÕES

Chegando ao fim desta investigação, é possível perceber o quanto o cinema, enquanto linguagem estética e cultural, contribui para a construção de imaginários sociais sobre as profissões e, em especial, sobre o jornalismo. A escolha por duas obras com temáticas densas, relacionadas a coberturas jornalísticas de forte impacto histórico, permitiu não apenas discutir os aspectos técnicos da narrativa audiovisual, mas também refletir sobre as escolhas éticas, estéticas e simbólicas que envolvem a prática jornalística e sua representação nas telas.

A análise detalhada de cada filme revelou caminhos distintos na forma como o jornalista é retratado. Enquanto *Spotlight* opta por um estilo sóbrio, investigativo e realista, destacando o trabalho coletivo e o compromisso ético com a verdade, *Setembro 5* explora um universo mais dramático, subjetivo e sensorial, onde o jornalista aparece tensionado entre a ética profissional e a pressão pela audiência. Essas duas abordagens mostram, de certa forma, os dilemas principais que atravessam o jornalismo contemporâneo, a busca pela verdade *versus* o espetáculo da informação.

Foi possível observar também como os estereótipos clássicos do jornalista, aparecem, em maior ou menor grau, nas produções analisadas. *Setembro 5*, por exemplo, traz à tona o estereótipo do cínico, que se precipita ao divulgar uma informação falsa sobre a libertação de reféns, apenas para vencer a corrida da audiência. Já *Spotlight* desconstrói esses estereótipos ao apresentar personagens que se aproximam mais da realidade da profissão, trabalhadores silenciosos, comprometidos, sujeitos a erros e dilemas, mas que não se deixam dominar por impulsos midiáticos.

Além disso, a pesquisa mostrou o quanto a adaptação cinematográfica de fatos reais envolve decisões narrativas complexas. Nem tudo o que aconteceu “na vida real” aparece nos filmes, e o que aparece, nem sempre corresponde exatamente à realidade. Essas escolhas narrativas afetam diretamente a imagem que o público constrói sobre o Jornalismo, por isso, é importante que o espectador seja capaz de assistir criticamente a essas obras, entendendo que o cinema, embora possa ser uma ferramenta de memória e denúncia, também é uma construção, uma forma de contar histórias que envolve filtros, recortes e interpretações.

Uma questão também importante diz respeito ao papel do cinema na formação do imaginário social sobre o Jornalismo. Como vimos, os filmes não apenas refletem uma realidade, mas também ajudam a moldá-la. A figura do jornalista como defensor da

verdade ou como oportunista midiático influencia diretamente a forma como a população vê e confia nos meios de comunicação. Por isso, a análise dessas representações vai além da curiosidade estética ou narrativa, ela toca em questões fundamentais sobre democracia, acesso à informação, ética e responsabilidade social.

Portanto, esta pesquisa deixa claro a importância de se analisar criticamente o cinema enquanto ferramenta de representação social. As produções audiovisuais, sobretudo as baseadas em fatos reais, têm grande potencial de educar, informar e também distorcer, dependendo das escolhas que fazem. Os filmes *Spotlight* e *Setembro 5* demonstram, cada um à sua maneira, como o jornalismo pode ser retratado de forma mais comprometida ou mais espetacularizada, e como essas escolhas comunicam valores, verdades e ideologias. Ao observar esses elementos com atenção, é possível desenvolver um olhar mais detalhado sobre a relação entre mídia, cultura e sociedade.

Deste modo, fica aqui o convite para que outras pesquisas avancem nesse campo, estendendo o debate para outras produções audiovisuais, incluindo documentários, séries e até mesmo novos formatos digitais. O Jornalismo continua em constante transformação, assim como o cinema, e entender como um representa o outro pode ser um caminho estratégico para compreender melhor as forças que moldam o nosso tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Marina Albuquerque de. **O Jornalista e a Jornada do Herói**: análise da atuação do personagem Mikael Blomkvist no livro “Os homens que não amavam as mulheres”. 2019. 110f. TCC (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social/ Jornalismo, Fortaleza-CE, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/49462>. Acesso em: 10 mai. 2025.
- ARAKI, Maria Luisa Oliveira. **Representações da mulher no meio jornalístico no cinema**: um olhar a partir da identidade profissional e de questões de gênero. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) — Escola de Direito, Negócios e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2765>. Acesso em 07 ago. 2025.
- AUMONT, Jacques. **A Estética do Filme**. Campinas: Papirus Editora, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Campinas: Papirus Editora, 2009.
- BARROS, José d'Assunção. As diversas formas de interação entre Cinema e História. NÓVOA, Jorge; BARROS, José d'Assunção. **Cinema-história**: teoria e representações sociais no cinema. 2ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- CAMPOS, L.A.M.; MARTINS, J. S.; RAMOS, M.C.N; SILVA, J.C.T.; OLIVEIRA, T. M.A.; BEHAR, C. O que são estereótipos. In: **Ciência Atual (CAF-SJ)**, v. 17 n. 2, 2021. Disponível em: <https://revista.saojose.br/index.php/cafsj/article/view/520/463>. Acesso em: 22 jul. 2025.
- CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema**: uma introdução. Recife: Editora UFPE, 2021.
- CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas-SP: Papirus Editora, 2015.
- CHALABY, J. K. *Journalism as an Anglo-American Invention: A Comparison of the Development of French and Anglo-American Journalism, 1830s-1920s*. In: **European Journal of Communication**, 11(3), 303-326, 1996. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/249720619_Journalism_as_an_Anglo-American_Invention_A_Comparison_of_the_Development_of_French_and_Anglo-American_Journalism_1830s-1920s.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: teoria e prática. 7. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2018.
- CORREIA, Willian. **O jornalista como personagem no cinema**: a representação dos jornalistas nos filmes “Uma manhã gloriosa” e “Intrigas de Estado”. 2011. 71f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Centro Universitário Franciscano, Santa Maria-RS, 2011. Disponível em: <https://lapeccjor.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/04/o-jornalista-como-personagem-no-cinema-a-representac3a7c3a3o-dos-jornalistas-nos-filmes-uma-manhc3a3-gloriosa-e-intrigas-de-estado.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2025.
- CRUZ, D. M. **Linguagem audiovisual**: livro didático. Palhoça: UnisulVirtual, 2007.
- CUONO, Victoria Capaldo; BASTOS, Robson da Silva. A construção do personagem do jornalista no cinema: uma análise dos filmes "The Post: A Guerra Secreta" e "Spotlight: Segredos Revelados". In: **Iniciacom**, v. 9, n. 1, 2020. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/iniciacom/article/view/3360>. Acesso em 20 jun. 2025.

DÁVILA, Letícia Pimenta. **A imagem da notícia: o jornalismo no cinema**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003. (Cadernos de Comunicação, Série Estudos, v9).

FELINTO, Erick. Cinema e Tecnologias Digitais. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas-SP: Papirus Editora, 2015.

FERREIRA, Cecília; PEREIRA, Cristiane. **A apresentação pessoal e ética do jornalista no cinema: análise do profissional no filme “A Montanha dos Sete Abutres”**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Caxias do Sul-RS, 2017.

GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide: Para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

GERHARDT, Tatiana Engel; SOUZA, Aline Corrêa de. Unidade 1 – Aspectos Teóricos e Conceituais. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, pp.11-29.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. In: **E-Compós**, Brasília, v. 6, n. 1, 2006. Disponível: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>. Acesso em: 10 mai. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LOPES, Fernanda Lima; DUARTE, Maurício da Silva; VIEIRA, Itala Maduell. Representações cinematográficas do jornalismo investigativo em *Todos os homens do presidente* (1976) e *Spotlight* (2015). In: **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 24, n. 3, 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/26904>. Acesso em: 22 mai. 2025.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser Jornalista: o desafio das tecnologias e o fim das ilusões**. São Paulo: Paulus, 2009.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Edições 70, 1990.

MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. In: **Revista Educar Mais**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 167–172, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482>. Acesso em: 22 mai. 2025.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Os jornalistas, a televisão e outras mídias no cinema. In: **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 14, n. 32, p. 89–96, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3420>. Acesso em: 22 mai. 2025.

PENA, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**. In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2025.

RAMOS, Eduardo. A linguagem cinematográfica. In: TOZZI, Devanil *et al.* **Caderno de cinema do professor**: dois. São Paulo: Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE, 2009.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROSE, Diana. Análise de Imagem em Movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Tradução de Pedro Maia Soares *et al.* 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2021, pp.343-364.

SILVA, Igor da Costa. **A representação do jornalista no Cinema Brasileiro**. 2014. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4961>. Acesso em: 17 mai. 2025.

SILVA, Robyson Alves da.; OLSCHOWSKY, Joliane; **Cinema e representação social**: uma relação de conflitos. In: Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Natal-RN, 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0886-1.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2025.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. Unidade 2 – A Pesquisa Científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, pp.31-42.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo** – Por que as notícias são como são? vol.1, 2ª ed., São Paulo: Insular, 2005.

TRAVANCAS, Isabel. **Jornalista como personagem de cinema**. In: Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Campo Grande-MS, 2001. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/126095204111040878962932586357600200383.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2025.

TUCHMAN, G. *The News Net*. In: **Social Research**, 45(2), 253–276. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40970332>. Acesso em: 30 jun. 2025.

VIANA, Beatriz dos Santos. **A mulher jornalista no cinema**. Curitiba: Appris Editora, 2020.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus Editora, 1994.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS

SPOTLIGHT: SEGREDOS REVELADOS (*Spotlight*). Direção: Tom McCarthy. Produção: Open Road Films. Estados Unidos: Participant Media; First Look Media, 2015. (129 min), som, colorido.

SETEMBRO 5 (*September 5*) Direção: Tim Fehlbaum. Produção: Philipp Trauer; Thomas Wöbke; Tim Fehlbaum; Sean Penn; John Ira Palmer; John Wildermuth. Paramount Pictures; Republic Pictures. Estados Unidos/Alemanha, 2024. (94 min), som, colorido.

TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE (*All the President's Men*). Direção: Alan J. Pakula. Produção: Warner Bros. Estados Unidos: Warner Bros., 1976. (138 min), son., color.

A MONTANHA DOS SETE ABUTRES (*Ace in the Hole*). Direção: Billy Wilder. Produção: Paramount Pictures. Estados Unidos: Paramount, 1951. (111 min), som, P&B.

INTRIGAS DE ESTADO (*State of Play*). Direção: Kevin Macdonald. Produção: Universal Pictures. Estados Unidos/Reino Unido: Universal, 2009. (127 min), som, colorido.