

Luz, câmera, explosão: A representação do jornalismo no filme *Guerra Civil*¹

Danilo Akel

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio
Departamento de Comunicação – Bacharelado em Jornalismo

Resumo

O presente trabalho analisa a representação do jornalista e do jornalismo no filme *Guerra Civil*, de Alex Garland (2024), para responder quais estereótipos e temas são usados na construção cinematográfica. A partir de revisão bibliográfica e de análise de conteúdo, a pesquisa se fundamenta nas teorias de Comolli sobre representação; Tarapanoff com suas categorias de tipos e temas recorrentes nos “filmes de jornalismo”; além de Pena e Traquina nas suas concepções acerca do que é a prática jornalística e o seu profissional. A análise revela que *Guerra Civil* se apropria de estereótipos e temas recorrentes identificados por Tarapanoff para construir suas representações, como o tipo correspondente de guerra e o tema novato versus veterano. A partir de Hall, entendemos que a leitura crítica das construções midiáticas é fundamental para entender os impactos culturais e éticos.

Palavras-chave: Jornalismo; Cinema; Filmes de Jornalismo; Representação; Estereótipos

Introdução

O ser humano teme o desconhecido. Diversas das nossas invenções, como os mitos e as religiões, são respostas ao caos aparente do mundo. O jornalismo corresponde ao desejo de estar em todos os lugares para saber tudo o que for possível. O medo do infamiliar só é menor do que o de nunca conhecer aquilo que se esconde do outro lado. O jornalismo nos ajuda a descobrir e a entender o mundo ao nosso redor, que é imenso e complexo. (PENA, 2020, p. 22)

Já que não podemos estar em vários lugares ao mesmo tempo, queremos, pelo menos, acreditar que sabemos o que acontece nos mais longínquos rincões do universo, e, para isso, mandamos

¹ Artigo derivado do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de graduação em Jornalismo, orientado pela professora Carmem Petit e entregue em dezembro de 2024.

correspondentes, relatos ou alguma tecnologia que possa substituir o relato do homem. Pois a simples perspectiva de não ter a menor ideia do que se passa ao nosso redor, seja qual for o perímetro, nos dá um frio na barriga e aterroriza nosso imaginário. (PENA, 2020, p. 22-23)

E o jornalismo é poderoso. Segundo Pena (2020, p. 11), a disputa por “corações e mentes, travada na seara da comunicação, é tão ou mais importante do que os fuzis e canhões”. Se existem exércitos em guerra, existem homens motivados por algum discurso que circula também pela mediação do jornalismo. Sem motivação discursiva, sem palavras para mobilizar o afeto e o intelecto para a violência, as armas perdem poder de destruição – ou, antes delas, os homens que as carregam estão menos dispostos a violentar os outros.

Como escreve Travancas (2001, p. 1-2), “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”. Segundo ela, o jornalista tende a ser representado em tela como herói ou vilão, sem nuances.

Representar é uma maneira de criar relações que funda as sociedades humanas. Hoje, o cinema é um meio popular de acesso a representações da realidade: logo, a relação dos humanos com o mundo se dá também pela mediação de filmes (COMOLLI, 2008). Outros meios – a TV, as plataformas de streaming e demais mídias digitais – atuam em conjunto na intermediação, sendo inclusive espaços pelos quais o cinema circula.

A representação da realidade exige recorte e simplificação, seja na ficção ou fora dela. Representar o mundo significa reconstruí-lo a partir de determinada subjetividade criadora. Para Comolli (2008), diferentemente do jornalismo, o cinema admite reescrever a realidade. Ainda assim, “nem o jornalismo nem o cinema são iguais à realidade. Mas trazem indícios dessa realidade” (TARAPANOFF, 2023, p. 63). Em concordância com Tarapanoff, Comolli explica o que aproxima e separa os dois:

O que o aproxima [o cinema] do jornalismo é o fato de que ele se refere ao mundo dos acontecimentos, dos fatos, das relações, elaborando, a partir deles ou com eles, as narrativas filmadas; e aquilo que o separa do jornalismo é o fato de que ele não dissimula, não nega, mas, ao contrário, afirma o seu gesto, que é o de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto, o de reescrever o mundo, mas *do ponto de vista de um sujeito*, escritura aqui e agora, narrativa precária e fragmentária, narrativa confessa e que faz dessa confusão seu próprio princípio. (COMOLLI, 2008, p. 174)

Embora “precária e fragmentária”, a representação cinematográfica influencia a leitura dos espectadores a respeito do mundo pela força de construção do imaginário. Como defende Tarapanoff (2023, p. 49), “o cinema pode ser concebido como veículo das representações que a sociedade faz de si mesma, criando mitologias contemporâneas”.

O objetivo principal do presente trabalho é analisar como o jornalista e o jornalismo são representados no filme *Guerra Civil* para responder quais estereótipos e temas comuns aos “filmes de jornalismo” são escolhidos para construir a representação da carreira.

Escrito e dirigido por Alex Garland, o longa-metragem – lançado em abril de 2024 no Brasil – representa uma distopia em que a polarização e o desgaste da democracia nos Estados Unidos mergulharam o país em uma guerra civil violenta. Por inserir o jornalismo e o jornalista como elementos centrais na construção narrativa, o filme permite refletir sobre como ambos são representados pelo cinema hegemônico hoje.

Mesmo que seja vago politicamente, o filme é político. A recepção à obra no Brasil é uma das evidências de que o longa também foi recebido em uma dinâmica de polarização política factual. Conforme noticiado por Veja no dia 19 de dezembro de 2023, cinco meses antes da estreia do filme no país, “o Twitter, ou melhor, X, foi tomado por um movimento de bolsonaristas promovendo um boicote ao filme *Guerra Civil*, por causa da presença do ator Wagner Moura no elenco.” (CARNEIRO, 2023)

Os filmes afetam a percepção coletiva sobre profissões de maneira negativa ou positiva em algum grau. O ofício de jornalista é um dos mais representados na tela de cinema, sobretudo no cinema norte-americano – persuasivo e penetrante em diversos cantos do mundo. Segundo Berger, cerca de 785 filmes tematizaram o jornalismo do século XX até o começo do XXI, sendo 536 deles produzidos nos Estados Unidos, país que criou o primeiro curso de jornalismo em nível superior, na Universidade de Columbia. (BERGER, 2002, p. 17 apud TARAPANOFF, 2023, p. 63)

O Brasil é profundamente influenciado pelos modelos hegemônicos de cinema e de jornalismo dos Estados Unidos (SENRA, 1997). Se eles são padrões dos quais saem os produtos cinematográficos e jornalísticos da maior parte do mundo, a análise das fontes é primordial para compreender posteriormente aquilo que flui delas.

Assim como Bill Nichols (2005), pensamos que a ficção – inserida no universo maior da representação – transmite verdades sobre o mundo. Resta a nós aderir a elas ou rejeitá-

las a partir de nossa interpretação, do nosso esforço para propor significados e valores suspensos na obra fictícia. Há leituras críticas mais ou menos coerentes, férteis ou convincentes em comparação a outras. Algumas delas coexistem sem se anularem, o que soma camadas de significado ao objeto analisado. Aprender a ler peças artísticas é aprender a ler a realidade que nos cerca, mesmo que seja impossível compreendê-la totalmente.

Enquanto objeto de estudo, *Guerra Civil* é relevante porque nos ajuda a apreender como as representações cinematográficas impactam a construção da imagem do jornalismo na sociedade. A análise dos personagens, dos estereótipos e dos temas recorrentes no filme contribuirá para uma reflexão crítica sobre a influência do cinema e sobre as questões éticas vividas pelos jornalistas no presente.

Quanto ao referencial teórico, a pesquisa se baseia em estudosos da representação, como Comolli (2008), Travancas (2001) e Tarapanoff (2023), que discutem como os meios de comunicação criam e transformam as representações da realidade. A pesquisa também recorre a autores que sistematizaram teorias sobre o jornalismo e o papel do jornalista, como Pena (2020) e Traquina (2005), que analisam a prática jornalística dentro das dinâmicas de poder e a sua função na esfera pública.

Este estudo foi conduzido a partir de dois procedimentos metodológicos. O primeiro deles é a revisão bibliográfica, que permite tanto estabelecer as bases quanto formular o problema de pesquisa e analisar sistematicamente os resultados (STUMPF, 2010). O segundo método é a análise de conteúdo, técnica sistemática para interpretação de mensagens a partir de significados explícitos e implícitos. No audiovisual, a análise categorial envolve a decomposição, classificação e reagrupamento dos elementos narrativos, visuais e sonoros, o que permite ao pesquisador identificar padrões, relações e sentidos.

A análise de conteúdo articula a estrutura formal das produções com as intencionalidades comunicativas e os panos de fundo socioculturais em que estão inseridas. Ela possibilita uma compreensão aprofundada das mensagens e o impacto na construção de significados (FONSECA, Jr., 2010). Para analisar *Guerra Civil*, recorri às categorias desenvolvidas por Tarapanoff (2023) acerca dos “filmes de jornalismo”. O arcabouço teórico auxilia a situar esta análise em relação a obras semelhantes a partir da identificação de repetições e nuances, o que possibilita maior aprofundamento na decodificação das representações.

2. Jornalismo como representação e a representação do jornalismo

Stuart Hall (2016) propõe uma análise crítica sobre como as linguagens que permeiam o cotidiano moldam a percepção humana do mundo. A partir do argumento de que as representações são elementos centrais na criação de sentidos e realidades em vez de reflexos do real, Hall questiona o papel das mídias e de suas construções imagéticas. Segundo Hall, "as imagens nos ajudam a entender como funciona o mundo em que vivemos, como apresentam realidades, valores e identidades". (HALL, 2016, p. 10)

Para Hall, o conceito de representação extrapola a ideia de correspondência com o real, como sustentam as perspectivas positivistas do século XIX – correntes que, inclusive, influenciaram concepções teóricas iniciais acerca do jornalismo, como a Teoria do Espelho². Hall sugere que a representação é um processo criativo e ativo, no qual se atribui sentido às coisas por meio da linguagem e dos símbolos. O mundo que percebemos não é uma entidade fixa, mas sim uma construção social. Ele é mediado por discursos, imagens e narrativas – aí a mídia é fundamental, porque participa da construção de "realidades" consumidas no dia a dia.

O ser humano viveria imerso em um "aquário" de representações. Examinar e questionar as imagens e narrativas hegemônicas ao nosso redor seria o primeiro passo para a emancipação política, ou, como Hall descreve, para "pular fora do aquário". A representação é um dos meios centrais de criar a cultura, porque permite a atribuição e o compartilhamento de significados dentro de uma dada sociedade. (HALL, 2016)

Pertencer a uma mesma cultura significa compartilhar um conjunto de significados, interpretar o mundo de maneiras semelhantes. Mas os significados culturais são mutáveis. Hall nos lembra que "as coisas em si raramente – talvez nunca – têm um significado único, fixo e inalterável" (HALL, 2016, p. 20). O modo como representamos as coisas, por meio das palavras, imagens e histórias, confere sentido a elas.

A representação, portanto, é uma forma de agir: ao atribuir significados a objetos e situações, o ser humano também constrói e recria o mundo social em que habita. Hall destaca que "nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu

² A Teoria do Espelho é a primeira desenvolvida para tentar explicar porque as notícias são como são. Ela parte da ideia de que o jornalista é um agente desinteressado que busca informar a verdade "doa a quem doer". A notícia, de modo semelhante a um espelho, refletiria a realidade tal qual ela é. Atualmente, a Teoria do Espelho é considerada uma explicação "pobre e insuficiente" pelos teóricos do campo. (TRAQUINA, 2005, p. 146)

respeito, as imagens que dela criamos (...) enfim, os valores que nela embutimos" (p. 21).

O cinema, como um meio popular de difusão de narrativas, participaativamente da construção de sentidos e mitologias contemporâneas, conforme argumenta Tarapanoff (2023). Como já mencionado, a relação entre o ser humano e o mundo passa, em grande medida, pela mediação das narrativas visuais. A representação da realidade, seja na ficção cinematográfica ou no jornalismo, envolve sempre uma simplificação e recorte do real. Como afirma Comolli (2008), tanto o cinema quanto o jornalismo se aproximam da realidade, mas nenhum deles é sua reprodução fiel. Ambos trazem "indícios" dela, mas o cinema, em particular, assume abertamente sua reescrita dos fatos a partir de subjetividades criativas.

Enquanto o jornalismo busca se manter próximo ao real, o cinema não esconde seu papel de recriação do mundo. Comolli afirma que o cinema "reescreve" os acontecimentos e as relações humanas de maneira fragmentada e precária. A subjetividade é assumida como parte central do processo narrativo (COMOLLI, 2008). Mesmo com a fragmentação e a precariedade, a representação cinematográfica tem um grande poder de moldar o imaginário coletivo, de influenciar como os espectadores percebem o mundo ao seu redor. Tarapanoff (2023) reforça a ideia ao afirmar ser o cinema um veículo de representações que a sociedade faz de si mesma. Logo, ele contribui para a construção de significados compartilhados.

Segundo Senra (1997), a proximidade entre cinema e jornalismo é histórica. O cinema incorporou parte da linguagem jornalística, como a reportagem e o documentário. Mas a junção mais intensa entre eles se observa na "correlação temática", "consagrada pelo filme de jornalista, desenvolvido especialmente pelo cinema americano." (SENRA, 1997, p. 37). O "filme de jornalista" não é tão consistente quanto o *western* ou o policial, mas sobreviveu durante todo o século XX e se reafirma no começo do século XXI.

Importado pelo Brasil na segunda década do século XX, o modelo jornalístico norte-americano professa a ideia da objetividade, "a garantia de um registro 'objetivo' do mundo visível", noção criticada por autores contemporâneos como Felipe Pena (2020). O cinema hollywoodiano, por sua vez, traz o "pressuposto da verossimilhança da imagem cinematográfica", a exigência de pôr na tela representações que se assemelham em aparência e substância à realidade experienciada fora dos filmes. (SENRA, 1997, p. 38-39)

Com a causalidade como “princípio unificador do cinema americano”, que subordina o tempo e o espaço à busca da representação realista, a narrativa cinematográfica se aproxima da jornalística. Segundo Senra, “a notícia se estrutura também como um relato e pode ser vista como a violação de um estado natural e como a iminência de uma relação causal, que põe em evidência tanto a posição do agente quanto a ordem da ação.” (SENRA, 1997, p. 40). O cinema pode violar a temporalidade humana, escapar da linearidade, enquanto o relato jornalístico ordena os fatos a partir da importância deles nos seus principais formatos, como a notícia.

Valle (2019) acredita ser possível se apropriar dos conceitos construídos pelos filmes de jornalismo para aprimorar a profissão na realidade, mesmo que alguns deles retratem jornalistas antiéticos. Para ele, a análise cinematográfica também é útil para entender como a cultura popular e o público entendem a prática profissional.

Para pensar o jornalismo teoricamente, retornamos à Alemanha de 1690, onde Tobias Peucer foi pioneiro na abordagem científica do campo. O texto *Os relatos jornalísticos* está na origem das teorias jornalísticas desenvolvidas nos séculos seguintes. Entre as formas de organizar as histórias, estão os “relatos periodísticos”, que dão conta dos acontecimentos recentes em qualquer lugar. (PEUCER, [1690] 2004, p. 16)

Menos preocupados com a posteridade em comparação à história, os primeiros relatos jornalísticos satisfaziam a curiosidade pública de conhecer as coisas novas, bem como davam lucro a quem os faziam e a quem os vendiam. A difusão dos textos era acelerada pelas redes de correios, instaladas primeiro por imperadores para saber o que se passava nas províncias do império. Desde então, a informação está atrelada ao poder político: quanto mais se sabe, mais se pode.

Quanto à forma do relato, “a pessoa, o objeto, a causa, o modo, o local, e o tempo” são circunstâncias merecedoras de atenção. As respostas de cinco perguntas constituem o lead escrito no primeiro parágrafo da notícia jornalística contemporânea: quem, o quê, por quê, como, onde e quando. A linguagem tem de ser “pura”, “clara e concisa”, tem de evitar “as palavras obscuras e a confusão na ordem sintática” (PEUCER, [1690] 2004, p. 24-25). Em resumo, o conhecimento das coisas novas, utilidade e atualidade são os fundamentos dos periódicos. O autor sugere que o receptor dá mais credibilidade às narrativas contadas pelos testemunhos presenciais dos fatos. O viajante que volta com

histórias vivenciadas por ele é mais confiável em comparação àquele que ouviu relatos vividos por terceiros.

Enquanto o cinema explora a subjetividade e a transgressão ética, o jornalista é guiado por valores profissionais que buscam aproximar o relato de uma “verdade” objetiva. A objetividade é a norma profissional mais importante entre os jornalistas, que se desdobra em outros elementos estruturantes, como os critérios de noticiabilidade – o julgamento do que é ou não é notícia (e, sendo notícia, qual a mais relevante) –, a seleção de fontes e as instituições a serem cobertas.

As notícias em si não seriam objetivas, mas o comportamento do jornalista diante dela deveria ser. Soloski define a objetividade jornalística não enquanto observação imparcial dos acontecimentos, mas como a procura por relatar os fatos “do modo mais imparcial e equilibrado possível” (SOLOSKI, 1989, p. 139). De acordo com esta perspectiva, o jornalista teria mais que registrar do que avaliar o mundo, o que se modifica ao longo da história.

No fim do século XVIII, durante a Revolução Francesa, “os jornais eram sobretudo armas na luta política, estreitamente identificados com causas políticas” (TRAQUINA, 2005, p. 22). Nos séculos posteriores, em que o aspecto mercadológico do jornalismo se fortalece, a objetividade jornalística protegeria a organização de imprensa porque a imprecisão quanto ao fato seria mais responsabilidade da fonte do que do repórter, além de assegurar a posição de monopólio no mercado. “Se as notícias fossem relatadas de uma maneira abertamente política ou ideológica, o mercado estaria pronto para a concorrência de organizações jornalísticas que detêm pontos de vista políticos opostos” (SOLOSKI, 1989, p. 140). Como as fontes com maior valor noticioso estão nas estruturas do poder político-econômico constituído, Soloski entende que as notícias tendem a defender o *status quo*.

Em relação à noticiabilidade, aquilo que é desviante, estranho ou insólito traz alto valor de notícia. Assim, “os jornalistas defendem implicitamente as normas e os valores da sociedade. Como as fábulas, as ‘estórias’ noticiosas contêm uma moral oculta.” (SOLOSKI, 1989, p. 41).

Soloski resume suas reflexões sobre o profissionalismo jornalístico:

Os princípios do profissionalismo jornalístico têm como resultado uma cobertura noticiosa que não ameaça nem a posição

econômica da organização jornalística individual nem o sistema político-econômico global no qual a organização jornalística opera. Além disso, o profissionalismo jornalístico produz 'estórias' que permitem que as organizações jornalísticas aumentem o seu público e mantenham um controle firme sobre o mercado. (SOLOSKI, 1989, p. 41).

Já Traquina comprehende o jornalismo como "talvez uma das profissões mais difíceis e com maiores responsabilidades sociais". Ele é uma atividade intelectual que envolve criatividade, embora a criação esteja restrita "pela tirania do tempo, dos formatos, e das hierarquias dos superiores" (TRAQUINA, 2005, p. 22). A comunidade dos jornalistas se constrói há cerca de 150 anos com o intuito de conquistar mais independência e status social.

De acordo com a teoria democrática, nos lembra Traquina (2005), o jornalismo é um braço fundamental na livre circulação de ideias diversas pela esfera pública e no processo de vigiar e cobrar do poder instituído. Dentro das democracias burguesas do século XXI, a seguinte questão é válida: até que ponto o jornalista é livre? A resposta não é binária, existem graduações de liberdade dentro de um ecossistema noticioso.

Inspirado no sociólogo francês Pierre Bourdieu, Traquina discorre sobre como os jornalistas vestem "óculos", forjados por sua cultura profissional, que os permitem ver certas coisas em detrimento de outras. Além de uma maneira de ver a vida e o mundo, eles agem e falam de um jeito parecido. Há diálogo com a ideia de Hall, segundo a qual pertencer a mesma cultura tem a ver com compartilhar significados comuns, interpretar o mundo de um jeito semelhante.

3. O jornalista e suas representações no cinema

Além de erguerem mitos, filmes popularizam "atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas" (TRAVANCAS, 2001, p. 1 apud. VALLE, 2019, p. 16). Os criadores de narrativas cinematográficas intervêm na história humana, seja com ficções ou documentários. Os filmes "sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam" (FERRO, 1992, p. 13 apud VALLE, 2019, p. 18).

Quando glorificado, o jornalista no cinema americano seria o defensor da democracia, do mesmo modo que os Estados Unidos enquanto país seriam o defensor dela no plano

internacional, sobretudo durante a Guerra Fria. Os valores associados ao profissional são os de “bom senso, ética, caráter e empatia” (PEREIRA, 2003 apud VALLE, p. 43).

o jornalista herói defende valores importantes para o *american way*, como liberdade de expressão, caráter e senso de justiça. Seu engajamento em informar a população e trabalhar para o interesse público teoricamente lhe garante o apreço do público (PEREIRA, 2003 apud VALLE, p. 43).

A profissão pode ser mais ou menos relevante no desenrolar da narrativa, mas é possível que o primeiro contato com certos profissionais, como policiais, médicos, advogados e jornalistas, se dê por meio dos filmes, o que cria imagens mentais e expectativas de como eles são fora das telas.

Conforme destaca Travancas (2001), o cinema é responsável por criar diversas imagens sobre o jornalista, influenciando o entendimento popular sobre a profissão. Nas telas, o jornalista é retratado em extremos, como herói ou vilão, sem muitas nuances. De um lado, ele é visto como responsável por fazer o bem; de outro, é associado ao mal, sendo tanto admirado quanto temido (TRAVANCAS, 2001).

O repórter que se lança em uma aventura para proteger os pobres e oprimidos é um dos mitos construídos em torno do jornalista. Este mito carrega normas e valores associados ao trabalho jornalístico, sobretudo nos Estados Unidos. Soloski (1989) investiga o que significa para o jornalismo ser enquadrado como profissão. A ideia dele é de que o jornalista, geralmente, trabalha em uma empresa que tem o lucro como finalidade principal.

Lidar com as informações cotidianas – possíveis fontes de notícias – é estar em contato com a imprevisibilidade, o inesperado e a mudança constantemente. Em vez de regras minuciosas para cada possível situação, o “profissionalismo” se desenvolve enquanto técnica eficaz de controle profissional no caso do jornalismo. Segundo Soloski (1989, p. 135), estudiosos da questão sustentam que “os objetivos e procedimentos das organizações comerciais burocráticas levarão inevitavelmente ao conflito com os objetivos e procedimentos dos seus profissionais”. O que sustentaria o profissionalismo é a perspectiva altruísta de serviço para a sociedade, o que pode ser antilucro e antimercado.

Mas o profissionalismo e o capitalismo estão conectados de forma íntima. Para que dada profissão sobreviva, ela tem de envolver um conjunto de conhecimentos estáveis

associados à tarefa profissional, além da aceitação pública de que aqueles profissionais são os únicos capazes de fornecer os seus serviços. Soloski (1989) aponta que, para padronizar a aprendizagem, a maioria das profissões se utiliza dos institutos superiores e universidades, o que é o caso do jornalismo. Neles, os estudantes não apenas aprendem técnicas profissionais, mas também iniciam uma socialização em sua profissão (SOLOSKI, 1989, p. 136-7).

Hoje, contudo, a internet e as mídias digitais tumultuaram o terreno midiático dos séculos anteriores, quando os meios de massas reinavam quase sem concorrentes na produção e difusão de informações. No X (antigo Twitter), Instagram e YouTube, por exemplo, são incontáveis conteúdos publicados todos os dias por anônimos e influenciadores. “Os dois milhões de posts que blogueiros de todo o mundo publicam diariamente seriam suficientes para preencher por 770 anos a Revista Time”, argumenta Barsotti (2014, p. 2).

Em uma configuração horizontalizada, a internet reúne jornalistas, leitores, fontes e instituições sociais. Os conteúdos produzidos pela audiência nas mídias digitais também alimentam a imprensa, que tem de disputar a atenção todos os dias com diversos atores na nova configuração midiática.

Ainda assim, existem filtros do que entra ou não nos sites dos principais jornais do país, como O Globo (BARSOTTI, 2014). Os jornalistas permanecem atentos aos valores-notícia, como o nível hierárquico dos envolvidos na ação, abrangência, atualidade e capacidade de desdobramento dos fatos no noticiário.

Os critérios de noticiabilidade são uma junção “entre a cultura profissional dos jornalistas, os constrangimentos organizacionais, as rotinas produtivas da empresa jornalística e a relação estrutural entre a mídia e as fontes de informação” (BARSOTTI, 2014, p. 5). Mas os sites jornalísticos, bem mais espaçosos em comparação às edições impressas, permitem a entrada de bem mais notícias.

Eis que o jornalista on-line passa a também “vigiar” os concorrentes e demais fontes na internet para selecionar informações que interessam ao público, mas com a obrigação ética de checagem antes da publicação. Com tantos conteúdos produzidos e difundidos pela web – mais ainda com as inteligências artificiais generativas –, como distinguir o que é ou não relevante?

Logo, o jornalista acumula a função de mediador quando seleciona, organiza e hierarquiza informações. Ele fornece significado e contexto à audiência diante de tanto ruído. Barsotti (2014) identifica outra atribuição: a de mobilizador da audiência. O jornalista on-line estimula a participação ativa do público. Ao engajar os internautas, ele é capaz de gerar um material que reflete as preocupações, opiniões e soluções propostas pela sociedade.

4. Tipos e temas recorrentes nos “filmes de jornalismo”

Antes de iniciar a análise fílmica de *Guerra Civil*, recorreremos às categorias desenvolvidas por Tarapanoff (2023) em sua análise de 50 “filmes de jornalismo”. Eles são compreendidos como filmes em que jornalistas são protagonistas, como na obra a ser analisada por nós, ou nas quais eles aparecem em grande parte da trama. Os “filmes de jornalismo” não constituem propriamente um gênero cinematográfico, tal qual a comédia romântica ou o thriller, até porque podem ser enquadrados dentro deles. No IMDb³ – fonte que reúne acervo da maior parte dos filmes existentes –, *Guerra Civil* é classificado como um “thriller político”, “road trip”, “ação”, “aventura” e “thriller”.

As categorias que serão utilizadas aqui dizem respeito tanto aos tipos recorrentes de jornalistas, isto é, os estereótipos da profissão no cinema, quanto aos temas que são desenvolvidos com maior frequência. A partir da leitura de Walter Lippmann, Tarapanoff propõe que o estereótipo sempre traz “rigidez”, com três características essenciais: “abusivas, porque aplicadas de maneira uniforme a todos os membros de um grupo; extremas, ou seja, atribuídas de forma superlativa; mais frequentemente negativas do que positivas” (2023, p. 72).

Quanto aos tipos de jornalistas, a autora lista cinco deles: ambicioso, correspondente de guerra, boêmio/fracassado, correspondente/personagem transforma-se ao vivenciar a guerra, herói/idealista e heroínas. Há possibilidade de que o mesmo personagem incorpore mais de uma categoria: não necessariamente os estereótipos se excluem, eles podem se cruzar e se somar em um mesmo profissional. O acúmulo tende a aprofundar a narrativa cinematográfica em decorrência de figuras humanas com mais camadas e complexidade psicológica.

³GUERRA CIVIL (2024). IMDb, 2024. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt17279496/>. Acessado em 25 nov. 2024.

Em relação aos temas recorrentes, também são propostas cinco categorias: o furo jornalístico, crítica à mídia/questões éticas, objetividade/interferência nos fatos, oposição: jornalista novato x jornalista veterano e questões de gênero. Mais uma vez, um mesmo filme de jornalismo pode tratar de diversos dos temas recorrentes propostos, sendo que talvez em algum deles predomine ao longo do roteiro. Na nossa leitura, o filme *Guerra Civil* se apropria de diversas das categorias desenvolvidas por Tarapanoff, mais uma das razões pelas quais ele é uma peça interessante de ser analisada por nós.

A seguir, destacamos as características presentes em cada uma das dez categorias propostas por Tarapanoff (2023):

1) Tipos de jornalistas

a) Ambicioso: com sede de poder, o personagem usa de qualquer meio para alcançar seus fins, mesmo que o caminho seja eticamente questionável, como o sensacionalismo. Ele tende a ser egocêntrico e extremamente vaidoso, a sua determinação é extraordinária e o jornalismo é o jeito dele de viver a vida. Um exemplo de personagem ambicioso é Charles Foster Kane, interpretado por Orson Welles no clássico dirigido por ele próprio *Cidadão Kane* (1941). Para aumentar as vendas e sua influência, Kane publica histórias fabricadas ou exageradas, o que fere os valores de objetividade e veracidade fundamentais ao bom jornalismo. Ele é inspirado na vida factual do magnata de mídia estadunidense William Randolph Hearst.

b) Boêmio/fracassado: característica sobretudo dos jornalistas dos anos 1940 e 1950, o boêmio tem a vida desregrada, troca o dia pela noite e se rende aos vícios, como a bebida e o cigarro, que são “anestésicos” diante da pressão do trabalho. Houve jornalistas que aprofundaram a relação com as drogas a ponto de criarem um gênero novo: o estadunidense Hunter S. Thompson criou o jornalismo gonzo, filho bastardo do jornalismo literário. Nele, o autor – às vezes, sob efeito de substâncias alteradoras da percepção e da consciência – vivencia o que escreve com exageros e a liberdade para inserir ficção, elemento inaceitável no jornalismo convencional, “um dos maiores pecados da profissão de jornalista, merece a violenta condenação da comunidade e quase o fim de qualquer promissora carreira de jornalista” (TRAQUINA, 2005, p. 20). Thompson foi representado por Johnny Depp no filme *Diário de um jornalista bêbado* (Bruce Robinson, 2012). Em *Guerra Civil*, Joe é um exemplo do jornalista boêmio.

c) Correspondente/personagem transforma-se ao vivenciar a guerra: segundo Tarapanoff, o correspondente estrangeiro é um dos tipos mais recorrentes nos “filmes de jornalismo”. Os séculos XX e XXI são dilacerados pelos maiores conflitos da

humanidade. Há o nacionalismo, o fascismo, a bomba atômica, o terrorismo, e eles são conhecidos, sobretudo, pela mediação da imprensa. Os profissionais arriscam a própria vida para informar o público, eles são transformados profundamente pela experiência bélica. O risco sofrido pelos correspondentes e a coragem necessária para enfrentá-los rendem boas histórias cinematográficas. A representação da guerra no cinema tende a ser visceral e realista, o que faz dos filmes fictícios quase documentários. Os protagonistas de *Guerra Civil*, que viajam pela violência dos Estados Unidos em conflito fratricida, são exemplos deste personagem corajoso, disposto a morrer pelo relato jornalístico – seja escrito, sonoro ou imagético.

d) Herói/idealista: situado por Tarapanoff em oposição ao boêmio, o jornalista herói tem paixão pelo jornalismo e tenta ultrapassar todos os obstáculos que se colocam entre ele e a verdade. Cuidadoso na apuração jornalística, grava e anota à exaustão, checa de novo e de novo e faz de tudo pela notícia – sem ultrapassar limites éticos, mesmo que chegue perto deles. Às vezes, é inocente pela juventude e inexperiência, embora exale coragem e persistência. Ele é investigador, aventureiro, destemido e lutador solitário, com inclinação comum aos cowboys e policiais. São vários os exemplos de heróis jornalistas no cinema, como a dupla Carl Bernstein e Bob Woodward no filme *Todos os homens do presidente* (Alan Pakula, 1976) – inspirado na história verídica do caso Watergate, que culminou no impeachment de Richard Nixon –, Tintin, Super-Homem (Clark Kent) e Homem-Aranha (Peter Parker) – os últimos dois super-heróis.

e) Heroínas: a partir dos anos 1960 nos Estados Unidos, na esteira da luta pelos direitos civis e pela inserção feminina no mercado de trabalho, as mulheres ocupam mais as redações – antes dominadas pelos homens. Ainda assim, elas enfrentam dificuldades para avançar no mercado de trabalho em consequência da desigualdade de gênero. A princípio, as jornalistas eram designadas para cobrir em especial pautas com fortes ângulos emocionais, mais apropriadas para a sensibilidade feminina. Com frequência, elas têm que provar o seu valor mais do que os pares masculinos. Um exemplo é a personagem Hildy Johnson, do filme *Jejum de amor* (Howard Hawks, 1940), inspirada na repórter Adele Rogers St. Johns, da organização Hearst, propriedade de William Randolph Hearst, representado em *Cidadão Kane*. Já em *Guerra Civil*, entre os quatro protagonistas, dois são mulheres.

2) Temas recorrentes

a) O furo jornalístico: está presente na maior parte dos “filmes de jornalismo”, mas é o fio condutor de alguns deles. A busca pela novidade, por dar a notícia antes de

todos, pode estar associada à preocupação com a veracidade da informação a ser transmitida. Em *Guerra Civil*, os protagonistas querem entrevistar e fotografar o presidente dos Estados Unidos, que está prestes a ser deposto depois de três mandatos seguidos no poder.

b) Crítica à mídia/questões éticas: ao mesmo tempo que a mídia vigia e exige do poder, ela é exigida pela sociedade. Para Tarapanoff, hoje o cinema é um dos responsáveis pelo debate sobre a imprensa. Entre os valores mais fundamentais do jornalista, está o compromisso com a verdade. Em *Assassinos por natureza* (Oliver Stone, 1994), a busca pela audiência a qualquer custo a partir do sensacionalismo é objeto de reflexão.

c) Objetividade/interferência nos fatos: a objetividade, como desenvolvida antes, é um dos principais pilares do jornalismo moderno – embora seja impossível alcançá-la por completo, ela guia os jornalistas. Mas a questão que vários dos filmes põem ao espectador é a seguinte: até que ponto é possível ser neutro sempre? Um deles é *Capote* (Bennett Miller, 2005), obra biográfica que acompanha a história do jornalista Truman Capote enquanto ele escreve um dos maiores clássicos do novo jornalismo estadunidense, *A Sangue Frio*.

d) Oposição: jornalista novato x jornalista veterano: contrapõe jornalistas com pouca experiência, mas com sede de aventura e aprendizado, aos profissionais de longa data, que tendem a ser mais desanimados e céticos. De modo geral, os primeiros estão mais sujeitos a erros pela ingenuidade e bagagem limitada. Em *Guerra Civil*, a relação de Lee Smith e Jesse Cullins se desenvolve a partir do ímpeto de proteção e aconselhamento da primeira em relação à segunda.

e) Questões de gênero: revela desigualdades e dinâmicas de poder nas redações, com ambientes majoritariamente masculinos. Neles, as protagonistas femininas enfrentam desafios adicionais, como a necessidade de comprovar a competência mais do que seus pares ou equilibrar vida profissional e pessoal. Em *Guerra Civil*, dois entre os quatro protagonistas são mulheres.

5. O jornalismo e o jornalista em *Guerra Civil*

Agora, refletiremos sobre como o filme *Guerra Civil* representa o jornalismo a partir do que foi desenvolvido anteriormente. Os Estados Unidos estão sob uma nova guerra civil.

Uma equipe de quatro jornalistas – Lee (Kirsten Dunst), Jessie (Cailee Spaeny), Joel (Wagner Moura) e Sammy (Stephen Henderson) – viaja pelo país para registrar a violência: são todos eles do tipo correspondentes de guerra, como categorizou Tarapanoff (2023), enquanto dois deles são mulheres, embora o filme não desenvolva nenhuma temática específica de gênero.

Segundo o crítico brasileiro PH Santos *Além da crítica de GUERRA CIVIL*⁴, o “road movie” é um gênero usado para refletir sobre liberdade, descoberta e amadurecimento. Mas, no filme, ele propõe o seguinte questionamento: nós encontrariamos satisfação mórbida de estar naquela viagem enquanto repórteres, fotógrafos ou soldados?

O movimento constante e a velocidade da travessia dificultam a contemplação e a reflexão sobre as violências que se sucedem na tela. Para o espectador, assim como para as personagens, inexiste tempo para processar a violência, imposta de todos os lados.

O longa-metragem não é partidário porque não especifica quais são os elementos de divergência entre as facções políticas, o que convida mais espectadores para discussão em tempos de extremismos. Configurada assim, a obra estimula discussões sociopolíticas ao longo dos próximos anos: ou seja, ela se esquia do perigo de ficar datada.

“Qualquer grande obra de arte deve parecer oportuna, deve ser algo com o qual você se conecta”, observou Wagner Moura em entrevista à CBR (DICK, 2024). “Eu me pergunto: o que as pessoas vão pensar sobre *Civil War* em 15 anos? Ou, como esse filme teria sido recebido dez anos atrás?”.

Os Estados Unidos, que ao longo da história arranjaram inimigos externos comuns para mobilizar a população – os ingleses, os russos, os árabes, os chineses etc. –, encontram-se contra si próprios na guerra civil inventada pelo filme: assistimos a cidadãos americanos de diversas origens étnicas em um combate entre irmãos sem razões evidentes. “Que tipo de americano você é?”, pergunta um soldado sádico em uma cena assustadora. O filme pode ser lido como fonte de inspiração para futuros jornalistas por

⁴SANTOS, Raphael. *Além da crítica de GUERRA CIVIL*. YouTube, publicado em 15 abr. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UxLkclMQuUw>. Acessado em 26 de nov. de 2024.

eleger a informação como fundamental na construção de um mundo mais habitável, sobretudo em contextos de violência extrema.

A fotografia no filme, para PH Santos, representa a “não conversa” diante da guerra. A foto seria neutra, a ser julgada pelos receptores da imagem, que são os responsáveis por elaborar em palavras o que viram registrado na imagem.

Há um claro paralelismo entre a câmera fotográfica e as armas dos soldados: os fotógrafos também miram e apertam gatilhos, caminham pelo conflito com a mesma pose dos homens armados, correm riscos de serem atingidos ou mesmo mortos. As armas silenciam o inimigo, enquanto as câmeras eternizam os momentos de violência.

Quando as fotos são feitas, o filme instaura uma pausa, mas sem tempo suficiente para elaboração. A próxima explosão interrompe qualquer possibilidade de pensamento complexo na era dos extremos. Nenhum conflito se resolve por meio do diálogo. O repórter Joel, por sua vez, está atrás da declaração do déspota prestes a cair, está à procura da palavra. Há de se questionar, inclusive, o porquê: existe algo digno de ser dito por aquele homem? Existe lugar possível para a palavra, símbolo da ordem racional?

O cansaço de Lee é causado pelo trabalho jornalístico de anos em conflitos armados. Ela registra os melhores momentos possíveis dos confrontos, mas eles são acontecimentos horrorosos, doloridos de serem capturados. No entanto, é como se, de tanto registrar o horror, ela se acostumou com ele – ainda que o sofrimento psíquico dela seja evidente, como na cena da banheira em que memórias de guerra invadem a cabeça dela.

A guerra desumaniza os envolvidos. Quando o filme nos faz presenciar as cenas violentas, sanguinolentas, ele nos coloca na posição do fotógrafo que, antes de tirar a fotografia, tem de assistir atento ao terror. O espectador se sente, por alguns segundos, o próprio repórter de guerra. Quem se interessa pela dor daqueles que se interessam pela dor dos outros?

O crítico John Berger sugere que o jeito que vemos as coisas é afetado pelo que sabemos ou pelo que acreditamos (BERGER, 2017). As fotografias, segundo ele, transformam momentos em objetos de análise e contemplação, o que as separa da experiência original do fotógrafo. A foto é deslocada, mexida, remexida a favor do que ela ilustra: ela é expressão da perda, daquilo que já foi. O passado só é acessível parcialmente pela memória ou pela representação escrita ou imagética dele.

Agora, entraremos em uma descrição acompanhada de uma análise mais cronológica do filme. A primeira cena de *Guerra Civil* é desfocada: o presidente dos Estados Unidos daquela distopia entra em plano fora de foco, o que simboliza o desconhecimento do espectador a respeito dele ao longo de toda a trama.

Corta. Vemos um quarto de hotel. Com uma aura de cansaço que a acompanha sempre, Lee Smith (Kirsten Dunst) posiciona a lente da câmera diante da cabeça do presidente reproduzida pela televisão como se apontasse uma arma. Ele está no terceiro mandato presidencial seguido, inconstitucional na democracia americana ou brasileira hoje.

Com seus olhos verdes ainda vívidos, em Nova York, Lee observa cuidadosamente o entorno antes de apontar a câmera. Logo nos primeiros minutos de filme, conhecemos sua dupla de trabalho Joel (Wagner Moura). Eles param diante de uma multidão que clama por água, mas o povo logo é reprimido pela violência policial.

Na confusão, conhecemos a jovem Jessie Cullen (Kirsten Dunst), que toma uma porrada de um soldado na cara, embora estivesse com a câmera na altura do rosto apontada para ele. Aí temos a primeira imagem metafórica de violência estatal contra o jornalismo. O policial, aquele ao qual é delegado o monopólio do uso da força característico dos Estados modernos, agride a jornalista enquanto ela trabalha.

Com cerca de 40 anos de idade, Lee resgata Jessie, que a reconhece, agradece e diz admirar o trabalho dela. No começo do filme, diversos jornalistas se encontram juntos em um salão de hotel, o que mostra que aquela comunidade de profissionais se reúne mesmo em circunstâncias anormais de trabalho. Lá, conhecemos o nosso quarto protagonista: Sammy (Stephen Henderson), cerca de 75 anos, – o jornalista experiente, com anos de carreira –, é gordo e negro.

Descobrimos que Lee e Joel estão a caminho de Washington D.C., para onde os insurgentes avançam com o objetivo de derrubar o presidente. Lee quer fotografá-lo; Joel entrevistá-lo de um jeito incisivo: há 14 meses o líder não dá entrevista, o que demonstra uma aversão à mídia enquanto veículo para se comunicar com a população. Sammy diz que jornalistas recebem balas na capital: “Somos vistos como soldados inimigos”.

Mas a dupla quer chegar antes de todos: eis a temática do furo jornalístico, a busca por ser o primeiro a informar algo, o desejo pela novidade. "Entrevistar ele é a única história que falta", diz Joel. Mas Sammy alerta que talvez ela jamais seja publicada. Nos moldes dos correspondentes de guerra dos "filmes de jornalismo", Joel está disposto a arriscar a própria vida em nome da notícia. Sem sucesso, Sammy tenta dissuadir a dupla da "loucura".

Sammy, "concorrente" de Lee e Joel – empregados da agência de notícias Reuters –, colabora com as sobras do jornal estadunidense The New York Times. Sammy aceita a ideia da viagem, inclusive solicita uma carona para chegar a uma região próxima da capital. Aqui, percebemos a colaboração entre jornalistas de organizações distintas.

Quando Lee e Jessie se encontram no hotel, a mais velha recomenda que a mais nova use equipamentos de proteção em contextos de violência. A relação delas gira em torno da temática jornalista novata (Jessie) versus jornalista veterana (Lee). A primeira é cheia de entusiasmo para fotografar o mundo, quer ser fotógrafa de guerra, mas é imprudente por sua falta de experiência. Além da própria Lee – que encarna a heroína –, ela tem referências de outras profissionais, como Lee Miller, uma das primeiras mulheres a fotografar o campo de concentração de Dachau, Alemanha.

Uma das cenas mais fundamentais para compreender Lee é a seguinte: deitada na banheira do quarto de hotel sozinha, ela põe as mãos na frente do rosto. A montagem do filme intercala rápidos planos de confrontos violentíssimos dos quais Lee participa enquanto fotojornalista. As imagens capturadas pela câmera dela se repetem em sua mente exausta.

Em uma cena posterior, ela diz o seguinte: "Sempre que sobrevivi a uma zona de guerra e voltei com a foto, achei que tivesse mandado um aviso: não façam isso". Qual o poder do fotojornalismo diante dos horrores da guerra? A frase transmite ceticismo acerca do potencial do jornalismo de mudar as coisas para melhor.

A todo o momento, o filme põe em debate os limites da imprensa enquanto poder, enquadrando-se na categoria crítica à mídia, como na cena em que uma vendedora de uma lojinha numa cidade "pacífica" diz que a sua vizinhança tenta se manter de fora de tudo que está acontecendo. Ela justifica do seguinte jeito: "Pelo que vemos nas notícias, parece o melhor". Ao reproduzir a violência sem cuidado, o jornalismo pode paralisar, alienar.

De volta à viagem. Joel aceita o pedido de Jessie para acompanhar o grupo até Washington D.C, mas Lee resiste. "Ela é só uma menina, você notou?", pergunta a veterana. "Ela tem 23 anos e quer ser como a gente. Ela quer ser como você", argumenta Joel. Lee é convencida. Assim começa a jornada em direção à capital.

Quando param em um posto de gasolina dominado por milicianos, Jessie é a primeira a explorar ao redor, logo seguida pela protetora Lee. Um dos homens armados conduz a novata até dois homens à beira da morte pendurados – um deles era colega de classe do assassino, o que demonstra o caráter fratricida da guerra civil em curso. Com frieza, Lee pede ao homem que fique entre os dois corpos para tirar uma foto daquilo.

Já no carro, Jessie diz chorosa: "Não tirei nenhuma foto. Eu nem lembrei das câmeras". A veterana logo responde: "Quando você começa a se questionar, você não para. Então, a gente não se questiona. Só registramos e deixamos os outros questionarem". Mesmo que discordem do tom de Lee, Sammy e Joel parecem concordar com o conteúdo da afirmação.

Aqui, apresenta-se a temática da objetividade versus interferência nos fatos. A fala de Lee traz uma perspectiva do jornalista como aquele que não apenas registra os acontecimentos sem se questionar criticamente sobre eles. Mas até que ponto é possível ser acrítico assim? A própria disposição de Lee para fotografar o miliciano entre as duas vítimas já revela pensamento crítico da parte dela, alguma intencionalidade criadora. Por meio daquele direcionamento da fotografia, a veterana modifica a realidade, faz um recorte específico dela. Como escreveu Hall (2016), as imagens também revelam valores e identidades. Talvez como mecanismo de proteção, Lee esconde a sua subjetividade criadora – algo que o cinema enquanto meio foge, como defende Comolli (2008).

Já Joel é caracterizado como um boêmio: ele bebe álcool, fuma e até toma remédios para dormir vencidos. Mas, acima de tudo, ele é um homem atraído quase sexualmente pelo perigo da guerra – quando assiste a um tiroteio à noite, ele diz estar com "tesão". Ele também é bem-humorado, alguém que desenvolve boas relações com outros colegas jornalistas. Joel tem suas muletas e particularidades, mas se vira com elas.

No fim do filme, o despota é assassinado pelas forças insurgentes. A declaração final dele para Joel é: "Não deixem que me matem". Antes, durante a corrida entre os jornalistas pelo furo fotográfico, Lee é morta baleada quando tenta salvar Jessie, que

estava na linha de fogo do inimigo. Seu fim é fotografado quadro por quadro pela novata, que fica no chão sem reagir por segundos. A única reação possível é disparar a câmera. Depois de levantar, ela fotografa o presidente sendo assassinado. A novata caminha para ser a veterana. Em uma cena anterior, Sammy também morre baleado: foram dois jornalistas mortos para que a notícia fosse produzida.

Considerações finais

Processo fundamental para erguer e destruir as civilizações humanas, a representação jamais é perfeita, jamais alcança totalmente a realidade, jamais dá conta por completo do objeto a ser representado. Limitados pelos cinco sentidos e pelo intelecto, os seres humanos passeiam pelo mundo na tentativa de compreendê-lo, embora o desconhecido – tão temido quanto inevitável – seja sempre maior do que o conhecido. A incompletude e a dúvida estão sempre à espreita, prontas para nos agarrar com novas angústias, perguntas e procuras.

Ainda assim, os jornalistas se lançam por aí guiados por valores como objetividade – entendida como esforço de relatar os fatos do modo mais imparcial possível –, compromisso com a verdade, a democracia e o serviço público. Espremidos entre as grandes organizações e uma audiência cada vez mais ativa, cética e questionadora, os profissionais da imprensa se transformam em mediadores e mobilizadores nos espaços on-line. Mas eles também estão sujeitos a cegueiras e erros, tem de estar abertos a críticas de fato construtivas.

O cinema, sobretudo nos Estados Unidos durante o século XX, foi fundamental para construir imagens do jornalista, seja como herói ou vilão. E, como observado em produções como *Guerra Civil*, o audiovisual ainda produz representações do jornalismo neste começo de século XXI, o que influencia na percepção coletiva sobre o campo e os seus agentes.

Guerra Civil é uma meditação sobre o papel do jornalista em tempos de crise. Ele desafia a visão romantizada do jornalismo como um campo de heroísmo puro, porque apresenta contradições, dilemas éticos e custos emocionais. Ao mesmo tempo, reafirma a importância da informação e da representação visual como ferramentas indispensáveis para documentar a história, denunciar injustiças e reconstruir realidades.

Em relação à pergunta de pesquisa, dos tipos e temas recorrentes desenvolvidos por Tarapanoff (2023), *Guerra Civil* desenvolve a narrativa com os estereótipos boêmio/fracassado, correspondente/personagem transforma-se ao vivenciar a guerra, heroínas. E trabalha as temáticas o furo jornalístico, crítica à mídia/questões éticas, objetividade/interferência nos fatos e oposição: jornalista novato x jornalista veterano.

Olhar para o cinema e suas criações imagéticas nos ajuda a compreender e até moldar o nosso mundo. Já que, como propõe Stuart Hall, atribuir significados às coisas constrói e reconstrói o mundo social. O cinema e o jornalismo, filhos do mundo, também o fundam.

Em concordância com Valle (2019), entendemos que o cinema pode ser uma ferramenta valiosa para compreender as várias facetas do jornalismo. Mas um ou dois filmes são insuficientes para oferecer uma visão abrangente sobre a profissão, porque a narrativa cinematográfica seleciona recortes específicos da realidade.

Um estudo mais aprofundado de obras que abordam diferentes épocas, temas e perspectivas permite maior compreensão sobre mudanças da profissão e de sua representação ao longo do tempo. Na análise crítica, compreender os fundamentos teóricos do jornalismo, tal como desenvolvido por Pena, Traquina e Soloski, é fundamental, pois vários conceitos trabalhados em filmes são baseados neles.

Como disse André Bazin, citado na abertura de *O Desprezo* (Jean-Luc Godard, 1963), “o cinema substitui nossa visão por um mundo mais em harmonia com os nossos desejos.” Compreender qual é este mundo inventado pelo cinema é compreender, acima de tudo, quais são os nossos desejos enquanto indivíduos e sociedade. Compreender o cinema é compreender também o mundo e a vida.

Bibliografia

- BARSOTTI, Adriana. Transformações contemporâneas nas práticas jornalísticas: o jornalista on-line como mobilizador de audiência. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (E-compós), Brasília, v. 17, n. 1, p. 127-146, jan./abr. 2014. Acesso em: 26 nov. 2024. Disponível em:
<https://www.portalcompos.org.br/>.
- BAZIN, André. *O que é o cinema?* São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

- CARNEIRO, Raquel. Bolsonaristas promovem boicote a filme americano com Wagner Moura, Veja, 19/12/2023. Acessado em 3 mai. 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/bolsonaristas-promovem-boicote-a-filme-americano-com-wagner-moura>.
- COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DICK, Jeremy. 'It's Definitely Scary': Civil War Described by Cast as a Cautionary Tale. CBR, 15/04/2024. Disponível em: <https://www.cbr.com/civil-war-movie-cast-interview/>. Acessado em 27 nov. de 2024.
- FONSECA Jr., Wilson C. da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas, 2010.
- MORAES, Fabiana. *A pauta é uma arma de combate*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2022.
- FURUYA, Bob. "Guerra Civil": filme com Wagner Moura mantém liderança de bilheteria no Brasil. Olhar Digital, 30/04/2024. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2024/04/30/cinema-e-streaming/guerra-civil-filme-com-wagner-moura-mantem-lideranca-de-bilheteria-no-brasil>. Acessado em 3 mai. 2024.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.
- PENA, Felipe. *Teorias do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2020.
- STUMPF, Ida R. C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas, 2010.
- TARAPANOFF, Fabíola. *Jornalistas no cinema*. Curitiba: Appris, 2023.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo Volume I: Porque as notícias são como são*. 2^a edição. Florianópolis: Editora Insular, 2005.
- TRAVANCAS, Isabel. Jornalista como personagem de cinema. In: Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 24., 2001, Campo Grande. Anais [...]. Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/126095204111040878962932586357600200383.pdf>. Acessado em 3 maio 2024.
- TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo Volume II: A tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Editora Insular, 2005.
- VALLE, William. *Jornalismo e cinema: a conexão entre o mundo das notícias e a jornada do herói*. São Paulo: Mackenzie, 2019.