

## DOCES PODERES: A ÉTICA JORNALÍSTICA NO CINEMA

Luciana Cristina Santos (UNESPAR)<sup>1</sup>

### RESUMO

Com direção de Lúcia Murat, *Doces Poderes* (1997) acompanha a trajetória da jornalista Bia Campos Jordão, interpretada pela atriz Marisa Orth, que aceita o cargo de diretora da sucursal de uma importante emissora de TV, em Brasília, durante o período eleitoral. A filial assumida por Bia está praticamente vazia: vários profissionais, incluindo o diretor anterior, se retiraram da emissora para trabalhar em campanhas políticas por todo o Brasil. A jornalista tem a sua frente o desafio de coordenar o setor jornalístico da emissora, buscando equilibrar o conteúdo levado ao ar, pressões organizacionais e convicções pessoais. Lúcia Murat, que também ocupa o cargo de roteirista do filme, estabelece uma clara analogia com a disputa eleitoral para a Presidência da República de 1989: é fácil identificar em Ronaldo Cavalcanti (vivido por José de Abreu) o vencedor daquele pleito, Fernando Collor de Mello e em Luizinho Vargas (interpretado por Luís Antônio Pilar), seu concorrente Luiz Inácio Lula da Silva, que se tornaria presidente do Brasil em 2003. *Doces Poderes* faz referência a um evento específico: a edição do debate entre Collor e Lula no 2º turno das eleições, levada ao ar pelo Jornal Nacional, com os melhores momentos de Collor e as piores respostas de Lula, um dos episódios mais famosos daquela disputa eleitoral. Os acontecimentos de 1989 pautaram o desenvolvimento de *Doces Poderes* e este artigo pretende analisar, a partir das teorias do jornalismo e dos códigos de ética da profissão, a representação da prática jornalística e dos dilemas da profissão no longa-metragem.

**Palavras-chave:** Cinema. Doces Poderes. Ética. Jornalismo. Lucia Murat.

---

<sup>1</sup> Mestra em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), membro do GP Eikos: Imagem e Experiência Estética.

## INTRODUÇÃO

Em 1909, Hollywood lançava *The Power of the Press*, dirigido por Van Dyke Brook e reconhecido como o primeiro de uma temática que se tornaria recorrente no cinema: os *newspaper movies*. No livro *Jornalismo no Cinema*, organizado por Christa Berger (2002), foram identificados 785 filmes que se enquadram nessa categoria, sendo que, deste total, 44 foram produzidos nos Estados Unidos, 44 no Brasil, 33 na Inglaterra, 27 na Itália, e 19 na França.

Segundo Stella Senra (1996), “historicamente, coube à ficção, como desdobramento mais popular entre as diferentes formas assumidas pelo filme, o estabelecimento de um padrão de convívio mais íntimo e prolongado entre cinema e jornalismo” (SENRA, 1996, p.87 *apud* SANTOS, 2009, p.30). Para ela, o jornalismo desfruta de uma posição privilegiada quando considerada a criação da imagem de seu profissional.

Por serem, de imediato, públicas as figuras da grande imprensa, por ser a exposição o requisito primeiro do exercício da função, mais que uma contingência, a transformação em imagem desse profissional parece constituir praticamente uma etapa ou um estágio de sua atividade (SENRA, 1997, p.13).

Para Christa Berger (2002), a raiz da atração que o cinema tem pelo jornalismo – e pelo jornalista – está na prática da profissão. O *status* de credibilidade que o jornalismo tem diante do público desperta grande curiosidade com relação a esta atividade. Não só o interesse do público, a atividade jornalística faz com que o profissional de imprensa seja o protagonista perfeito.

A atividade profissional do jornalista se presta exemplarmente para ser equiparada à função de personagem: o jornalista, em sua rotina de trabalho, localiza problemas, investiga suas causas, descobre fatos e apresenta soluções na forma de enunciados; os personagens cinematográficos são construídos através de ações (ações perspicazes, inteligentes e de atuação) quando acompanham, interferem e solucionam questões no filme. Muitos filmes de jornalistas terminam com a publicação da reportagem, com o jornal sendo impresso ou com a manchete exposta na banca de revista, ou seja, a ação do jornalista ao elucidar a trama conecta a atividade jornalística à história. É a história contada, neste caso, é uma história verdadeira, pois mereceu manchete no jornal (BERGER, 2002, p.15).

O cinema não deixou de acompanhar as mudanças pelas quais passou o jornalismo. Se no início do século XX o personagem-jornalista consumia horas em cima de uma máquina de escrever, com o passar do tempo, o cinema começou a incorporar os repórteres de televisão e até assessores de imprensa. Com direção e roteiro de Lúcia Murat, *Doces Poderes* acompanha a trajetória da jornalista Bia Campos Jordão (Marisa Orth), que assume o cargo de diretora da sucursal de uma importante emissora de TV em Brasília durante o período eleitoral.

“Você não tá achando que vai assumir a sucursal de Brasília em pleno período eleitoral e continuar com as mãos limpas?”. Dita pelo personagem interpretado por Sérgio Mamberti ao apresentar as dependências da emissora à sua nova diretora, a frase traz um prelúdio do que Bia irá enfrentar durante sua gestão. A disputa eleitoral em Brasília, dividida entre os candidatos Ronaldo Cavalcanti e Luizinho Vargas, começa a ficar cada vez mais polêmica, e “baixar o nível”, quando o candidato Luizinho ameaça a liderança de seu opositor. Cavalcanti, político da direita, ostenta uma imagem de modernidade, riqueza e sofisticação. Um candidato com a cabeça no futuro e no primeiro mundo. Já Luizinho, da esquerda, tem uma proposta de administração mais social, voltada para as minorias, é uma imagem pouco bem-vinda para o governo, dominado pela direita conservadora: o

esquerdista é negro e pobre, trabalhava como operário antes de concorrer ao governo do Distrito Federal. No decorrer do filme, fica claro que a emissora para a qual Bia trabalha tem interesse em favorecer o candidato da direita, em detrimento de seu opositor.

A análise a seguir foi dividida em três partes: conteúdo jornalístico, representação de personagem e linguagem cinematográfica. Na primeira etapa, foram identificados e analisados os conteúdos jornalísticos, como questões éticas e organizacionais contidas no enredo do filme. A segunda parte compôs-se de uma análise da representação do personagem-jornalista, onde se procurou verificar se os profissionais retratados no filme se encaixavam em algum dos estereótipos clássicos da profissão. Por fim, foi feita uma análise cinematográfica, onde se buscou identificar, por meio da avaliação de uma sequência específica do filme, procedimentos e expressões da linguagem cinematográfica com base na obra *A Linguagem Cinematográfica* (2003), de Marcel Martin.

## TEORIA E ÉTICA

Lúcia Murat, que também ocupa o cargo de roteirista do longa, estabelece uma clara analogia com a disputa eleitoral para a Presidência da República de 1989: é fácil identificar em Ronaldo Cavalcanti o vencedor daquela eleição, Fernando Collor de Mello, e em seu concorrente, Luiz Inácio Lula da Silva, que se tornaria presidente em 2003. A crítica de Murat se estende principalmente, à mídia. O espectador pode identificar na emissora de Bia a maior emissora de televisão do país: a jornalista sofre com a pressão “de cima” para mostrar uma imagem mais favorável do candidato direitista, pressão esta que aumenta após o último debate da eleição, sediado pela sucursal comandada por Bia, que posteriormente recebe ordem para editar o debate de forma a mostrar a vitória de Ronaldo Cavalcanti.

A edição do debate entre Collor e Lula no 2º turno das eleições de 1989, levada ao ar pelo Jornal Nacional, em que fica clara a intenção da emissora de favorecer o opositor de Lula, mostrando o debate de modo a deixar os melhores momentos de Collor e as piores respostas de Lula, é um dos episódios mais famosos daquela disputa eleitoral (KOWALSKI; SANTOS, 2010). Os acontecimentos de 1989 pautaram o desenvolvimento de *Doces Poderes*.

Ao longo do filme, o espectador vê propagandas eleitorais das campanhas por todo o Brasil, acompanhadas de depoimentos dos jornalistas que abandonaram a redação para trabalhar nestas campanhas e também de outros profissionais envolvidos. Apesar de vários destes trabalhadores não apresentarem nenhum tipo de critério ético ou ideológico para escolher as campanhas nas quais atuaram, limitando seus motivos à remuneração e às novas oportunidades, com o avançar das campanhas e das práticas absurdas adotadas por estas, alguns deles acabam abandonando o trabalho ou fazendo duras críticas aos métodos adotados durante a disputa política e aos candidatos que os contrataram.

Os principais debates éticos de *Doces Poderes* se dão no campo organizacional e de relacionamento com as fontes de informação. Bia é uma jornalista cujos princípios éticos são firmes. Ela busca fazer seu trabalho de maneira a melhor informar a sociedade, dando um tratamento igualitário a todos os candidatos ao governo de Brasília, mesmo que, inicialmente, a disputa já seja considerada definida, com o candidato Ronaldo Cavalcanti à frente de seus adversários nas pesquisas de opinião. Em contraponto à personagem de Marisa Orth aparece Alex, o chefe de reportagem interpretado por Tuca Andrada que, apesar de eficiente, preocupa-se principalmente com sua carreira. Mesmo que a jornalista e o chefe de reportagem se entendam tão bem a ponto de desenvolverem um

relacionamento pessoal, é possível perceber as diferenças entre eles em situações como a reunião de pauta e a decisão a respeito da edição do debate final.

A redação dirigida por Bia evidencia vários aspectos da teoria organizacional. Em *Porque as Notícias São Como São* (2005), Nelson Traquina cita o sociólogo norte-americano Warren Breed ao falar sobre as sutis políticas organizacionais de punição e recompensa. Segundo Breed, o jornalista acaba se socializando com a política editorial da organização por meio deste sistema:

A aprendizagem da política editorial é um processo através do qual o novato descobre e interioriza os direitos e as obrigações de seu estatuto, bem como as suas normas e valores. Aprende a antever aquilo que se espera dele, a fim de obter recompensas e evitar penalidades (BREED *apud* TRAQUINA, 2005, p.153).

Ao assumir a direção da sucursal, Bia tem liberdade para conduzir o setor jornalístico da forma que considera mais apropriada. Mas quando ela “desrespeita” a política editorial imposta pela matriz, que apoia o candidato Ronaldo Cavalcanti, dando espaço no ar para os opositores deste, a jornalista começa a sentir a pressão da organização. Após exibir uma reportagem que denunciava a violência incitada por Cavalcanti em um comício, Bia recebe uma ligação da sede da emissora no Rio de Janeiro. Um supervisor, Guilherme (Vicente Barcellos), lembra-a da política editorial da empresa: “você sabe muito bem que uma jornalista não tem que saber só o que tem que ser dado, mas o que pode ser dado”, Bia ouve do supervisor. Mais tarde, quando uma repórter da emissora se envolve em um escândalo político, Guilherme é enviado para “ajudar” Bia a comandar sua redação.

Enquanto Bia luta para levar ao ar um telejornal equilibrado, vemos que seu chefe de reportagem já tem internalizadas as políticas editoriais da organização. O jornalista facilmente desenvolve uma relação de amizade com seus superiores e sua atitude diante de certas situações nos leva a concluir que ele, com certeza, tem aspirações de mobilidade profissional. Segundo Breed, citado por Felipe Pena (2006), esses são alguns dos fatores que levam o jornalista a ter uma postura conformista diante das pressões organizacionais. Em uma conversa com Bia a respeito da edição do debate final, Guilherme diz que “o Alex entendeu, você que é muito mais experiente que ele não vai entender por quê?”.

A situação que a emissora usou para justificar o envio de um supervisor para acompanhar o trabalho de Bia foi um escândalo envolvendo a repórter Tatiana Lins (Cláudia Lira). A campanha de Ronaldo Cavalcanti descobriu que o candidato da oposição mantinha um caso extraconjugal com a jornalista e vazou fotos dos dois juntos para a imprensa. Com um espetáculo formado em torno do caso, a campanha de Luizinho foi a que mais sofreu com a exposição, mas a repórter também enfrentou consequências com a revelação. Enquanto o chefe de reportagem pede sua demissão imediata por manter um relacionamento pessoal com uma de suas fontes, a diretora da sucursal decide que ela apenas se afaste do trabalho por um período. A justificativa dada por Bia para se recusar a demitir a jornalista é de que ela não pretende legitimar as atitudes da campanha do candidato direitista.

Ao iniciar sua discussão sobre o relacionamento entre repórteres e suas fontes em *Procura-se Ética no Jornalismo* (1993), H. Eugene Goodwin cita o exemplo da jornalista Laura Foreman, que enquanto trabalhava para o jornal *Philadelphia Inquirer* como repórter política manteve um “caso” com um senador da Filadélfia do Sul. Ela também teria recebido diversos presentes do senador, que era fonte de notícias e assunto de vários de seus artigos. Quando o caso veio a público, Laura havia deixado o *Philadelphia Inquirer* para trabalhar na sucursal do *The New York Times*, em Washington. Ao tomar conhecimento da situação pela qual a jornalista havia passado, o jornal forçou sua demissão.

O diretor-executivo na época, Abraham M. Rosenthal, defendeu a demissão de Foreman, dizendo que a jornalista “violou uma regra crucial” (GOODWIN, 1993, p.131) e mesmo que o caso tivesse acontecido em outro jornal, “nós não informamos aos nossos leitores que os nossos repórteres começam a ter um comportamento ético só quando entram para o *Times*” (GOODWIN, 1993, p.131).

Existem controvérsias com relação à punição aplicada à jornalista do *Times*, principalmente no que diz respeito ao seu gênero: apesar de rejeitar a hipótese de aplicação de regras duplas, o veículo recebeu muitas críticas afirmando que se Foreman fosse um homem, ela não seria obrigada a demitir-se, pois um caso de um homem mantendo um relacionamento com uma fonte seria visto como um repórter usando a fonte com o objetivo de obter informações privilegiadas (GOODWIN, 1993). O caso de Tatiana Lins tem algumas similaridades com o de Laura Foreman. Apesar de ser apenas afastada da redação, a demissão de Tatiana é pedida por um de seus superiores. Ambos os episódios apresentam um dos conflitos éticos mais comuns aos quais o jornalista está exposto: o conflito de interesses.

O conflito de interesses ocorre quando o jornalista apresenta - ou parece apresentar - algum tipo de interesse paralelo a sua função de informar a sociedade. Esse conflito pode tomar várias formas. “Alguns jornalistas, de fato, ficam envolvidos, fora das redações, com amigos, causas, organizações, atividades e bicos que constituem conflitos de interesses, possíveis ou reais” (GOODWIN, 1993, p.69). Várias organizações chegam a criar normas com relação a esses possíveis conflitos, buscando evitá-los, mas os principais conflitos de interesses ocorrem no campo pessoal: relacionamentos pessoais e amizades. Foi o caso de Tatiana, que se envolveu com uma fonte. Em *Sobre Ética e Imprensa*, Bucci diz que:

o sucesso de um profissional de imprensa depende de sua credibilidade pessoal. Se um veículo informativo não pode acobertar conflitos de interesses sem arriscar-se a perder o crédito do público, também o jornalista não pode procurar servir simultaneamente a dois interesses conflitantes (BUCCI, 2000, p.79).

Goodwin cita alguns códigos de ética que tentam resolver os conflitos de interesses. É possível perceber que a recomendação geral é de que o jornalista evite e, em casos inevitáveis, torne pública a ocorrência destes conflitos. Em *Doces Poderes*, Tatiana não demonstra nenhuma preocupação por sua credibilidade como jornalista estar abalada após um envolvimento íntimo com sua fonte ser revelado. Pelo contrário, durante uma reunião com Bia, ela se censura por não ter percebido o fotógrafo da campanha de Ronaldo seguindo-os durante um encontro, e declara que “se o Luizinho quiser contra-atacar, eu consigo um monte de informação que derruba a candidatura do Ronaldo na hora”. Para Bucci (2000, p.89), “não há ética possível onde viceja o conflito de interesses”.

Em seu ato final, *Doces Poderes* mostra o episódio da edição do último debate das eleições, realizada pela emissora para favorecer o candidato Ronaldo Cavalcanti. Bia opõe-se à ordem de declarar Ronaldo como o vencedor do debate e ouve de Guilherme que esta “é a orientação da emissora. Não há nada que você possa fazer”. Como resultado, a jornalista, que já estava sob pressão da organização há algum tempo por sua decisão de ignorar a preferência da emissora retira sua assinatura do telejornal e pede demissão. Ao falar sobre a necessidade de se discutir a ética na imprensa, Eugênio Bucci (2000) cita exemplos de casos de famosos do jornalismo e da política brasileira que envolvem distorção e omissão de informações promovidas por uma das maiores emissoras do país. Para Bucci:

A discussão ética só produz resultado quando acontece sobre uma base de compromisso. Se uma empresa de comunicação não se submete na prática às exigências de busca da verdade e do equilíbrio, o esforço de diálogo vira proselitismo vazio. E inútil (BUCCI, 2000, p.31).

Bia desejava levar ao ar um telejornal equilibrado, mas recebeu orientações contrárias a isso. Em resposta, a jornalista fez o que talvez a diretora do filme, que já atuou como jornalista, considerava ser a atitude mais ética: preferiu manter sua integridade profissional a deixar-se levar pelas pressões da organização. Em *Sobre Ética e Imprensa*, Bucci lembra que “ao jornalismo cabe perseguir a verdade dos fatos para bem informar o público. (...) O jornalismo cumpre uma função social antes de ser um negócio” (BUCCI, 2000, p.30).

## ESTEREÓTIPOS JORNALÍSTICOS

Mesmo com todo o seu debate ético, *Doces Poderes* nos permite rastrear alguns modelos clássicos de representação de jornalistas. A própria discussão ética que o filme traz pode ser apontada como um estereótipo da profissão. Em *O Último Jornalista* (1997), Stella Senra aponta a constante associação entre os dilemas éticos da profissão e as representações do jornalista, além do caráter ambíguo destes personagens. Se Bia deixa suas convicções claras, Alex e Tatiana se apresentam como personagens ambíguos, ambos com interesses que vão além do desejo de informar o público.

Os jornalistas que aparecem ao longo do filme, dando depoimentos de suas experiências trabalhando em campanhas eleitorais, podem facilmente ser encaixados no estereótipo inaugural da profissão: “cínico e mercenário” (CARMO, 2002). O terceiro estereótipo que podemos encontrar em *Doces Poderes* é o que identifica o jornalista como uma figura com um estilo de vida problemático no campo pessoal (BERGER, 2002). A protagonista Bia não mantém nenhum laço ou relacionamento duradouro; Alex também aparenta não tê-los, além de Tatiana, cuja vida pessoal conturbada acaba se tornando notícia em determinado momento do filme.

## A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

Buscando conferir uma impressão de realidade, *Doces Poderes* leva para a tela do cinema os bastidores da produção das notícias, os procedimentos de edição, reuniões de pauta, refletindo o dia a dia do setor jornalístico de uma emissora de TV.

A montagem do filme pode ser destacada pela escolha de dividi-lo em quatro partes, que fazem uma analogia com um jogo de futebol: a primeira parte é chamada “preliminar”, a segunda “primeiro tempo”, a terceira “segundo tempo”, e a quarta parte, “finalíssima”. Essas divisões não marcam apenas o decorrer da história da protagonista, mas também o desenrolar da campanha eleitoral mostrada na trama. Há também momentos em que o filme assume contornos de documentário, trazendo reproduções de propagandas eleitorais das campanhas por todo o Brasil, sempre acompanhadas de depoimentos dos profissionais envolvidos.

A produção ainda apresenta alguns procedimentos narrativos propostos por Marcel Martin (2003) em *A Linguagem Cinematográfica*, como a fala da protagonista em vários momentos, feita em *off*, e um estado de sonho de Bia, que aparece como um evento de “peso na consciência” diante das práticas antiéticas exigidas por seus superiores na execução de seu trabalho.

A trilha sonora só ganha destaque durante as sequências de abertura e encerramento, mas há inserções interessantes durante o filme, como os próprios *jingles* das campanhas eleitorais. A narrativa toda é apresentada ao espectador a partir da câmera objetiva.

### Análise de cena

Por volta de 1h20min de filme, a câmera mostra uma sombra projetada no chão pelas paredes do corredor. Duas pessoas entram em cena e a câmera acompanha seus passos. Pelas vozes reconhecemos que os personagens em cena são o supervisor Guilherme e o chefe de redação Alex, que conversam sobre a edição do debate da noite passada, que acabou de ser finalizada.

Enquanto segue o caminho feito pelos dois homens, a câmera faz um *travelling*<sup>2</sup> vertical ascendente, que revela as costas dos personagens. Ao mesmo tempo, Bia, a diretora da sucursal, entra por uma porta do outro lado do corredor. Ela vem ao encontro dos homens. Quando eles se encontram, a câmera para em uma combinação dos planos conjunto<sup>3</sup> e americano<sup>4</sup>, enquadrando os três personagens.

**Figura 1** - Guilherme, Bia e Alex no corredor



Fonte: Doce Poderes (1997)

Bia pede para conversar com Guilherme em particular. Eles então dão as costas para a câmara e seguem pelo corredor que Bia utilizou para entrar. A câmera os segue, e Alex, que permaneceu parado no corredor, acaba saindo da cena. Quando Guilherme cruza a porta que dá para o corredor, a cena sofre um corte seco para uma sala de reuniões. A jornalista e seu supervisor entram em cena pelo canto direito do quadro. O enquadramento inicial desta nova cena é uma junção dos planos conjunto e meio primeiro plano<sup>5</sup>. Bia e Guilherme sentam-se à mesa e iniciam uma discussão em que a jornalista informa que está se retirando da direção jornalística da sucursal por divergências éticas.

Enquanto Bia senta-se à mesa ereta, numa postura formal, Guilherme está à vontade em sua cadeira. Ao ouvir o assunto que a jornalista quer tratar, ele a censura por insistir em continuar discutindo o caso, com um tom de voz quase infantil. A jornalista então o informa que está deixando a emissora, e inicia uma fala sobre os motivos que a levaram a tomar essa atitude. Neste momento, a câmera que enfocava a conversa entre os dois personagens do outro lado da mesa inicia um *travelling* horizontal, se aproximando de Bia e tirando Guilherme de cena, embora a voz dele ainda possa ser ouvida. A movimentação da câmera só se encerra quando esta enfoca apenas Bia em um meio primeiro plano, num ângulo lateral.

<sup>2</sup> Deslocamento da câmera na mão, sobre um carrinho, ou sobre uma grua, em qualquer direção (PRIMEIRO FILME, s.d.).

<sup>3</sup> Plano Conjunto - a câmera revela uma parte do cenário e é possível reconhecer os rostos das pessoas mais próximas à câmera (PRIMEIRO FILME, s.d.).

<sup>4</sup> Plano Americano - enquadra a figura humana do joelho para cima (PRIMEIRO FILME, s.d.).

<sup>5</sup> Meio Primeiro Plano - enquadra a figura humana da cintura para cima (PRIMEIRO FILME, s.d.).

**Figura 2** - Conversa entre Guilherme e Bia



Fonte: Doces Poderes (1997)

“A última coisa que eu queria nesse mundo era fazer papel de mártir”. A fala da jornalista é seguida por um corte seco para Guilherme, que aparece com o mesmo enquadramento usado para Bia, num ângulo 3/4. Ele avisa que a jornalista “sabe muito bem que isso não vai dar em nada”, e a sequência se encerra, com outro corte seco.

Nessa passagem, a iluminação não recebe grande destaque. Assim como a configuração do cenário busca imitar um escritório, mesmo que nenhum objeto de cena seja utilizado, a fotografia busca simplesmente dar credibilidade ao ambiente proposto. Não existe nenhum tipo de trilha sonora e o único som que pode ser ouvido além das vozes dos atores é o ruído da televisão ao fundo do último enquadramento de Guilherme. O foco desta sequência se encontra no diálogo travado entre Bia e Guilherme.

## CONCLUSÃO

Grandes poderes trazem grandes responsabilidades. O jornalismo, desde que reivindicou o título de quarto poder, assumiu o papel de atuar como um vigilante da sociedade, buscando avaliar o desempenho daqueles envolvidos na esfera política, detectando sinais de corrupção e abuso nas altas instâncias do poder e proporcionando um fórum para a discussão de ideias e para a exposição da opinião pública. Ele assume um papel fundamental de sustentação da democracia, uma vez que o cidadão bem informado pode ter um papel ativo na vida política de seu país (BAPTISTA FERREIRA, 2011). “Jornalismo como uma prática é impensável, exceto no contexto da democracia; de fato, o jornalismo é utilmente entendido como um outro nome para a democracia” (CAREY, 1995 *apud* BAPTISTA FERREIRA, 2011).

Esta análise, embora tenha um recorte limitado, permitiu perceber alguns aspectos referentes à prática jornalística. O filme retrata as pressões às quais o jornalista está sujeito, bem como a influência da organização no resultado do trabalho jornalístico. A busca da verdade, a relação com as fontes, o compromisso público, os limites de envolvimento e risco pessoal do jornalista na procura da informação - todos são aspectos retratados, com diferentes graus de destaque, em *Doces Poderes*.

O cinema dedica-se largamente a representar a realidade do jornalista. Filmes como *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941) e *Todos os Homens do Presidente* (Alan J. Pakula, 1976) se tornaram clássicos da sétima arte e ainda hoje inspiram diversas interpretações a respeito da realidade do profissional de imprensa. O fascínio que o cinema tem com o jornalismo permite que não apenas a sociedade tenha produtos interessantes de entretenimento, mas que reflexões como a feita por este trabalho continuem acontecendo.

## REFERÊNCIAS

BAPTISTA FERREIRA, Gil. **Jornalismo Público e Deliberação: Funções e Limites do Jornalismo nas Democracias Contemporâneas**. Coimbra, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3iPaz8m>. Acesso em: 05 out. 2021.

BERGER, Christa. “Notas Para Uma História do Newspaper Movie” in: BERGER, Christa (org) **Jornalismo no Cinema**. 1ª edição. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p.13-38.

BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARMO, Cláudia Rejane do. “Representação de Gênero em Ele Disse, Ela Disse” in: BERGER, Christa (org) **Jornalismo no Cinema**. 1ª edição. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p.179-199.

**DOCES PODERES**. Direção: Lúcia Murat. Produção: Taiga Filmes. Roteiro: Lúcia Murat. Elo Company, 1997. (102 min).

GOODWIN, H. Eugene. **Procura-se Ética no Jornalismo**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1993.

KOWALSKI, Camila; SANTOS, Nina. **A Mídia nas Eleições de 1989**. Bahia, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/3v15Bu1>. Acesso em: 05 out. 2021.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. 1ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. 2ª edição. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

PRIMEIRO Filme, s.d. Disponível em: <https://bit.ly/3ArxfS1>. Acesso em: 05 out. 2021.

SANTOS, Macelle Khouri. **UM OLHAR SOBRE O JORNALISMO: Análise da Representação do Jornalismo no Cinema Hollywoodiano, de 1930 a 2000**. Monografia (Mestrado Em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

SENRA, Stella. **O Último Jornalista: Imagens de Cinema**. 1ª edição. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, Volume I: Porque as Notícias São Como São**. 2ª edição. Florianópolis: Editora Insular.