

Teorias do Jornalismo: Mauro Wolf e Nelson Traquina no filme *Vengeance*¹

Giovana Gurgel de Góis²

Kaio José Pimentel Oliveira³

Gêsa Karla Maia Cavalcanti⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ

RESUMO:

O presente trabalho realiza um paralelo comparativo entre a obra cinematográfica de longa-metragem *Vengeance*, traduzido no Brasil como *Vingança*, e alguns conceitos-chaves relacionados às teorias do jornalismo, tais como o *gatekeeper*; as distorções voluntárias e as distorções involuntárias; os critérios para os valores-notícia e a noticiabilidade; o *newsmaking*; e a teoria organizacional. Neste exercício se encontrará em pauta o que é experimentado nas redações das grandes redes de jornais e das pequenas empresas jornalísticas, tendo como premissa o argumento da película em questão.

PALAVRAS-CHAVE: *Vengeance*, Análise Fílmica, Teorias do Jornalismo, Mauro Wolf, Nelson Traquina.

INTRODUÇÃO

O cinema, desde suas origens, constitui-se como uma poderosa ferramenta de representação e interpretação da realidade social. Mais do que uma forma de entretenimento, ele reflete, questiona e ressignifica práticas, valores e discursos que circulam na sociedade (XAVIER, 2003). Para Ismail Xavier (2003), o cinema tem o poder de “traduzir visualmente as tensões sociais”, sendo, portanto, um espaço privilegiado para observar como diferentes realidades e ideologias são narradas e debatidas.

A mídia, de modo geral, ocupa papel central nesse mesmo processo, pois é por meio dela que os discursos públicos se estruturam, se legitimam e se tensionam. Segundo Jesús Martín-Barbero

¹ Trabalho apresentado no Painel Temático Literacias de mídia e informação do 18º Simpósio Nacional da ABCiber - Associação Brasileira de Pesquisadores em Ciberultura. Faculdade Cásper Líbero - FCL, realizado nos dias 11 a 13 de novembro de 2025.

² Estudante de graduação do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: giovanaggois@gmail.com.

³ Estudante de graduação do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: kaiojosepimentel@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ).

(2009), compreender a mídia implica compreender os modos de mediação cultural que articulam comunicação e sociedade. Nesse contexto, o jornalismo se destaca como uma prática social fundante, essencial à manutenção da democracia, ao estabelecer a ponte entre os acontecimentos do mundo e o direito do cidadão à informação (TRAQUINA, 2005; SCHUDSON, 2010).

É nesse entrelaçamento entre cinema, mídia e sociedade que se insere o presente estudo. Ao observar como o jornalismo é representado na narrativa cinematográfica, abre-se a possibilidade de compreender de que forma essa prática profissional é percebida, ressignificada e questionada pelo imaginário social. Como afirma François Jost (2012), a ficção audiovisual não apenas imita a realidade, mas a reinterpreta, produzindo sentidos que dialogam com o real e com o simbólico. Assim, o cinema, ao dramatizar o cotidiano das redações, as relações de poder e as implicações éticas do fazer jornalístico, contribui para o debate sobre o papel do jornalista e da notícia na formação da opinião pública.

E é com esse intuito que o longa-metragem *Vingança* é eleito como objeto de análise neste trabalho. A obra acompanha a trajetória de um jornalista que, ao viajar para uma pequena cidade do interior para investigar um caso, acaba confrontando seus próprios valores profissionais e pessoais. A narrativa, embora ficcional, propõe uma reflexão sobre os limites da prática jornalística, sobre a busca pela verdade e sobre o impacto social da notícia - temas que dialogam diretamente com conceitos centrais da teoria do jornalismo (TRAQUINA, 2005; WOLF, 1999; SCHUDSON, 2010).

Assim, o plano de pesquisa parte do reconhecimento de que a narrativa filmica de *Vingança* dramatiza processos que ultrapassam o âmbito da ficção e se articulam com debates teóricos clássicos sobre a ética, a objetividade e a função social da imprensa. Surge, então, a questão norteadora desta investigação: de que maneira os conceitos fundamentais da teoria do jornalismo podem ser mobilizados ou tensionados para compreender as práticas de produção de notícia representadas na obra cinematográfica? Ao buscar essa resposta, pretende-se evidenciar como o cinema não apenas retrata o jornalismo, mas também o interpreta criticamente, revelando suas contradições e seu papel na construção da realidade social.

METODOLOGIA

A presente pesquisa adota como método a análise de conteúdo, compreendida como uma técnica sistemática de investigação das mensagens, capaz de revelar sentidos, valores e estruturas

simbólicas presentes nas produções comunicacionais. Segundo Laurence Bardin (2011, p. 37), a análise de conteúdo consiste em “um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção dessas mensagens”.

Esse método é adequado para o presente estudo, pois permite examinar de forma detalhada as representações do jornalismo no longa-metragem *Vingança*, observando como os conceitos teóricos da área (como ética, objetividade, verdade e função social da notícia) são dramatizados na narrativa fílmica. A análise busca, assim, identificar como os discursos cinematográficos incorporam, tensionam ou reinterpretam esses princípios fundamentais da prática jornalística.

A escolha da análise de conteúdo se justifica pelo fato de que o objeto de estudo é uma obra audiovisual que, embora ficcional, está permeada por sentidos sociais e simbólicos que dialogam diretamente com o campo do jornalismo. De acordo com Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2005), a pesquisa em comunicação deve reconhecer a mídia como espaço de produção de significados, em que se constroem e se negociam as representações da realidade. Nesse sentido, compreender como o jornalismo é figurado no cinema contribui para uma reflexão crítica sobre a imagem social do repórter e sobre as condições de legitimidade da informação no imaginário contemporâneo.

Além disso, como observa Bauer (2002), a análise de conteúdo é especialmente útil para compreender o modo como as representações simbólicas se estruturam e comunicam valores sociais, permitindo que o pesquisador vá além da superfície textual ou imagética para identificar “as estruturas de sentido que sustentam a mensagem” (BAUER, 2002, p. 191). Assim, este estudo se apoia na análise qualitativa das cenas, diálogos e construções narrativas do filme *Vingança*, tomando como referência o quadro teórico do jornalismo e as categorias analíticas previamente definidas a partir da literatura especializada.

O problema central que orienta esta investigação consiste em compreender de que forma os conceitos clássicos da teoria do jornalismo são representados, problematizados ou reinterpretados no cinema. Justifica-se essa abordagem pela relevância de refletir sobre o modo como a mídia audiovisual contribui para a construção de discursos sobre o papel social do jornalista, suas práticas e dilemas éticos. Dessa maneira, o método escolhido possibilita um olhar analítico que articula teoria, narrativa e representação, favorecendo uma leitura crítica da relação entre cinema e

jornalismo.

TEORIAS

Como início, têm-se a ideia do *porteiro*, do termo inglês *gatekeeper*, cuja função seria selecionar o fato que merece ser alçado à categoria de notícia, baseado nos critérios de crivo pessoal, mas também de ordens mercadológicas, industriais, empresariais, publicitárias e de público consumidor, ou seja, filtragens individuais e coletivas. Esta incumbência pode ser desempenhada pelos repórteres, editores, editores-chefes e diretores do veículo. O *gatekeeping* surgiu como teoria proposta no ano de 1950 pelo sociólogo norte-americano e pelo especialista comunicólogo, David Manning White. Juntos os pesquisadores criaram a figura metafórica do Mr. Gates, ou Sr. Gates, um homem de meia-idade com experiência de vinte anos em um jornal de média circulação em uma urbe ínfima. Gates vetava, permitia ou limitava os fatos noticiosos, alegando falta de espaço na impressão ou pouca importância relatar.

Estes dilemas foram encurtados na atual era eletrônica, visto a aparente infinidade nos sítios dos portais de periódicos. Esta teoria evidencia o caráter não neutro dos jornalistas na seleção das pautas. Antes de ir aos olhos e aos ouvidos do leitor, a informação é revisitada, checada, repensada e questionada de acordo com a visão dos valores-notícia. Os modos passam pelo ineditismo, ou seja, quanto mais inédito, mais importante; probabilidade, que significa, menos provável, melhor; interesse com mais pessoas afetadas; apelo à curiosidade; empatia por mais pessoas identificáveis; proximidade geográfica; celebridades e políticos. A noticiabilidade é arquitetada e resumida, atando os raciocínios anteriores para guiar os profissionais.

Assim, as distorções voluntárias se encabeçam pelas *fakes news* ou erros nas apurações para gerar sensacionalismo e inflar desinformações de forma proposital, diferente das distorções involuntárias que permeiam o imaginário de temor de todo periodista comprometido com a serventia social e humanitária da profissão, mas podem ocorrer devido à leitura individual do assinante da publicação com outra perspectiva de mundo geradora de outra interpretação, capaz de fabricar novos sentidos e modelar manipulação ou ainda o corte e o controle dos chefes que têm influência para mudar o texto dos repórteres, decorrendo posteriores intenções e justificativas aquéns das iniciais.

Avançando, há o *newsmaking*, por definição; o fazer laboral da gazeta. Explicando mais especificamente, há a noção da intervenção da rotina industrial no texto. Buscando atenuar a

desorganização e falta de foco e clareza, mantém-se indispensável padronizar métodos de negócios nos escritórios do ramo. Alguns célebres pesquisadores científicos são Mauro Wolf, Nelson Traquina e Gaye Tuchman. A ordem no tempo e no espaço que cada notícia vai receber, de acordo com o grau de importância, serve como resposta ao *gatekeeping*. A teoria é oposta a teoria do espelho por se rejeitar a crença de que o jornalismo reflete a realidade e sim que a realidade se reflete nele, mediante a construção do real. Gaye Tuchman (1978) admite que devemos enxergar como uma história e uma própria realidade interna, não como uma ficção, mas como um recorte de um microcosmo dentro de um universo de pontos de vistas que determinam a discussão.

A última teoria se chama organizacional. É o estudo de como as organizações funcionam e como elas afetam e são afetadas pelo ambiente no qual operam. Warren Breed (1955) identifica seis fatores que promovem o conformismo com a política editorial da empresa: a autoridade institucional e as sanções, os sentimentos de estima e obrigação para com os superiores, as aspirações de mobilidade, a ausência de grupos em conflito, o prazer da atividade e as notícias como valor. O trabalho jornalístico é influenciado pelos meios de que as organizações jornalísticas dispõem. Assim, aponta para a importância do fator econômico na atividade jornalística. Todas as empresas privadas jornalísticas vêem o jornalismo como um negócio. As receitas provêm basicamente das vendas e da publicidade. O espaço ocupado pela publicidade acaba intervindo na produção do produto jornalístico.

No entanto, como lembra Traquina (1993) ainda não é possível apresentar um conjunto consistente e interligado de princípios e proposições que resultaria numa teoria do jornalismo.

A OBRA CINEMATOGRAFICA

O filme *Vengeance*, traduzido no Brasil como *Vingança*, é a estreia do ator, roteirista e comediante americano, B. J. Novak, na direção e na produção. O longa-metragem estreou nos cinemas dos Estados Unidos da América em 29 de julho do ano de 2022, contando com classificação indicativa de 14 anos de idade e com duração de 1 hora e 47 minutos. Contou com o investimento da produtora Blumhouse, empresa dedicada ao cinema e a televisão, mais conhecida pelos filmes de terror, como o popular “*Paranormal Activity* (no Brasil e em Portugal: *Atividade Paranormal*)” e os ganhadores do Prêmio Oscar *Get Out* (prt: Foge; bra: Corra!) e “*BlacKkKlansman* (bra: Infiltrado na Klan; prt: BlacKkKlansman: O Infiltrado)”.

Entretanto, desta vez, se deteve a capitalizar uma produção do gênero comédia de humor

ácido, satírico e mistério policial. A ideia para o roteiro surgiu após viagens do diretor ao estado do Texas vindo de Los Angeles, na Califórnia, entre 2015 a 2018. O esboço seria sobre um apresentador de rádio de um “estado azul”, o que significa que a maioria dos seus habitantes votam no Partido Democrata em direção a um “estado vermelho”, ou seja, dentro desta lógica, seria a alta demanda de votos para o Partido Republicano.

Figura 01 - poster da película



Fonte: AdoroCinema

Partindo deste rascunho, é relatada a história fictícia do escritor e colunista da revista *The New Yorker*, Ben Manalowitz, que é surpreendido com a ligação do irmão de um caso casual que acabara de morrer. A família da falecida acredita que ele é o namorado dela, então o persuadem a comparecer no velório. A viagem da cidade cosmopolita de Nova Iorque para uma cidade pequena do interior texano se revela cheia de descobertas para o jornalista que ansiava por uma nova ambição profissional no mundo dos *podcasts* políticos e investigativos dos Estados Unidos. Os habitantes e os parentes de Abby Shaw julgam que ela foi vítima de um assassinato por um quartel ilegal de tráfico de armas e drogas mexicano.

A suposição da localidade desperta no protagonista a vontade de transpor para a mídia por considerar a história a prova do vício nas teorias da conspiração no país. Aos poucos, Manalowitz vai sendo seduzido pela comunidade e desprende de seus preconceitos e ideias pré-estabelecidas

para a reportagem. A construção do conteúdo em áudio, altamente popular e comercial hoje em dia, é orientada por sua chefe no trabalho Eloise. A tensão é escalada até a transformação do empresário do *music business*, Quentin Sellers, no verdadeiro responsável pela omissão de socorro da vítima, mutando-se numa narrativa de suspense. Descortina-se o hábito de Sellers em dopar e drogar promessas de cantoras jovens femininas, envolvidas em relacionamentos amorosos e de poder com ele. Neste momento final, Ben baleia com uma arma de fogo nele e apaga os registros de gravações do trabalho, optando por manter a realidade apenas com a família Shaw. O trem o leva de volta para casa e para brutas formas honestas de cultura criativa.

O elenco é composto pelo próprio Novak, célebre pela sua atuação na série *sitcom* de TV norte-americana adaptada da original britânica, “*The Office* (Vida de Escritório, no Brasil)”, como também por Dove Cameron, Boyd Holbrook, Ashton Kutcher, Lio Tipton, John Mayer, Issa Rae, J. Smith-Cameron, Isabella Amara, Zach Villa, Eli Bickel e Chevel Shepherd nos papéis principais. É possível ouvir a locução da jornalista, entrevistadora e *podcaster* da National Public Radio (NPR), Terry Gross.

As gravações sucederam em Albuquerque, Novo México, EUA, contudo foram paralisadas pelas medidas de proteção devido ao agravamento da pandemia de COVID-19, fato que passou a ser comum no audiovisual nos últimos anos de convivência com o vírus. Este foi o primeiro trabalho creditado da Analeigh Tipton como Lio Tipton, após sua transição para a não-binariedade. O cantor, compositor e produtor musical Finneas O’Connell foi o responsável pela trilha sonora. O filme arrecadou US\$650 mil no primeiro dia de lançamento e um total de US\$1,8 milhão no primeiro fim de semana. Ao todo, a bilheteria ficou em torno de quatro milhões e quatrocentos mil dólares na moeda americana.

ANÁLISE

Apesar das teorias prescritas há muito tempo continuam atuais e reverberam como definitivas no mundo da conexão ficcionalizado na trama do filme no certame. O *gatekeeper* é colocado em prova, quando o protagonista identifica a morte do seu *ex-affair* como um fato com potencial para virar tema do *podcast*, dentro de um contexto amplo nos editoriais de política e de comportamento da nação. Ele teve o papel de “zelador da porta” das pautas, todavia, teve que se submeter a aprovação da sua superiora na hierarquia do radialismo. Tanto o repórter como a editora desempenharam papéis de análise do que seria interessante apresentar para os ouvintes de

conteúdo com a pretensão de ser posto como alegoria para a sociedade moderna americana viciada em discursos conspiratórios e devotas do “QAnon”, uma teoria inverossímil adotada pela extrema-direita nos Estados Unidos, que alega haver um grupo de pedófilos e traficantes de crianças da elite cultural e econômica que dominam a política. Desde o primeiro momento, o jornalista principal cumpre seus próprios objetivos e desejos na apuração, investigando e obtendo como respostas apenas aquilo que ele decide ser mais instigante para o radiouvinte. Em determinado momento, a narrativa auto inventada migra para outro lado inimaginado, pois é assim que funciona uma reportagem e o *gatekeeping*.

As distorções voluntárias, no caso, seriam a manipulação que ele ofereceu à família da finada em ajudar a evidenciar o culpado pelo propositado crime, quando, no íntimo, eles seriam usados para sensacionalismo e como objetos de ridicularização e inferioridade na metrópole dita intelectualizada. Seriam puramente tratados como estúpidos politicamente e para agradar à massa pretensiosa capaz de resolver enigmas. Já as distorções involuntárias apareciam se o personagem destacado, após descobrir o responsável direto pelo óbito e pelo vício da vítima em opióides, divulgasse a confissão do malfeitor no *podcast* final, vide que ele foi convencido de que isso abriria debates contraditórios e opiniões descontroladas de pessoas com intenções obscuras num momento enlutado e fragilizado para os entes queridos.

Os valores-notícia cruzam pelo caráter do inédito da história de Abilene Shaw, até ao presente desconhecida dos grandes civis, conjuntamente da excentricidade das fontes gravadas e do apelo midiático e vantajoso por métricas de visualizações e de financiamento das transmissões sobre *true crime*. A noticiabilidade é reafirmada pelo interesse de escuta da editora-chefe que impera nos bastidores. À frente, o *newsmaking* é almejado por Manalowitz lendo livros sobre a história da democracia e traçando como comparação o que foi vivenciado no estado do Texas ouvindo deduções sem fundamentos com a liberdade de opinião exercida de jeito errático. O foco e a clareza são lapidados pela organização da patroa Eloise com notas adesivas, construção do roteiro e o que deve ser mais direcionado e corrigido. Os estudos de Gaye Tuchman (1978) são exemplificados pela ambição de Ben em contar a história de Abby, mas no fundo compor a história da América, partindo de um pormenor para um assunto da mais alta magnitude.

Por fim, a teoria organizacional é dada pelo predomínio comercial da marcas dos *podcasts* com celebridades de outros ramos ingressando para atender expectativas mercadológicas, não à toa esta é a plataforma escolhida pela rede de estações radiofônicas da obra para hospedar a

reportagem por saber dos mecanismos de viralização e consumo na contemporaneidade.

Para o colaborador da prestigiada publicação *The New York Times*, Dave Itzkoff, o filme é a descoberta do *zeitgeist*⁵ da “terra do Tio Sam” para além de um *road movie*. As validações são os testamentos dos cidadãos de um povo, as convivências cognitivas com os dispositivos móveis e as teses das informações públicas, desembocando nos pensamentos sociológicos e antropológicos.

CONCLUSÃO

A análise do filme *Vengeance* a partir das teorias do jornalismo de Mauro Wolf e Nelson Traquina permitiu observar como conceitos clássicos, como o *gatekeeping*, as distorções, os valores-notícia, o *newsmaking* e a teoria organizacional, permanecem atuais e se manifestam em narrativas ficcionais que dialogam com práticas concretas do campo jornalístico. A trama demonstra que, mesmo em contextos de entretenimento, o jornalismo continua a ser representado como um processo marcado por escolhas, limitações e disputas de sentido.

Ao relacionar o enredo com as teorias, evidencia-se que a prática jornalística não se restringe à simples transmissão de fatos (o jornalista não é apenas mediador) mas se configura como um espaço de construção simbólica, permeado por critérios de noticiabilidade e por influências organizacionais e mercadológicas. O enredo do filme reforça como o comunicador também se coloca como protagonista das escolhas e enquadramentos, revelando as ambiguidades e limites da prática comunicacional diante de um ecossistema midiático saturado por desinformações e pela lógica do espetáculo.

A narrativa fílmica, nesse sentido, funciona como metáfora para os desafios enfrentados pelos profissionais da comunicação diante de um ambiente midiático cada vez mais fragmentado, competitivo e suscetível às pressões econômicas e culturais. Assim, a articulação entre cinema e teorias do jornalismo reforça a relevância de refletir criticamente sobre o papel da profissão na sociedade contemporânea.

O estudo aqui apresentado aponta que compreender os mecanismos internos da produção jornalística, mesmo a partir de obras ficcionais, é fundamental para reconhecer tanto os limites quanto às potencialidades do jornalismo enquanto prática social, política e cultural.

⁵ Termo alemão que significa "espírito do tempo". Se refere ao clima intelectual, moral e cultural dominante de uma determinada era ou geração histórica.

Referências bibliográficas:

VENGEANCE. Direção: B. J. Novak. Produção: Blumhouse Productions. Estados Unidos: Focus Features, 2022. 1 DVD (107 min.).

VENGEANCE (2022) - Financial Information. The Numbers, 2022. Disponível em: <[https://www.the-numbers.com/movie/Vengeance-\(2021\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Vengeance-(2021)#tab=summary)>. Acesso em: 15 de dez. de 2023.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo - Volume 1 - Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Editora Insular, 2005.

ITZKOFF, Dave. B.J. Novak Went to Texas Looking for ‘Vengeance’ and Found America. **The New York Times**, Nova Iorque, 26 de jul. de 2022. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2022/07/26/movies/bj-novak-vengeance.html>>. Acesso em: 16 de dez. de 2023.

BARBERO, Jesús Martín. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

JOST, François. *Compreender a televisão*. São Paulo: Loyola, 2012.

SCHUDSON, Michael. *Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1999.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2011.

BAUER, Martin W. *Análise de conteúdo clássica: uma revisão*. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes,



XVIII Simpósio Nacional da ABCiber – Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura. Faculdade Cásper Líbero. De 11 a 13 de novembro de 2025.



2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico*. São Paulo: Loyola, 2005.