

Tensionamentos de fazeres e condutas da reportagem investigativa na série documental “Em nome de Deus”

Tensioning of investigative reporting practices and conduct in the documentary series “Em nome de Deus”

Magali Moser¹ e Rafael Rangel Winch²

Resumo: O objetivo deste estudo é tensionar fazeres e condutas da reportagem investigativa na série documental *Em Nome de Deus*, da *Globoplay*, que apresenta relatos inéditos sobre os crimes sexuais cometidos pelo médium João de Deus. A discussão teórica se ancora em três eixos temáticos: a reportagem investigativa em televisão, as fontes testemunhais e os discursos de autolegitimação jornalística. Metodologicamente, a pesquisa inspira-se em procedimentos da Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013).

Palavras-Chave: Reportagem investigativa televisiva. Série documental. Crimes sexuais.

Abstract: The purpose of this paper is to tension investigative reporting practices and conduct in the documentary series *Em Nome de Deus*, by *Globoplay*, which presents unpublished reports on the sexual crimes committed by the medium João de Deus. The theoretical discussion is based on three thematic axes: investigative reporting on television, the witness sources and discourses of journalistic self-legitimation. Methodologically, the research is inspired in procedures by Critical Narrati

Keywords: *Television investigative reporting. Documentary series. Sexual crimes.*

.....

¹ Doutoranda no PPGJOR/UFSC e bolsista FAPESC. Mestra pelo mesmo programa. Email: magali.moser@gmail.com

² Doutorando no PPGJOR/UFSC e bolsista FAPESC. Mestre em Comunicação (POSCOM/UFSC). Email: rangelrafael16@hotmail.com

1 Introdução

No Brasil, muitas vezes, a discussão em torno do jornalismo investigativo costuma se pautar a partir de exemplos internacionais. Não faltam situações para ilustrar tal afirmação: Investigações do *The Boston Globe* que conduziram padres pedófilos à prisão no caso *Spotlight*, transformado em filme, o trabalho *Panama Papers*, pelo Consórcio Internacional de Jornalistas Investigativos, que desvelou paraísos fiscais e ocultamentos de fortunas de poderosos, as revelações de Edward Snowden sobre vigilância digital que garantiram ao *The Guardian* o Prêmio Pulitzer, para citar apenas as mais recentes. As apurações do *Washington Post* que culminaram na renúncia do presidente Richard Nixon, nos Estados Unidos, em 1974, talvez sejam o exemplo mais emblemático, com o escândalo de *Watergate*. Lançado pela Globoplay em 23 de junho de 2020, sendo resultado de uma parceria entre o serviço de *streaming* da TV Globo e o Canal Brasil com seis episódios de em torno de uma hora cada, a série “Em Nome de Deus” apresenta um longo processo investigativo e pode, juntamente com outras produções peculiares, representar uma mudança neste cenário.

A obra denuncia os crimes sexuais cometidos por João Teixeira de Faria, conhecido como *médium* João de Deus, no Centro Espírita Casa Dom Inácio de Loyola, na região de Abadiânia (GO) e na filial, em Três Coroas (RS). Entre outros crimes, ele é acusado de mais de 300 estupros, naquele que é considerado o maior caso de abuso sexual já registrado no Brasil. Além de aprofundar dimensões até então desconhecidas do grande público, a série documental exhibe etapas da apuração desde a denúncia feita no programa *Conversa com Bial*, em 7 de dezembro de 2018, seguida de repercussões nos jornais da Globo. Conduzidas pela jornalista Camila Appel, que identificou um padrão muito semelhante na abordagem das vítimas, as investigações resultaram na produção que tem direção de Mônica Almeida, Gian Carlo Bellotti e Ricardo Calil. O trabalho aborda o ponto de partida do processo investigativo, com ênfase para os bastidores de uma cobertura exaustiva de 18 meses que levou à condenação do curandeiro a quase 60 anos de reclusão. Preso desde dezembro de 2018, em função da pandemia de Covid-19, ele passou a cumprir prisão domiciliar.

O encontro entre sete das mais de 300 mulheres - brasileiras e estrangeiras - que o denunciaram é um dos destaques da série, assim como o desvelamento de casos mantidos no silenciamento por mais de 40 anos. As repercussões geradas desde as primeiras denúncias,

em 2018, e reunidas na série documental desconstruíram a imagem de mito que atraía seguidores de todo o mundo. Um exemplo desse impacto foi a suspensão da distribuição do livro “João de Deus – Um *médium* no Coração do Brasil”, biografia lançada em 2016 e escrita pela professora Maria Helena Pereira Toledo Machado, do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP). Por outro lado, surgiram novas obras, como o livro-reportagem “A Casa - A história da seita de João de Deus” (2020), assinado pelo jornalista Chico Felitti. Devido aos impactos do caso e por demonstrar parte do percurso da elaboração, a série se mostra relevante também por evidenciar o potencial do jornalismo em investigar e revelar injustiças sociais, abusos de poder e foco nos direitos humanos.

Em tempos marcados por cortes, encolhimento das redações e escassez de incentivos para trabalhos de fôlego no jornalismo, especialmente naquele com viés investigativo, uma produção como essa não deixa de ser um estímulo para o campo profissional. Em geral, a reportagem investigativa se distingue por três características: informação que alguém buscava ocultar, resultado de um esforço do trabalho de repórter e forte interesse coletivo (SANTORO, 2004). A série, portanto, precisa ser reconhecida pelas condições e investimentos lhe assegurados além de esforço de apuração, com implicações e desdobramentos diretos na vida de muitas pessoas. No entanto, também se fazem necessárias ponderações e reflexões. Considerando particularmente as complexidades envolvidas e as implicações na cobertura sobre casos de estupro, este artigo tem por objetivo tensionar fazeres e condutas da reportagem investigativa na série documental. Fenômeno social complexo e em geral com muitos fatores envolvidos, abusos sexuais impõem desafios na cobertura jornalística, por isso requerem tratamento cauteloso e responsável.

Três elementos estruturam os eixos centrais da discussão aqui proposta: os recursos de dramatização, os recortes de depoimentos das testemunhas e o discurso sobre a imagem de si do jornalismo (*ethos*). Com foco no produto - não contemplando entrevistas com a equipe, nem as condições internas de produção - a análise se volta para interpretações desenvolvidas a partir das narrativas apresentadas. Pelas marcas de composição do produto, é possível acessar um *modus operandi* demarcado por esses indicadores, além de concepções, pressupostos, estratégias e modos de compreender valores e práticas do próprio jornalismo, expostos na série. A intenção aqui é problematizá-los teoricamente.

Como amparo metodológico, o artigo se inspira em etapas previstas na Análise Crítica da Narrativa (MOTTA, 2013, 2008). Dentre as principais noções e conceitos mobilizados neste trabalho, destacamos a reportagem investigativa (DINES, 1986; BRASIL, 2012; SANTORO, 2004; SEQUEIRA, 2005), as fontes testemunhais (LAGE, 2018; PERES, 2016; AMARAL, 2015) e o *ethos* discursivo-profissional (BENETTI, HAGEN, 2010; BERTASSO, 2014, JÁCOME, 2014).

2. Reportagem investigativa em televisão

Se a cobertura jornalística de casos de abuso sexual é um desafio, torna-se ainda mais difícil abordar o tema no suporte televisivo, considerando as especificidades do meio. Talvez, até pela tradição da plataforma impressa, o jornalismo investigativo costuma ser mais associado ao formato. É atribuído ao jornalista Alberto Dines a inclusão da categoria jornalismo investigativo na bibliografia brasileira (SEQUEIRA, 2005). Com o livro *O Papel do Jornal*, lançado em 1974, ele aborda as transformações pelas quais o texto jornalístico atravessa entre os anos 1960 e 1970, tendo como foco o *Jornal do Brasil*, veículo do qual era editor-chefe no período. Dines defendia uma revalorização do repórter, com um jornalismo mais analítico e menos superficial. Na avaliação do autor, para alcançar este patamar, é preciso contemplar “a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e a sua projeção para o futuro”. (DINES, 1986, p. 90).

Limitações como a superficialidade, o imediatismo e visões reducionistas, que em geral se associam às práticas padronizadas no fazer jornalístico, ganham ainda mais força quando se pensa na cobertura televisiva, pelo próprio caráter como se constituiu o veículo no país. O modelo de telejornalismo no Brasil assumiu desde a sua implantação, nos anos 1950, uma busca por altos índices de audiência com uma programação voltada principalmente para o entretenimento e o lucro. Essa leitura é do pesquisador Antonio Brasil (2012), para quem o telejornal brasileiro se encontra diante de um paradoxo desde os seus primórdios: “por um lado precisa investir na qualidade de sua matéria-prima, a notícia, e por outro lado requer ser ‘sensacional’, agradar ao público e garantir assim sua sobrevivência” (BRASIL, 2012, p. 204). O autor defende a relevância e o potencial de um telejornalismo investigativo ético e de

qualidade, com uma aproximação entre jornalismo e antropologia, para aperfeiçoamento dos métodos investigativos jornalísticos, sem deixar de ponderar desafios e riscos.

Após muitos anos de algumas coberturas sensacionais e outras tantas “sensacionalistas” o telejornalismo busca novos caminhos para enfrentar a crise de audiência e de identidade. [...] Antropojornalismo pode não soar bem, mas pode indicar um novo caminho para uma atividade que também está em crise há muito tempo, o jornalismo investigativo, seja na TV ou em qualquer outro meio. (BRASIL, 2012, p. 211)

Crítico do uso de recursos como as câmeras ocultas, Brasil (2012) relembra a memória do jornalista Tim Lopes ao refletir sobre os rumos da busca pelo que define como “telejornalismo investigativo a qualquer custo”, com a adoção de posturas irresponsáveis que privilegiam a audiência em detrimento dos princípios éticos. Alerta ainda sobre os riscos de, na guerra pela atenção do público, se justificar que jornalistas estariam acima da lei para exercer seu trabalho ou que é natural mentir sobre a própria identidade para fazer jornalismo investigativo de qualidade. Pondera ainda sobre quais seriam os “limites aceitáveis” na profissão para se alcançar uma reportagem de qualidade para a televisão. “O jornalismo investigativo na TV com ou sem câmeras ocultas exige bom senso, mas não prescinde de limites” (BRASIL, 2012, p. 214). Nesse sentido, conclui que o debate sobre ética não pode ser visto como ultrapassado e não fazê-lo pode significar consequências ainda mais violentas e desnecessárias.

Para além das técnicas e estratégias que podem constituir os processos de investigação de uma reportagem em televisão, outro elemento importante localizado especialmente no plano narrativo das produções são os recursos de dramatização. Esses efeitos podem ser mobilizados para várias produções do jornalismo investigativo, em especial, aquelas com caráter audiovisual. Ao versar sobre os elementos ficcionais nos discursos da mídia - incluindo aí o discurso jornalístico -, Soares (2009) destaca a importância de pensarmos os recursos de dramatização como componentes comuns no processo de criação dos produtos midiáticos.

a ficção presente no fazer midiático está sendo pensada não no sentido de mentira mas de fabricação e criação e, portanto, trazendo em si a impossibilidade de escapar de seu lado testemunhal, ou seja,

profundamente comprometida e imbricada com aquele que fala (SOARES, 2009, p. 82).

Em nome de Deus, produção analisada neste artigo, possui aspectos que dialogam com os a reportagem investigativa em televisão e também com o documentário jornalístico. Ao mesmo tempo, trata-se de um produto com narrativa e formato peculiar: a série documental. França e Rebello (2018) observam que, no Brasil, os vínculos entre o documentário e a TV se configuram mais fortemente, sobretudo, a partir dos anos 1980 pelo estímulo de uma cultura de massa que integra territórios, modos e hábitos de consumo, “(...) transformando esses elementos em um espetáculo em que somos, ao mesmo tempo, personagens e telespectadores” (FRANÇA; REBELLO, 2018, p. 1). Muitas séries documentais, assim como outras produções com dimensão jornalística, são marcadas pelo relato de fontes testemunhais. Na sequência do artigo, discutimos a importância dessa figura nas narrativas do jornalismo.

3. Fontes testemunhais

As fontes testemunhais possuem um lugar especial na conformação das narrativas jornalísticas. Peres (2016) lembra que etimologicamente, em *latim*, os testemunhos são representados por dois termos: *superstes* e *testis*. No primeiro caso (*superstes*), os testemunhos se associam a um tipo de discurso dos “sobreviventes”, sujeitos ou grupos sociais que experienciaram situações de choque e necessitam de espaço para contar o que viveram. No segundo tipo (*testis*), os testemunhos dizem respeito aos depoimentos daqueles sujeitos que assistem como um “terceiro” uma situação que envolve duas partes (PERES, 2016). A questão do testemunho ainda se refere à legitimidade dos sujeitos em narrar uma história. Como ressalta Sodré (2009, p. 48), “o fato de estar presente no lugar confere à testemunha direitos orais e direitos à comunicação”.

No campo jornalístico, as fontes testemunhais são definidas como aquelas que presenciaram o acontecimento narrado em algum nível de sua experiência. Essa categoria de informantes inclui os sujeitos que participaram das causas ou sofreram as consequências dos fatos abordados pelo jornalismo (AMARAL, 2015). Os testemunhos costumam ser

convocados pelos jornalistas para relatarem o que viram, ouviram e sentiram. De acordo com Charaudeau (2006), a palavra testemunhal se reveste de credibilidade pelo motivo de ter como única finalidade - pelo menos idealmente - a descrição de uma dada realidade a partir das vivências dos indivíduos que dela fazem parte. Por conta disso e também pelas marcas que trazem em suas falas e corpos (LAGE, 2018), existe um certo fascínio em torno da figura dos testemunhos, uma forma diferente de o jornalismo reconhecer e validar as experiências singulares presentes nas palavras de tais sujeitos.

Mas não qualquer palavra. Trata-se de um depoimento, de um relato de experiências. Mas não quaisquer experiências. De experiências de sofrimento, de infortúnios. Aquele ritual jornalístico é, já, bastante conhecido: descobre-se um personagem exemplar de um problema que lhe excede, do qual, no entanto, faz parte e pode depor (LAGE, 2018, p. 121).

Para além de suas possibilidades descritivas e ilustrativas, as fontes testemunhais podem ocupar outros papéis na narrativa jornalística. Nesse sentido, Peres (2016) defende que o jornalismo valorize os testemunhos em suas dimensões políticas, éticas e estéticas. A autora parte do pressuposto de que a figura testemunhal permite relacionar diferentes sujeitos a partir do relato das experiências. Tal perspectiva compreende que o testemunho é também “(...) uma construção de linguagem e que, quando valorizado no percurso da narrativa não apenas como procedimento de uma rotina jornalística mas enquanto experiência vivida e narrativizada, pode oferecer uma chave para colocar sujeitos em relação” (PERES, 2016, p. 103). Por sua vez, Amaral e Motta (2019) ponderam que o testemunho só poderá ocupar um papel mais ativo se a narrativa jornalística permitir. “O testemunho até pode ter um caráter mais reivindicador, mas a decisão final será sempre do jornalismo que, em última instância, é quem convoca fontes, hierarquiza posições e as configura narrativamente” (AMARAL; MOTTA, 2019, p. 11).

A questão das fontes testemunhais no jornalismo ainda concerne aos modos como repórteres selecionam, exploram, editam e apresentam o sofrimento alheio. Lage (2015) considera que até mesmo narrativas pretensiosamente alternativas aos modelos padronizados do campo podem ser problemáticas em vários aspectos. O autor explica que iniciativas diferenciadas como a imersão de repórteres em determinadas experiências, por exemplo,

também podem resultar numa reprodução de lógicas e valores que dificultam a apreensão do potencial político dos sujeitos testemunhos. Evidentemente, algumas narrativas jornalísticas trazem a dor e o sofrimento como aspectos diretamente vinculados ao tema ou acontecimento central em pauta. Mesmo nesses casos, caberia ao jornalismo realizar uma escuta solidária juntamente com um olhar crítico para os fatos abordados não serem representados de uma maneira mais dramática do que concretamente já são.

Os estudos sobre os testemunhos midiáticos tratam, em grande medida, daqueles testemunhos que reivindicam o espaço da fala, isto é, dos sujeitos que manifestam o desejo em falar sobre os acontecimentos que vivenciaram, como por exemplo em situações de desastres socioambientais. No entanto, as principais testemunhas trazidas pela série que analisamos ocupam um estatuto de vítima muito específico. São, por isso, um ponto fora da curva, uma vez que seus relatos versam sobre fatos de uma ordem extremamente íntima. Para além dos constrangimentos inerentes às violências que sofreram, essas testemunhas ainda podem ser mais hesitantes na exposição de suas histórias devido aos receios de perseguições e retaliações. Além de serem alocados em vários momentos da narrativa jornalística, os testemunhos ainda podem ser legitimados pelos dizeres de repórteres de demais profissionais do campo que destacam a presença das fontes testemunhais como componente das dimensões democráticas e cidadãs do jornalismo. A seguir, refletimos sobre os discursos de autolegitimação jornalística, enfatizando a importância do *ethos* jornalístico para a consolidação do campo profissional.

4. Discursos de autolegitimação

A identidade jornalística é reforçada não apenas a partir da prática profissional, mas ainda quando os discursos sobre a imagem de si são proferidos por veículos e jornalistas. Os discursos de autolegitimação constituem, por isso, motores fundamentais da construção do *ethos* jornalístico. Essa construção e o fortalecimento da imagem de si ancoram-se em uma série de elementos que demarcam o lugar social da profissão. “A identidade jornalística se construiu historicamente por meio de uma cultura jornalística, rica em valores e símbolos que alcançaram uma condição mitológica, além de ideologias que sustentam essa identidade

profissional” (BERTASSO, 2014, p. 34). Além disso, o *ethos* jornalístico tem relação histórica com o desenvolvimento da democracia e da chamada opinião pública. Ao analisarem o *ethos* jornalístico enunciado pelo discurso institucional das principais revistas semanais de informação, Benetti e Hagen (2010) identificaram quatro núcleos de sentidos: a defesa da democracia, a independência, a competência e o compromisso com o leitor.

Os discursos de autolegitimação costumam ser marcados por um forte viés normativo. Ao falar sobre si, o jornalismo destaca como suas práticas devem ser exercidas e como suas finalidades precisam ser entendidas pelo público. Nesse processo é comum que a construção discursiva do *ethos jornalístico* afirme uma certa homogeneidade de valores e técnicas que seriam “inquestionáveis” para o campo profissional. Por esse motivo, os discursos de autolegitimação do jornalismo tendem a reforçar um imaginário em torno de questões sensíveis como a verdade, a objetividade e o equilíbrio. A forma como os princípios e os métodos de trabalho jornalístico são referenciados pelo discurso de jornalistas e grupos de mídia, muitas vezes, está assentada em uma visão hegemônica acerca dessa atividade.

Apesar de os discursos de autolegitimação jornalística estarem diretamente vinculados a um conjunto de saberes e competências técnicas consolidadas desde o século passado, a imagem de si do jornalismo não é um elemento fixo ou imutável. Pelo contrário, toda identidade profissional pode ser reconfigurada pelas transformações sociais, culturais, políticas e tecnológicas, por exemplo. “Assim, é de se pensar que também os discursos que o jornalismo produz acerca de si são cambiantes no tempo” (JÁCOME, 2014, p. 56). Nesse sentido, os discursos de autolegitimação precisam ser avaliados à luz de um contexto que considere não somente a linha editorial dos veículos, mas também fatores para além da organização jornalística, como a conjuntura política e o clima cultural de uma dada época.

Pensando o campo jornalístico a partir do contexto de midiaticização, Fausto Neto (2008) considera que o jornalismo vem reformulando cada vez mais seu “lugar observador” em seus discursos autorreferenciais em que mostra e explica como se dá não apenas a construção da realidade, mas ainda “realidade da construção”. Nesse processo em que os veículos e profissionais destacam suas táticas e estratégias de investigação, vários elementos do *ethos* jornalístico são reforçados, dentre eles, os fundamentos de sua existência, os parâmetros de seu funcionamento, os seus ideários identitários e as novas condições de sua

autonomia (FAUSTO NETO, 2008). Essa postura enunciativa, segundo o autor, inclui o uso de artifícios de celebração e consagração do jornalismo.

5. Análise

Narrativas são formas como o mundo se expressa de modo simbólico, por isso, revelam relações de poder, sedução e argumentação. “Narrar é uma forma de dar sentido à vida. Na verdade, as narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana” (MOTTA, 2013, p. 18). Partindo desta compreensão, os procedimentos metodológicos adotados neste artigo buscam respaldo na análise crítica da narrativa elaborada por Luiz Gonzaga Motta (2013; 2008). Ao propor estudar as narrativas de forma crítica, o autor sugere a adoção de sete passos para a análise da comunicação narrativa: (1) compreender a intriga como síntese do heterogêneo, (2) compreender a lógica do paradigma narrativo, (3) deixar surgirem novos episódios, (4) permitir ao conflito dramático se revelar, (5) análise das personagens, (6) análise das estratégias argumentativas e (7) permitir às metanarrativas aflorar.

Neste trabalho focamos em dois (5 e 7) dos sete movimentos criados por Motta. Buscamos desenvolver assim uma análise mais panorâmica sobre o conjunto da obra, com ênfase para as personagens e as metanarrativas evocadas. A análise das personagens, quinto movimento, é um item fundamental na série documental citada e por isso merece uma reflexão à parte. De acordo com Motta (2013), as personagens são figuras centrais da narrativas, o eixo em torno do qual se desenrolam os acontecimentos. “As personagens vivem e realizam as ações, são elementos-chave na projeção da estória e na identificação dos leitores com o que está sendo narrado” (MOTTA, 2013, p. 173). A identificação do conflito central e das personagens que protagonizam a narrativa, ficcional ou não, compõem um passo determinante para as estratégias e manobras argumentativas do narrador, assim como os efeitos de sentido.

Nesta perspectiva, em função de sua estratégia narrativa, é o narrador quem cria intencionalmente, ou de modo inconsciente, “tudo o que se passa na personagem e com a personagem” (MOTTA, 2013, p. 177). O sétimo movimento criado por Motta (2013) propõe a explicitação das metanarrativas, considerando que “toda narrativa, seja ela fática ou fictícia,

se constrói contra um fundo ético e moral” (MOTTA, 2013, p. 204). Na narrativa jornalística, na visão do autor, também só se destacam certos fatos como notícia por transgredirem algum consenso cultural. As razões éticas para a cobertura do caso em questão parecem evidentes e talvez justamente por esse motivo requerem uma análise sobre o pano de fundo sobre o qual se desenvolve o enredo. O plano moral, ético e simbólico representa o último movimento da metodologia proposta e busca por alcançar as significações mais profundas, por esse motivo, é também recuperado aqui. Nesse aspecto, pelo menos duas questões de pano de fundo emergem como metanarrativas predominantes: o fortalecimento do *ethos* jornalístico e a sororidade como potência no combate à violência contra a mulher, conforme discutiremos adiante.

No âmbito do primeiro eixo temático apresentado - reportagem investigativa em televisão - cabe ressaltar que as sete personagens centrais da trama e denunciante de João Teixeira de Faria, aceitam conceder as entrevistas sem a necessidade de esconder a identidade. A atuação da roteirista Camila Appel e a relação estabelecida por ela com as vítimas parecem ter sido decisivas inclusive para isso. Ela revela no primeiro episódio (EP 01) que “*foi muito difícil convencer as mulheres que não queriam mostrar o rosto a darem depoimento*” (22:27). A amiga de Camila que frequentava a casa onde testemunhou cirurgias espirituais e lhe forneceu informações iniciais, tornou-se o ponto de partida para as investigações. Trata-se de uma das poucas denunciante cujo rosto não é identificado. Ainda neste eixo temático, a dramatização das cenas, desde o contato telefônico para a amiga, passando pela condução do veículo, sinalizando a ida até a casa da denunciante, são aspectos que marcam a narrativa.

Há também vários momentos de encenação do processo de investigação, com dados sobre o ano, frases e detalhes do que acontecia classificados em uma cartolina, por Camila, recompondo cenas como numa espécie de *making off* que revelaria o percurso de produção e os bastidores de apuração da reportagem jornalística. Se, por um lado, podem contribuir para quebrar o ritmo convencional da narrativa, essas experimentações em torno da dramatização e da forte dependência da imagem também podem levar a questionamentos de ordem inclusive ética, considerando o tema tratado e a prerrogativa do anonimato às fontes. No entanto, a série parece trazer certo protagonismo para as vítimas que passaram anos no

anonimato, escondidas por medo ou vergonha. Há uma expressiva valorização da imagem das mulheres entrevistadas vítimas de violência sexual por João Teixeira de Faria que merece ser refletida e conduz a questionamentos sobre a real necessidade do uso desse recurso. Um exemplo que ilustra essa afirmação aparece no episódio 02 da série, quando a filha do *médium*, Dalva é levada até a fachada da casa onde foi abusada por ele na infância. De dentro do carro, em frente à construção, ela confirma o local e detalha o caso (EP 02 - 40:08).

Outro exemplo desta situação ocorre no episódio 04, quando Maria Rodrigues, uma das primeiras vítimas de João de Deus, volta para o ambiente exato no qual foi violentada em 1972. Essa testemunha também é convidada a lembrar e detalhar o estupro e a tentativa de homicídio que sofreu: *“o ponto que ele veio de carro foi até aqui, né. Que aqui já era tudo água. E daqui pra lá eu fui arrastada, né. Foi me puxando para debaixo da ponte”* (EP 04 - 20:24). Nesse momento da produção, as memórias de Maria são intercaladas com depoimentos de Camila Appel e Pedro Bial, que reforçam a importância dessa testemunha na narrativa, sobretudo, para contrapor as alegações da defesa do acusado. Após narrar detalhes da tragédia vivida, em certo ponto da série, Maria manifesta visível desconforto por estar naquele local, como se revivendo o trauma da violência sofrida há quase 50 anos: *“Ai vamos sair daqui que eu tô com uma sensação tão ruim. vamos sair daqui”* (EP 04 - 24:18).

Com temor das consequências físicas e espirituais, considerando os poderes atribuídos ao *médium*, as vítimas tinham receio da exposição, temiam uma “retaliação espiritual”, como explica Appel. Por outro lado, desde a primeira abordagem, para o programa de Bial, a equipe demonstra a necessidade de se buscar por um “rosto” da denúncia, sugerindo a inviabilidade de levar a cobertura jornalística adiante em caso de não atendimento desta condição. A exigência aparece de forma explícita nos enunciados apresentados, como nesta fala de Bial, no primeiro dos seis episódios (EP 01) da série: *“Ou seja, a gente tinha as histórias, mas não tinha ninguém que botasse a cara pra falar. Imagina, um programa de entrevistas que todo mundo aparece silhuetaado ou de costas...”* (22:40), demonstrando semblante de reprovação. Sem deixar de considerar a especificidade do suporte televisivo e sua forte dependência da imagem, a condição imposta representa um certo limitador ao trabalho jornalístico, ainda mais em se tratando de um tema tão delicado, por isso, entendemos, precisa ser relativizada e tensionada.

A coreógrafa holandesa Zahira Mous foi a primeira vítima a quebrar o silêncio, concedendo, nas palavras de Bial: *“um testemunho arrebatador”* (EP 01 - 23:36), ao denunciar os abusos na busca por tratamento na Casa Dom Inácio de Loyola. A narrativa deixa visível o grande peso concedido a esta fonte estrangeira em relação às demais denunciantes. Bial chega a anunciar no primeiro episódio que, ao longo da conversa com Zahira, *“aí a história se impôs”* (EP1 - 23:36), revelando o lugar central da personagem não apenas para o programa, mas na produção da série, dando a entender que até então havia muitas incertezas em torno do trabalho. A desconfiança ganha força quando consideradas as várias denúncias anteriores feitas contra o *médium* e que não haviam sido levadas adiante. Além de Zahira, a série documental centraliza os depoimentos de outras seis vítimas, de diferentes faixa-etárias e regiões do país, que aceitaram mostrar o rosto. Entre elas, uma das filhas do *médium*, Dalva Teixeira, violentada dos 10 aos 14 anos, e que já havia denunciado os abusos sofridos a uma emissora de rádio local. O jornalista que fez a entrevista com Dalva, em 2016, disse ter sido desaconselhado pela família a levar o material ao ar em função do temor por retaliações.

Além das próprias vítimas, há vários tipos de testemunhas presentes na narrativa, dentre eles, amigos de infância de João de Deus que descrevem sua relação com o sujeito condenado, e também ex-pacientes que se dizem curados pelas mãos do *médium*. Artistas como a apresentadora Xuxa Meneghel e o ator Marcos Frota também ocupam posições de fontes testemunhais ao relatarem suas experiências e percepções acerca de João de Deus. Eles representam as celebridades brasileiras que, por décadas, enalteceram e ajudaram a divulgar o trabalho de João de Deus. Em seu depoimento, Xuxa revela ter observado sinais no comportamento de João Teixeira de Faria que já remetiam a um perfil extremamente problemático. *“Ele falou: ‘minha doença é mulher e Deus me castigou algumas vezes por causa disso porque eu usei o dinheiro que eu ganhava que eu não podia tá recebendo pra isso porque eu queria era ter mulher’*” (EP 04 - 11:35). Outra figura pública cujo depoimento também está presente na série é o famoso médico Dráuzio Varella, questionador desde o início dos procedimentos adotados por João de Deus.

O jornalista Pedro Bial tem seu nome apresentado nos créditos da abertura como responsável pelo argumento e criação. Embora deixe claro que as investigações foram

conduzidas pela roteirista Camila Appel, a presença do jornalista, enquanto representação social, parece assumir o papel de “agente legitimador e orientador” da trama: recurso que pode ser lido como uma estratégia autorreferencial, como se a função exercida por ele enquanto jornalista reconhecido da Rede Globo contribuísse para retroalimentar a credibilidade e o prestígio em torno da própria produção. No início da série, vemos Bial manifestar seu interesse em entrevistar o líder religioso desde o primeiro ano do programa, em 2017. No ano seguinte, o curandeiro aceitou o convite mas sugeriu que o jornalista fosse até Abadiânia conhecer a casa espiritual. Depois de fazer uma ampla pesquisa sobre o tema, incluindo a leitura de livros, reportagens e pesquisas, Bial diz ter desistido da ida quando começou a assistir ao documentário biográfico *O Silêncio é uma Prece*, sobre o médium. Ele alega ausência de fé, que seria a única exigência do curandeiro para quem fosse ao local.

Com base em falas de Bial e Appel, é possível observar como o *ethos* jornalístico é reforçado na narrativa da série. Em seu quinto episódio, destaca-se uma investigação do *60 Minutes*, programa australiano que, em 2014, abordou casos de assédio sexual envolvendo diretamente João de Deus. Ao tratar sobre essa produção estrangeira que não obteve grande repercussão e impacto no Brasil, Bial questiona: “*Aquilo nos botou pra pensar. Primeiro, por que aquilo não teve nenhuma consequência? Por que ninguém seguiu as pistas?*” (EP 05 - 05:09). São perguntas que remetem ao imaginário em torno do jornalismo investigativo, uma prática marcada pela intensa pesquisa, constante indagação, análise minuciosa e cruzamento de dados e versões para trazer à tona informações que alguém procura esconder do alcance público. Bial ainda destaca o caráter aprofundado da investigação, acionando sentidos sobre um fazer de fôlego e repleto de elementos surpresas:

“*Até o fim da apuração, uma apuração longa, exaustiva como essa, você começa a ficar meio... a casca engrossa, né? Você fica anestesiado, mas nesse caso não, a gente não parava de se surpreender com as coisas que aconteciam em Abadiânia e seus arredores*” (E6 - 02:40). O discurso de autolegitimação jornalística também é evidente quando Appel pontua a importância de ouvir os mais diversos pontos de vista e sujeitos envolvidos nos vários casos narrados pela série. “*A gente queria muito ouvir o outro lado dessa história, no caso era a Elisabetta e o Bill Homann que são as duas pessoas mencionadas no processo*” (EP 05 - 30:07). Reforça-se, desse modo, uma compreensão que entende o jornalismo como um

espaço acolhedor das várias versões de um fato, dos mais diversos pontos de vista envolvidos numa história. A seguir, apresentamos algumas considerações finais acerca do estudo, destacando os principais pontos da narrativa da série.

6. Conclusões

A partir das nossas reflexões e análises, reforçamos: todas as críticas que se possa fazer à série documental precisam considerar a relevância da produção, especialmente por se tratar de um tema com consequências inevitáveis e que carece de investigação jornalística aprofundada, como crimes sexuais. No caso abordado, as implicações parecem ainda mais evidentes, pois, colocam no centro do escândalo um homem que, como lembra Bial no primeiro episódio: *“achava-se sem contestação. Que era um homem santo”* (EP01- 09:13). Esse enunciado, assim como as pressões envolvidas, ilustram as relações de poder implicadas na veiculação da série, mas que podem ser pensadas também num plano mais amplo, do âmbito das limitações e condicionantes para o exercício do jornalismo investigativo no Brasil. Se, os desdobramentos com a repercussão jornalística preocupavam o maior grupo de comunicação do país, o que dizer de veículos menores, sobretudo aqueles atuantes nas esferas regionais e locais, ainda mais vulneráveis a pressões, riscos e ameaças de várias ordens?

O questionamento nos leva obrigatoriamente a pensar nas condições estruturais para a prática do jornalismo investigativo diante de uma temática com reverberações tão impactantes. Considerando todas as implicações e constrangimentos possíveis, o exercício deste tipo de fazer jornalístico estaria mais restrito às condições das grandes corporações e grupos de comunicação, com abrangência nacional, com maior estrutura para coberturas? A série documental dá pistas ao mostrar que a única cobertura anterior a destoar dos discursos celebrativos em torno de João de Deus ocorreu em 2014, quando ele foi protagonista de uma edição do programa internacional *60 Minutes*, da Austrália. O vídeo, reproduzido na série, recupera o momento em que o *médium* é questionado se assediou sexualmente alguma seguidora e abandonou a entrevista no momento da pergunta, respondendo rispidamente: “a sua mãe”. Instantes depois, ele se volta à equipe de televisão pedindo para ver o que foi gravado, procedimento que lhe foi negado.

Os motivos que levaram o caso a não ter repercutido na mídia brasileira à época são desconhecidos. Mas a ausência de discursos dissonantes sobre a imagem do *médium* na imprensa antes de a Rede Globo abraçar as denúncias, parece encontrar respaldo no argumento do radialista, que mesmo sabendo das denúncias antes de o caso estourar, preferiu manter o escândalo em sigilo, temendo possíveis consequências. Em toda a série documental, chama a atenção ainda a riqueza de material de arquivo para ilustrar cenas antigas, como atendimentos na casa, entrevistas concedidas por João de Deus à imprensa - brasileira e estrangeira - e operações espirituais conduzidas por ele. O acervo de imagens da Rede Globo certamente teve um papel importante nesse sentido, mas não só. A reconstituição do caso passa ainda por cenas internacionais de encontros realizados com a presença do *médium* e depoimentos de testemunhas estrangeiras num cruzamento de informações que ultrapassa fronteiras físicas. Certamente essa opulência na apuração contribui para ilustrar a história acessando a detalhes até então inéditos para o grande público.

Ainda no primeiro episódio, Bial não esconde a pressão sentida por ele e pelo programa de ouvir a versão do acusado: “*só podia botar no ar se ele falasse era muito grande*” (EP 01 - 35:18). Conforme relatam membros da equipe, até o dia de exibição do programa, a maior tensão era o possível impedimento para levá-lo ao ar, com possíveis ações judiciais perpetradas pelo *médium* e seus advogados, como de fato ocorreu em forma de uma liminar, não acatada pela justiça. Embora o nome do *médium* não tenha sido mencionado na chamada sobre o lançamento do programa, justamente para evitar possíveis ações judiciais, advogados do curandeiro tentaram impedir a exibição, defendida pela justiça. Nesse mesmo episódio, Bial atribui o interesse da imprensa por João de Deus ao inusitado, reforçando um dos critérios de noticiabilidade mais difundidos no jornalismo. “Do ponto de vista de quem vive de histórias, era uma história extraordinária que todo mundo queria contar” (EP 01 - 10:22). Esse e outros vários fragmentos narrativos da série também colaboram para reproduzir discursos de autolegitimação do campo profissional, revelando aspectos de um *ethos* jornalístico marcado pela desconfiança, insistência, rigor e aprofundamento da pauta.

De maneira geral, os recursos de dramatização que permeiam todos episódios da série, em grande medida, colaboram para tornar a narrativa mais ágil, atraente, “costurando bem” as dimensões verbal e imagética da produção. Ao discutir a questão do sensacionalismo

na imprensa, Amaral (2005) nos lembra que o discurso jornalístico, muitas vezes, se inspira em formas narrativas com características melodramáticas que nem sempre são expressamente inaceitáveis do ponto de vista ético, podendo ser apenas estratégias de comunicabilidade com seu público. As chamadas matrizes culturais, recheadas de símbolos, encenações, frases feitas e imagens, em certo nível, podem servir como artifícios para a tematização de histórias e ligação entre problemas sociais e dramas pessoais.

Outra referência que ajuda a pensar o risco de o jornalismo pender para o sensacionalismo é Genro Filho (2012), para quem a singularização do fato ao extremo deve ser evitada sob o risco da espetacularização: “Não é por acaso que esse tipo de jornalismo recebe o nome de sensacionalista. Se a informação jornalística reproduz as condições de uma ‘experiência imediata’, as sensações têm um importante papel nessa forma de conhecimento” (GENRO FILHO, 2012, p.207). No entendimento do autor, responsável por abrir caminho para o pensamento das teorias do jornalismo no Brasil, a prática jornalística deve ser orientada por três dimensões: o diálogo entre o singular, o particular e o universal de cada fato narrado. Afinal, “[...] o que o jornalismo busca é uma forma de conhecimento que não dissolva a ‘sensação da experiência imediata’, mas que se expresse através dela” (GENRO FILHO, 2012, p.207).

A narrativa da série demarca sua dimensão investigativa não apenas ao apresentar fatos até então ocultos e personagens antes quase silenciadas, mas ainda a partir da sua estética que mostra parte do processo de investigação e dá a ver alguns dos critérios e decisões que integram a produção. As testemunhas, sobretudo as que foram vítimas de João de Deus, são fundamentais para a criação de uma narrativa dinâmica e, ao mesmo tempo, reflexiva. No entanto, podemos, ao menos, tensionar a necessidade de algumas das vítimas “reviverem” situações traumáticas a partir das suas visitas a regiões e locais onde foram violentadas por João Teixeira de Faria. Esse nos parece o aspecto mais sensível e problemático da produção pela nítida sensação de desconforto gerada em algumas das entrevistadas. Somente o apelo das imagens das vítimas no local onde foram violentadas não pode servir de justificativa para tal situação, haja visto os constrangimentos gerados para quem já aceitou expor vivências de ordem íntima que deixaram vários traumas.

Por outro lado, é pertinente reconhecer a importância do sentimento de empatia que a narrativa da série faz emergir, sobretudo, entre a responsável pelas investigações, Camila, e as sete testemunhas que narram os abusos e crimes cometidos por João de Deus. Nesse sentido, a apresentação da roda de conversa parece indicar um espaço quase terapêutico para aquelas vítimas que saíram do universo do silêncio para buscar justiça e amparo. A sororidade entre as personagens é um ponto importante a ser destacado, visto que demonstra a sintonia entre a produção e pautas atuais levantadas por grupos e movimentos sociais, como lugar de fala e feminismo. No encerramento da produção, Bial e Camila destacam a coragem das mulheres que testemunharam na série. É nesse momento que a narrativa retoma um dos primeiros depoimentos de Zahira em vídeo, em que ela diz: *"eu espero trazer luz onde há escuridão. É isso, trazer luz"* (EP 01 - 56:22). À luz do jornalismo, produções como essa mostram sua potência em favor da própria sociedade.

Referências bibliográficas

AMARAL, Márcia Franz. Fontes testemunhais, autorizadas e experts na construção jornalística das catástrofes. **LÍBERO** – São Paulo – v. 18, n. 36, p. 43-54, jul./dez. de 2015.

AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo, um conceito errante. **Intexto**, Porto Alegre, 2005.

AMARAL, Márcia; MOTTA, Juliana. Os lugares concedidos aos testemunhos nas narrativas televisivas de tragédias. In: Mozahir Salomão Bruck; José Maria Morais, Max Emiliano Oliveira. (Org.). **Testemunhas e testemunhos do contemporâneo**. Belo Horizonte: PUC-MG, 2019.

BENETTI, Marcia; HAGEN, Sean. Jornalismo e imagem de si: o discurso institucional das revistas semanais. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Ano VII, n. 1. Florianópolis: UFSC, 2010.

BERTASSO, Daiane. Jornalismo de revista e ethos discursivo: as imagens de si nas capas e nos editoriais de Veja, Época, IstoÉ e CartaCapital. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Porto Alegre: UFRGS, 2014.

BRASIL, Antonio. Telejornalismo investigativo com antropologia e sem câmeras ocultas. In: CHRISTOFOLETTI, Rogério; LIMA, Samuel. **Reportagem, pesquisa e investigação**. Florianópolis: Insular, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

DINES, Alberto. **O papel do jornal: uma releitura**. 4. ed. São Paulo: Summus, 1986.

EM NOME DE DEUS. Série documental. GloboPlay, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/em-nome-de-deus/t/6NB6npkjnd/> Acesso em: 10 ago, 2020.

FAUSTO NETO, A. Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Ano V, n. 1, p. 109-121, jan/jun 2008.

FRANÇA, A.; REBELLO, P. América e a paisagem como horizonte na televisão. Revista **E-compós, Brasília**, v. 18, n. 2, mai/ago, 2015.

JÁCOME, Phellypy Pereira. Jornalismo e Autolegitimação: a Historicidade dos discursos Autorreferentes. **Leituras do Jornalismo**, v. 1, p. 54-66, 2014

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**. para uma teoria marxista do jornalismo. Florianópolis: Insular, 2012.

LAGE, Leandro Rodrigues. Cenas do testemunho na televisão: o (des)encontro de mundos. **Galáxia** (São Paulo) [online]. 2015, n.29, pp.110-122.

LAGE, Leandro. Testemunhos do sofrimento nas narrativas telejornalísticas: corpos abjetos, falas inaudíveis e as (in)justas medidas do comum. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciência Humanas, Belo Horizonte, 2016.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 2ª ed. Petrópolis,RJ: Vozes, 2008. P. 143-167.

PERES, Ana Cláudia. Narrar o outro: notas sobre a centralidade do testemunho para as narrativas jornalísticas. **Galaxia**. (São Paulo, Online), n. 31, p. 92-104, abr. 2016.

SANTORO, Daniel. **Técnicas de investigación**. Métodos desarrollados em diarios y revistas de América Latina. México: FCE, 2004.

SEQUEIRA, Cleofe Monteiro. **Jornalismo Investigativo**. São Paulo: Summus. Editorial, 2005.

SOARES, Rosana. **Margens da comunicação: discurso e mídias**. São Paulo: Annablume, 2009.

SODRÉ, Muniz. 2009. **A narração do fato – notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 287 p.