

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Natália Pinheiro de Andrade

**HOUSE OF CARDS: A REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA SÉRIE
TELEVISIVA**

**Juiz de Fora
Julho de 2016**

Natália Pinheiro de Andrade

**HOUSE OF CARDS: A REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA SÉRIE
TELEVISIVA**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador(a): Profa. Dra. Telma Sueli Pinto Johnson.

Juiz de Fora
Julho de 2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Andrade, Natália Pinheiro de.

House of Cards: a representação do Jornalismo na série televisiva / Natália Pinheiro de Andrade. -- 2016.
84 p. : il.

Orientadora: Telma Sueli Pinto Johnson
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2016.

1. Comunicação . 2. Representação. 3. Jornalismo especializado.
4. Política. 5. House of Cards. I. Johnson, Telma Sueli Pinto, orient.
II. Título.

Natália Pinheiro de Andrade

House of Cards: A representação do jornalismo na série televisiva

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Profa. Dra. Telma Sueli Pinto Johnson (FACOM/UFJF)

Aprovado (a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Telma Sueli Pinto Johnson (FACOM/UFJF) - orientador

Profa. Dra. Maria Cristina Brandão de Faria (FACOM/UFJF) - convidado(a)

Profa. Dra. Lara Linhalis Guimarães (FACOM/UFJF) – convidado(a)

Conceito obtido: aprovado(a) () reprovado(a).

Observação da banca: _____

Juiz de Fora, 21 de julho de 2016.

Ao meu “trio parada dura”, Mamãe, Papai e Rodolfo. Essa nova conquista – a conclusão da graduação – é toda de vocês!

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Márcia e Gabriel, por me mostrarem diariamente o poder da educação e, assim, me incentivarem a ser sempre minha melhor versão.

Ao Rodolfo, por me ensinar que os sonhos não devem ter limites. E também, por todos os momentos de relax ao longo dos últimos meses.

À minha orientadora Telma, pela dedicação e apoio durante o desenvolvimento desse trabalho e por me repassar o vício em *House of Cards*.

À Lara e Maria Cristina, por aceitarem compartilhar comigo esse momento tão marcante da vida acadêmica.

À Carol Mendes, por ser a melhor (amiga) parceira para dividir conquistas, dificuldades e desabafos da monografia.

Aos amigos do Snapchat, por não terem me deletado depois de tantas postagens sobre o TCC.

E à Kate Mara e Kevin Spacey, por interpretarem Zoe Barnes e Frank Underwood de maneira tão envolvente.

“Quando a gente sabe o que quer e injeta doses de ânimo diárias em busca desse objetivo, a vida fica gostosa. E, com a vida gostosa, a gente flui, a gente cria luz própria e emana energia por onde passa. E quem não quer ficar perto de alguém que brilha?”

(ELBONI, 2015, p. 69)

RESUMO

O presente trabalho visa mostrar como se dá a representação de uma jornalista jovem e recém-formada na série televisiva norte-americana *House of Cards*, cuja temática principal são os bastidores da política. Para analisar tal temática, o estudo levou em conta conceitos de representação, além de noções sobre jornalismo especializado, ética e ficção televisional. A análise do tema se dividiu em três importantes pilares: a representação da atividade jornalística, a representação da personagem jornalista de mais importância na trama e sua relação, enquanto jornalista especializada, com uma fonte de notícia. Em sua parte quantitativa, o estudo coletou 13 episódios a serem analisados. E na parte qualitativa, o trabalho fez uma análise de conteúdo das três questões com base nos conceitos estudados.

Palavras-chave: Comunicação. Representação. Jornalismo especializado. Política. *House of Cards*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Zoe no ambiente de trabalho.....	59
Figura 2 - Zoe em evento com a elite de Washington.....	59
Figura 3 - Zoe com o decote à mostra durante conversa.....	59
Quadro 1 – Filmes com temática jornalística	25
Quadro 2 – Episódios selecionados para análise em <i>House of Cards</i>	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 COMUNICAÇÃO E CONCEITOS DE REPRESENTAÇÕES	15
2.1 CARACTERÍSTICAS E PARTICULARIDADES	17
2.2 REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA FICÇÃO	23
2.3 MULHERES NA FICÇÃO SERIADA	28
3 JORNALISMO ESPECIALIZADO	33
3.1 ESPECIALIZAÇÃO EM POLÍTICA	36
3.2 ÉTICA NO JORNALISMO	40
3.3 JORNALISMO, REPRESENTAÇÕES E FICÇÃO SERIADA	43
4 PERCURSOS METODOLÓGICOS	49
4.1 A TRAMA PRINCIPAL DA SÉRIE	52
4.2 A REPRESENTAÇÃO DA ATIVIDADE JORNALÍSTICA	54
4.3 A REPRESENTAÇÃO DA JORNALISTA ZOE BARNES	57
4.4 A RELAÇÃO ENTRE OS PERSONAGENS ZOE E FRANK	62
4.5 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

As obras de ficção, sejam elas literárias ou televisuais, são parte da sociedade atual. Trazendo fatos reais ou histórias criadas por escritores, costumam envolver os espectadores em sua trama, fazendo com que seus personagens tornem-se parte da vida das pessoas. Amando ou odiando os personagens, os consumidores de ficção acompanham a trajetória deles dentro do enredo e passam, muitas vezes, a levar as experiências apresentadas para a própria vida real.

Um exemplo dessas obras de ficção são os seriados. Em constante crescimento, novas histórias surgem todos os anos, assim como velhas conhecidas do público são renovadas para novas temporadas. Seja na TV ou em serviços alternativos, os seriados conquistaram uma posição importante no consumo de entretenimento na sociedade. Um desses outros serviços que têm investido com frequência em novas séries é a Netflix. A empresa norte-americana de *streaming* oferece TV por internet e, atualmente, tem mais de 80 milhões de assinantes ao redor do mundo. Além de disponibilizar filmes e seriados de terceiros, a Netflix investe em produções originais e já conta com uma longa lista de criações de sua autoria.

O primeiro seriado com assinatura da Netflix é *House of Cards*, criado pelo *showrunner* Beau Willimon. A produção é uma adaptação de um romance escrito por Michael Dobbs e de uma minissérie britânica idealizada por Andrew Davies. A narrativa se passa, em sua grande maioria, em Washington, a capital dos Estados Unidos. O Congresso Americano e a Casa Branca são a base da história que mostra os bastidores da vida política. O congressista Francis Underwood (Kevin Spacey) é o protagonista da trama. Entre os personagens que mais interagem com ele está Zoe Barnes (Kate Mara), uma jornalista em início de carreira que trabalha como correspondente política no jornal impresso *The Washington Herald*.

Francis - mais conhecido como Frank - Underwood (Kevin Spacey) é um político inescrupuloso que faz de tudo para atingir seus objetivos. A meta é chegar à presidência dos Estados Unidos. Dessa forma, passa por cima de tudo e de todos quando precisa colocar em ação suas tramas. Sendo um político desse perfil, o relacionamento dele com a jornalista Zoe Barnes (Kate Mara) é uma peça-chave na história, pois ele a usa como uma de suas ferramentas para subir de posição dentro da carreira política. A personagem de Zoe (Kate Mara) cresce muito ao longo da primeira temporada da série, conforme sua relação com Frank se intensifica.

A proposta deste trabalho é mostrar como o jornalismo é representado no seriado *House of Cards*. Para desenvolver essa análise, o estudo visa abordar a atividade jornalística, no geral, as especificidades da jornalista Zoe Barnes, principal profissional da área dentro da trama, e sua relação com o protagonista Frank Underwood. A análise desses conceitos é feita com base nos treze episódios da primeira temporada de *House of Cards*, disponibilizados na Netflix no dia 01 de fevereiro de 2013. Além deles, será considerado também o primeiro episódio da segunda temporada, que foi divulgada pela empresa de *streaming* no dia 14 de fevereiro de 2014. A escolha desses capítulos se justifica pelo fato de que a trama da jornalista Zoe, foco principal desse trabalho, se encerra nesse primeiro episódio da segunda temporada.

Em um cenário atual onde os meios de comunicação mudam diariamente e os veículos precisam se adaptar às novas tecnologias, a ética na conduta dos jornalistas continua sendo um fator essencial na rotina de trabalho. Dessa forma, o estudo é relevante ao analisar a postura de uma jornalista em busca de prestígio na profissão. Mesmo estando na ficção, a personagem passa por dilemas muito semelhantes aos vividos pelos profissionais da vida real.

Para analisar essas questões, a pesquisa se inicia com um estudo sobre as representações sociais, no Capítulo 2. Muito discutida em diversas áreas das Ciências Humanas – como Sociologia, Psicologia e Comunicação – as representações podem ser entendidas, de maneira simplificada, como a forma de mostrar ou dizer algo a alguém. Além dessa definição básica, diversos estudiosos propuseram suas teorias para o tema. No que diz respeito a características, funções e interações das representações, Hall (1997), Moscovici (2012), Eco (1992) e Reuter (2002) são os principais autores considerados.

Além de um estudo geral sobre esse conceito, o Capítulo 2 também traz pesquisas e análises sobre alguns temas mais específicos dentro do campo das representações. Um deles é a representação da atividade jornalística na da ficção, com base, principalmente, em Travancas (2003), Trinta e Neves (2005) e Marcondes Filho (2009). Outro ponto de destaque é o tratamento recebido pelas mulheres na ficção, com base em um estudo proposto por Tous-Roviroso (2014).

Já no Capítulo 3, o principal foco é o exercício do jornalismo especializado e sua relação com a ética. Essa parte da pesquisa aborda as características específicas do jornalismo especializado, com base em Abiahy (2005), e a interação entre os profissionais dessa área com as fontes, conforme observou Wolf (2003). Como a trama de *House of Cards* acontece em meio à vida política, o jornalismo político também é abordado, de acordo com estudos feitos por Martins (2005). Os princípios éticos e valores morais da profissão são

fundamentados nesta pesquisa por Christofolletti (2008), que aborda ainda a influência da postura ética dos jornalistas em suas carreiras.

Ainda no Capítulo 3, o trabalho trata sobre a produção televisional, mostrando as características da ficção seriada, com base em Coca e Santos (2014). Essa parte é finalizada com uma breve história sobre a TV por assinatura, a apresentação de novas alternativas para consumir produtos audiovisuais e uma contextualização sobre a história da Netflix, mostrando os diferenciais da empresa norte-americana, responsável pela criação, produção e veiculação do seriado *House of Cards*.

Com base nos conceitos citados, o estudo dedica o Capítulo 4 aos percursos metodológicos. Para a coleta e interpretação de dados, duas metodologias foram combinadas. Técnicas quantitativas auxiliaram a seleção e transcrição de 14 episódios da série, com base em modelo proposto por Rose (2002), que trata sobre análise de imagens em movimento. Já na parte qualitativa, um esquema apresentado por Reuter (2002) orientou a observação e interpretação da construção dos personagens que integraram os dados coletados na série. Unindo essas duas metodologias, tornou-se possível analisar a representação do jornalismo em *House of Cards* e responder as três questões de pesquisa propostas.

2 COMUNICAÇÃO E CONCEITOS DE REPRESENTAÇÕES

Pensar em meios de comunicação é automaticamente pensar em representação. Uma única palavra que carrega significados variados em suas diferentes aplicações. Mas, em diversos casos, estão interligados. Para saber como funciona a representação nesses meios, é necessário compreender que a mídia está diretamente relacionada com as interações sociais. Esse relacionamento está inserido na cultura coletiva.

Partindo desse pressuposto, representações têm forte ligação com o contexto cultural. Ao longo do tempo, inúmeros autores se dedicaram a estudar e entender o que são as representações e como elas funcionam. Nesse sentido, um conjunto de definições propostas para o termo representações, advindas dos campos da Comunicação, Sociologia e Psicologia Social, são revisitadas e contextualizadas no desenvolvimento da presente pesquisa sobre a representação do jornalismo na ficção seriada em tempos de convergência midiática.

Em termos gerais, pode-se afirmar que a representação é uma forma de dizer algo a outras pessoas. A partir disso, é importante entender como essa definição se aplica aos outros estudos. Em um compilado sobre as variadas definições do termo, de acordo com diversos pesquisadores, Corrêa e Silveira (2012) mostraram que a representação é vista sob dois olhares diferentes. Um dos olhares a enxerga como um sinônimo de encenação. A outra vertente considera a representação como se fosse uma cópia do real, com foco no lado estético, deixando os aspectos culturais em segundo plano.

Hall (1997) afirma que a representação é definida como uma ferramenta que conecta sentido e linguagem à cultura. Hall (1997) ressalta que o termo pode ser entendido como um processo em que membros de determinada cultura produzem sentido, através da linguagem. Esse sentido pode instituir duas possibilidades de interpretação. A primeira afirma que representar algo é apenas o processo de descrever alguma coisa. Já a outra opção traz a representação como forma de simbolizar ou substituir algo.

Descrevendo, simbolizando ou substituindo, a representação aparece em um formato de transmissão, pois está transportando as coisas de uma pessoa a outra. Nesse sentido, Chartier (1993) a apresenta como transmissora de mensagens de forma clara, com o intuito de seduzir e convencer, traduzindo diversas convenções que concedem a ela o poder de ser recebida, entendida e decifrada.

E se a representação é um processo humano, é importante entender sua influência na vida dos indivíduos. Com base nessa relação, Trinta (2007) afirma que os sistemas de representação estão diretamente ligados à formação de identidades. Segundo o teórico,

quando certo sistema de representação oferece ao espectador uma imagem forte de algum sujeito, é criada uma identidade, já que esse personagem é aceito, reconhecido e adotado pelo público. Trinta (2007) ainda destaca que representar algo falso ou fictício como verdadeiro pode causar efeitos reais na sociedade, sendo necessário um extremo cuidado ao usar esse tipo de representação.

A representação atravessa várias áreas de estudo, entre elas, a Comunicação. França (2004) mostra que o conceito de representação tem sido construído nas divisas entre três campos de estudo: Sociologia, Semiótica e Psicologia. As representações podem ser entendidas, segundo ela, como um sinônimo de imagens, signos, formas de pensamentos, atividade representacional dos indivíduos ou um conjunto de ideias desenvolvidas por determinado grupo. França (2004) explica que, ao falar sobre representações, sempre é trazido à tona um fenômeno de dupla natureza: material e conceitual. Esse fenômeno passa por permanentes mudanças, tanto na dimensão simbólica quanto na forma tangível de aparição.

Em outra área de estudo, na Psicologia Social, o estudo de Moscovici (2012) traz ótimos *insights* para a compreensão da problemática. Suas pesquisas demonstram que as representações sociais são um tipo de conhecimento com a atribuição de produzir comunicações e comportamentos entre os indivíduos. As pessoas são impactadas por esse conhecimento de maneiras diversas, já que cada uma delas teve experiências diferentes ao longo da vida.

Nessa perspectiva, Moscovici (2012) enxerga o estudo das representações diretamente relacionado ao campo da Comunicação. “[...] A aspiração da teoria das representações sociais é clara. Pelo fato de assumir como seu centro a comunicação e as representações, a teoria espera elucidar os elos que unem a psicologia humana com as questões sociais e culturais contemporâneas” (MOSCOVICI, 2012, p. 206).

Nessa mesma linha de pensamento, Jodelet (2002) observa que as representações também são uma forma de conhecimento. Porém, são elaborados e compartilhados, contribuindo para a criação de uma única realidade no contexto social. No estudo das representações é necessário levar em conta aspectos mentais, sociais e afetivos. Segundo Jodelet (2002), a representação tem cinco características essenciais: 1) é sempre a representação de um objeto; 2) tem caráter imagético e poder de deixar imutável percepções, conceitos, ideias e sensações; 3) tem cunho significante e simbólico; 4) tem atributos construtivos; e 5) tem traços criativos e autônomos.

Com conceitos semelhantes no campo da psicologia social, Moscovici (2012) e Jodelet (2002) são frequentemente relacionados em conjunto no estudo das representações.

Sêga (2000) uniu os dois autores em uma única análise para entender como as duas linhas de pesquisa se complementam. Com base nisso, afirma que as representações surgem no andamento de variadas transformações da sociedade, dando sentido a coisas normais da nossa rotina e construindo a realidade que conhecemos. Segundo Sêga (2000), o processo de representação social está ligado a uma concepção feita por meio do convívio em sociedade. Logo, as representações sociais aparecem como uma forma de pensar e interpretar a realidade cotidiana. Ao fazer essa análise sobre a realidade, fixa posições socialmente definidas em relação a objetos, eventos, pessoas e situações.

2.1 CARACTERÍSTICAS E PARTICULARIDADES

De todos os autores anteriormente citados, dois se destacam quando o pensamento é voltado para a representação de uma atividade - o jornalismo - na ficção televisional. Então, para contribuir com a fundamentação dessa pesquisa, Hall (1997) e Moscovici (2012) são os expoentes a serem considerados com maior importância, devido à aplicabilidade de ambas as teorias ao presente trabalho.

As representações estudadas para esse trabalho são entendidas como sociais, com base em argumentos de Moscovici (2012). Em sua pesquisa, o autor afirma que prefere chamar as representações de sociais, ao invés de coletivas, pelo fato da palavra “social” se referir diretamente a uma noção de sociedade. E essas representações são sociais por três motivos em especial: 1) possuem um aspecto impessoal, pois pertencem a todos e não apenas a um único indivíduo; 2) são a representação de outros eventos, coisas, pessoas, objetos, associados a diferentes grupos; 3) são uma representação interligada diretamente com o ego das pessoas.

Moscovici (2012) destaca algumas características específicas das representações sociais. Segundo ele, elas são complexas e precisam, obrigatoriamente, estarem inseridas dentro de um pensamento já existente; são dependentes de um conjunto de crenças, baseado em valores, imagens e tradições do mundo; e são, acima de tudo, o objeto de um trabalho social constante. O autor estabelece que o ato de representar torna presentes as coisas ausentes e apresenta essas coisas de uma maneira que atenda às condições de racionalidade do grupo em questão. E já que o conceito de representação passa por tantas áreas de estudo - Comunicação, História, Antropologia, Psicologia, Linguística - é fundamental pensar que ele é uma questão de entendimento das práticas de conhecimento da vida social dos indivíduos.

Assim como Moscovici (2012), as noções de Hall (1997) sobre as representações também passam pelo conjunto de crenças dos indivíduos. Esse conjunto é um dos sistemas de representação envolvidos na produção de sentido. Hall (1997) sugere que na construção de um sentido do que está sendo representado, existem dois sistemas de representação envolvidos. Um deles está ligado ao conjunto de conceitos que cada pessoa carrega em sua mente. Já o outro é a linguagem, que permite que dois indivíduos consigam trocar sentidos e conceitos, caso os códigos linguísticos sejam compartilhados.

No centro do processo de significação da cultura, então, há dois 'sistemas de representação' relacionados. O primeiro nos permite dar sentido ao mundo pela construção de um conjunto e correspondências ou uma cadeia de equivalências entre as coisas - pessoas, objetos, eventos, ideias abstratas, etc - e nosso sistema de conceitos, nossos mapas conceituais. O segundo depende de que se construa um conjunto de correspondências entre nosso mapa conceitual e um conjunto de signos, arranjados ou organizados em várias linguagens que respondem por ou representam aqueles conceitos. A relação entre 'coisas', conceitos e signos repousa no coração da produção de sentido na linguagem. O processo que liga esses três elementos juntos é o que nós chamamos de representação (HALL, 1997, p. 6).

Se signos, conceitos e coisas estão na produção de sentido pela linguagem, como esses sentidos são definidos? Segundo Hall (1997), eles não estão nas coisas e também não estão nas palavras. O sentido é fixado pelos indivíduos. E depois de algum tempo com essa definição, ele parece natural, como se sempre tivesse sido dessa forma. Para estabelecer os sentidos, os indivíduos utilizam o sistema de representação. Sendo assim, o sentido é implantado e fixado pelo código (comum a todos os membros de uma sociedade), estabelecendo uma relação entre os dois sistemas de representação: a linguagem e o mapa conceitual. O código ainda é encarregado por determinar a conexão entre conceitos e signos, fazendo com que fique claro qual palavra define qual objeto, pessoa, evento etc.

No entanto, se o sentido não “nasce” fixo, mas é estabelecido pelas pessoas, é inevitável pensar que ele nunca pode ser definido de maneira imutável. De acordo com Hall (1997), a sociedade concorda com o sentido que as palavras carregam, mesmo que algumas delas sejam usadas para se referir a duas coisas diferentes. Mesmo assim, existe alguma fixação compartilhada do sentido, caso contrário não seria possível entender o que outras pessoas falam. Assim, o sentido funciona como convenção social. “Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significativa - uma prática que produz sentido, que faz as coisas significarem” (HALL, 1997, p. 12). Portanto, é importante enxergar um grau de relativismo cultural entre diferentes culturas, que faz com que seja necessária uma tradução quando os conceitos são movidos de uma cultura para outra.

A representação, de acordo Hall (1997), é vista então como a união entre coisas, conceitos e signos. Já para Moscovici (2012), é formada apenas por dois mecanismos. Ambos existem para transformar fatos desconhecidos em coisas familiares. Para tal, primeiramente os transferem para a esfera particular de cada indivíduo e, então, o reproduzem entre o mundo real - coisas que podem ser enxergadas e sentidas - e, conseqüentemente, controladas. Mesmo com esses dois mecanismos, o autor lembra que não é fácil fazer com que o desconhecido se converta ao usual.

O primeiro processo é a ancoragem que, como já diz o nome, busca ancorar as coisas (pessoas, fatos, ideias, eventos) estranhas em contextos conhecidos. Esse mecanismo pega o que nos intriga e é perturbador e insere em nosso sistema de categorias, de acordo com o padrão que julgamos ser adequado. Ao ser enquadrado à certa categoria, o objeto, antes estranho, adquire particularidades dessa esfera onde está e é reajustado. “Coisas que não são classificadas e que não possuem nome são estranhas, não existentes e ao mesmo tempo ameaçadoras. Nós experimentamos uma resistência, um distanciamento, quando não somos capazes de avaliar algo, de descrevê-lo a nós mesmos ou a outras pessoas” (MOSCOVICI, 2012, p. 61-62).

Já o segundo mecanismo é a objetivação. Sua função é transformar o abstrato, o irreal, em algo tangível que, de fato, existe no mundo físico. Segundo Moscovici (2012), esse processo é muito mais atuante que a ancoragem e é responsável, inclusive, por transformar coisas que são estranhas para uma geração em coisas óbvias para gerações seguintes. A objetivação unifica os conceitos de realidade e não familiaridade. Inicialmente foi percebida como um contexto unicamente intelectual, porém, na verdade, aparece física e acessível. Encontrar a qualidade icônica de uma coisa ou reproduzir ideias em uma imagem são as principais características da objetivação.

Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome. A segunda, sendo mais ou menos direcionada para fora (para outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido (MOSCOVICI, 2012, p. 78).

A partir das noções de construção das representações, é primordial entender também como elas atuam na prática. Moscovici (2012) afirma que as representações possuem duas funções. A primeira delas é convencionalizar objetos, pessoas ou acontecimentos. “Elas lhe dão uma forma definitiva, as localizam em uma determinada categoria e gradualmente as colocam como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de

peças” (MOSCOVICI, 2012, p. 34). Ao ajustar esses elementos, os recém-chegados são sintetizados ao modelo já existente. Os que não se adequam naturalmente a esse modelo são forçados, pela sociedade, a assumir essas categorias.

A segunda função é impor-se sobre as pessoas, tendo um caráter prescritivo. Isso acontece porque existe uma estrutura que está presente na vida dos indivíduos antes mesmo de nascerem e também uma tradição que permeia o que deve ser pensado ou não. “Eu quero dizer que elas são impostas sobre nós, transmitidas e são o produto de uma sequência completa de elaborações e mudanças que ocorrem no decurso do tempo e são o resultado de sucessivas gerações” (MOSCOVICI, 2012, p. 37). Dessa maneira, a forma de pensar depende diretamente dessas representações.

Um dos principais argumentos apresentados por Moscovici (2012) é que as representações existem para familiarizarem os indivíduos com o estranho, com coisas que não fazem parte do que estão acostumados a vivenciar. A motivação delas está na tentativa de construir um elo entre o familiar e o estranho. Uma finalidade fundamental é reduzir a ambiguidade das ideias e tornar a comunicação não problemática dentro de um grupo.

Se Moscovici (2012) elencou as funções da representação, Hall (1997) buscou encontrar a maneira como elas desempenham suas atribuições. Em uma análise mais aprofundada sobre isso, este autor apresenta três diferentes abordagens para explicar como se dá a formação do sentido pela linguagem. São elas: reflexiva, intencional e construcionista ou contrutivista. Hall (1997) destaca que cada um desses enfoques pode ser pensado como uma maneira de responder questões básicas, como “de onde surge o sentido?” e “como é possível estabelecer o verdadeiro sentido de uma imagem ou palavra?”.

Na primeira abordagem, a reflexiva, a linguagem aparece como um espelho, apenas refletindo o sentido da forma como ele já existe no mundo. Logo, o sentido é enxergado como se estivesse repousando no objeto, ideia, pessoa ou evento do mundo real. Para Hall (1997), essa teoria tem pontos verdadeiros, mas também traz algumas questões controversas, já que afirma que a linguagem atua apenas imitando ou refletindo.

Claro que há certa verdade óbvia nas teorias miméticas de representação e linguagem. Como nós pontuamos, signos visuais realmente carregam alguma relação com o formato e a textura dos objetos que eles representam. Mas, assim como também já foi pontuado antes, uma imagem visual bidimensional de uma rosa é um signo - ele não deve ser confundido com a planta real com espinhos e flores crescendo no jardim (HALL, 1997, p. 12).

A teoria intencional argumenta o oposto da anterior. Nessa linha de pensamento, quem define o sentido é o interlocutor. As palavras significam exatamente o que o autor

pretende. Se todos os indivíduos usam a linguagem para interagirem entre si, essa abordagem condiz com o pensamento de Hall (1997), pois, quando o pensamento é articulado, as pessoas querem que os outros entendam exatamente o que está sendo falado. Entretanto, também existem falhas, afinal nós, os indivíduos, não podemos ser a única origem de sentidos. Se assim fosse, poderíamos nos expressar com uma linguística totalmente privada. “A linguagem é um sistema social por completo. Isso significa que nossos pensamentos privados têm que negociar com todos os sentidos das palavras ou imagens que estão guardados na linguagem [...]” (HALL, 1997, p. 13).

O enfoque construcionista ou construtivista pensa em um caráter público e social, reconhecendo que nada pode fixar o sentido na linguagem. Essa abordagem afirma que as coisas não significam por si só e, na verdade, são as pessoas que constroem um sentido, usando conceitos e signos, conhecidos como sistemas representacionais. “São os atores sociais que usam os sistemas conceituais de sua cultura e o linguístico e outros sistemas representacionais para construir sentido, para fazer com que o mundo seja significativo e para comunicar sobre esse mundo, significativamente, para outros” (HALL, 1997, p. 13). Ou seja, com base na definição já proposta por Hall (1997), mencionada anteriormente, é possível afirmar que esta última abordagem é a que mais se aplica à realidade.

As teorias da representação - mesmo tendo diferentes características - apresentam maneiras semelhantes de enxergar o desenvolvimento dos sistemas de representação formados pelo conjunto de conceitos e pela linguagem. Hall (1997) ressalta que os sistemas representacionais consistem em coisas simples, como sons que são produzidos por nossas cordas vocais, impressões deixadas com tinta em telas, impulsos transmitidos eletronicamente e imagens feitas com câmeras fotográficas e filmadoras. A representação, nada mais é que um tipo de trabalho, uma união entre efeitos e objetos materiais.

Falando em linguagem e conjunto de conceitos - os sistemas de representação de Hall (1997) - o primeiro deles merece uma atenção especial. A linguagem recebe esse tratamento diferenciado por ter várias particularidades, enquanto que o conjunto de conceitos - o outro sistema - é mais simples. Dentro dela são utilizados signos que permitem a comunicação entre os indivíduos. Essas linguagens podem usar os signos para exprimir pessoas, objetos e eventos do mundo real, mas também têm a possibilidade de simbolizar coisas imaginárias e abstratas que não fazem parte, efetivamente, do mundo em que vivemos.

A linguagem consiste em signos organizados em várias relações. Mas os signos só podem transportar sentidos se nós possuímos códigos que nos permitam traduzir nossos conceitos em linguagem - e vice-versa, esses códigos são cruciais para o sentido e a representação. Eles não existem na natureza, mas são o resultado de convenções sociais. Eles são uma parte crucial da nossa cultura - nossos ‘mapas de

sentido' compartilhados - que nós aprendemos e, inconscientemente, internalizamos quando nos tornamos membros de nossa cultura (HALL, 1997, p. 18).

É impossível falar de signos sem ter uma referência no campo de estudos da Semiótica. Nessa vertente, o conceito de representação foi construído com base na forma com que as palavras aparecem como signos dentro da linguagem. Para Hall (1997) essa ciência tentou fixar o processo de representação à linguagem, tratando-a como um processo totalmente estático. Assim, o termo foi enxergado como uma fonte para a criação de conhecimento social, que era abordado em um sistema mais aberto, conectado a questões de poder e práticas sociais. Hall (1997) fala sobre a representação na semiótica baseado, principalmente, no trabalho de Saussure.

Para mostrar na prática como as linguagens exercem o papel de sistemas representacionais, Hall (1997) cita o exemplo dos semáforos. Basicamente, o semáforo é uma máquina que emite luzes coloridas em diferentes sequências. Entretanto, quem atribui o sentido a cada uma dessas cores não é a própria máquina, e sim, os indivíduos. De acordo com nossa própria cultura, classificamos cada espectro colorido de uma forma, com um diferente significado. E mesmo existindo diferenças entre as culturas, como por exemplo o nome das cores em cada idioma, a linguagem dos semáforos é muito semelhante em grande parte dos países do mundo. Obviamente, isso aconteceu devido a uma convenção social entre os membros de culturas que utilizam essa linguagem.

Já no estudo de Moscovici (2012), um outro ponto de destaque é a diferença entre representações sociais e atitude. Ao longo de sua pesquisa, o autor foi frequentemente questionado sobre isso. Para exemplificar como as pessoas são impactadas pelas representações, sem terem o “direito de escolha”, e como as atitudes individuais estão inseridas nesse contexto, o autor usa a metáfora de uma biblioteca. De acordo com sua teoria, todos os indivíduos nascem em uma enorme biblioteca, onde é possível encontrar conhecimentos diversos, como normas, idiomas, convenções da sociedade etc. Essa biblioteca é tratada como uma instituição.

Moscovici (2012) defende que as representações também são instituições. São compartilhadas entre as pessoas e existem antes mesmo de todos nascerem. No entanto, novas representações são sempre formadas, tanto no sentido de continuidade, quanto no sentido de contrariedade com relação às já existentes. No contexto representacional, existem as atitudes dos indivíduos. Elas não necessariamente significam conhecimento, mas sim escolhas. Na visão de Moscovici (2012), é praticamente impossível abordar os temas de atitude ou representações sociais de maneira separada, já que o conceito de atitude é uma das dimensões

desse tipo de representação. A metáfora da biblioteca apresenta uma relação em trio, composta pela representação social, a representação individual e o objeto.

Moscovici (2012) também aborda a relação entre comunicação e representações sociais. Segundo o teórico, pensar nesse relacionamento é fundamental para o entendimento do que são as representações sociais, já que uma está condicionada a outra. É impossível comunicar sem compartilhar algumas representações, da mesma forma que ao representar alguma coisa, ela se torna um objeto da comunicação.

Ao estudar a relação da área comunicacional com as representações, Moscovici (2012) estabeleceu alguns gêneros. A conversação é o primeiro deles. Logo abaixo, em uma hierarquia secundária, existem a difusão, a propagação e a propaganda. O pesquisador complementa afirmando que encontram-se diferentes sistemas de conversação em níveis interpessoais e que suas normas harmonizam-se com as representações sociais de maneiras específicas. A comunicação é uma parte importante do estudo das representações, devido ao fato que elas são produzidas nesse processo comunicacional e, posteriormente, são expressas e passadas adiante através da linguagem.

2.2 REPRESENTAÇÃO DO JORNALISMO NA FICÇÃO

Ao ser representada na ficção, seja ela literária ou televisiva, a profissão de jornalista atua na construção de sentidos e também no entendimento, por parte da sociedade leiga no assunto, das especificidades dessa atividade, além do seu papel no meio social. Através dos personagens que representam a imagem da profissão, mostram o lado correto do jornalista, em busca da verdade acima de tudo, e também o lado não tão decente do profissional que chega aos extremos em busca de informações inéditas para alcançar sucesso na profissão.

Os personagens de uma obra de ficção, segundo Sanseverino (2014), podem ser pensados a partir da imagem proposta pelo autor. Sendo seres da ficção, essas “pessoas” tornam-se representações de ideias concebidas pelo autor, ao serem colocados dentro de uma narrativa. A representação desses personagens passa a fazer sentido ao passo em que suas características e propósitos são entendidos pelos receptores, sejam eles leitores ou telespectadores. Para Sanseverino (2014), o receptor é o ponto de convergência entre o enredo e o personagem propostos pelo autor. Como os leitores ou telespectadores são autônomos no processo de recepção, é possível que qualquer interpretação seja feita. Dessa forma, não necessariamente os personagens serão compreendidos da maneira com que o autor teve a

intenção. Sanseverino (2014) inclui os jornalistas nessa categoria de personagens da ficção, pois a profissão pode ser representada assim como qualquer outra do mundo real.

Na contramão de Sanseverino (2014), Eco (2004) não acredita que o texto – seja ele escrito ou visual – possa ser interpretado de qualquer maneira. Para o pesquisador, os receptores têm uma liberdade de interpretação, de acordo com seus conceitos, mas essa interpretação está dentro de um campo de possibilidades que o autor define em sua obra. “Um texto ‘aberto’ continua, ainda assim, sendo um texto, e um texto pode suscitar uma infinidade de leituras sem, contudo permitir uma leitura qualquer. É impossível dizer qual a melhor interpretação, mas é possível dizer quais as interpretações erradas” (ECO, 2004, p. 81).

Na mesma linha de pensamento, Reuter (2002) também acredita que os textos não podem deixar de se referir ao mundo, entretanto cada um deles tem maior ou menor semelhança com a vida real. “Todo objeto, personagem ou lugar de uma narrativa, por mais surpreendente que seja, é constituído por meio de deformações, acréscimos, supressões e alterações em relação àqueles que já conhecemos” (REUTER, 2002, p.154). O autor destaca ainda que até os seres mais estranhos de histórias de ficção ou de terror atestam isso, pois sempre é possível enxergar características humanas nos personagens, por exemplo. Para Reuter (2002), as referências da ficção ao mundo real acontecem com a ajuda de vários procedimentos, que são: o realismo, naturalizar a narração, especificar o espaço-tempo, construir o verossímil e aprender e compreender. Com o auxílio desses métodos, a ficção se encaixa nas categorias da sociedade de compreensão do mundo.

Eco (1962) estabelece ainda que a sociedade em que se vive é formada por uma infinidade de possibilidades e que uma obra deve reproduzir e representar fatos, de acordo com características existentes. “A natureza desse discurso, sua possibilidade de ser entendido de modos múltiplos e de estimular soluções diferentes e complementares é o que podemos definir como ‘abertura’ de uma obra narrativa” (ECO, 1962, p. 192). O autor complementa reconhecendo que, para mostrar diversas possibilidades, é necessário propor um modo de organização, escolhendo e ordenando os elementos. Ao fazer essa escolha, o autor deve levar em consideração o meio comunicativo (a sintaxe peculiar) e o destino social (o auditório).

Trinta e Neves (2005) afirmam que a representação na ficção vai muito além da “vida como ela é”. É, na verdade, uma forma de mostrar certa mentalidade do modo mais realista possível. Ao entrarem em contato, realidade e ficção formam variadas representações sociais, com base no imaginário coletivo. Os autores observam que o Jornalismo tem uma imagem contraditória na ficção. De um lado está a figura de um profissional escravo da notícia, que mantém relações duvidosas com o poder e suas fontes. De outro lado, aparece

uma imagem romantizada, que trata o jornalista como uma pessoa exemplar na sociedade, a serviço apenas de divulgar a verdade.

Em um estudo sobre as representações ficcionais dos jornalistas, Travancas (2003) afirma que a ficção - em especial a literatura, mas sem excluir as outras formas - tem grande poder de atuação na sociedade, pois ajuda a construir mitos e atividades profissionais, como acontece com os jornalistas e a imprensa em geral. A pesquisadora ainda destaca que a ficção imortalizou certas imagens do jornalista, tornando-se uma influência para os futuros profissionais da área na vida real. O **Quadro 1** apresenta uma lista com filmes que abordam a atividade jornalística, mostrando as problemáticas éticas que a profissão pode causar.

Quadro 1 - Filmes com temática jornalística

Filme	Ano	Diretor	Sinopse
O Custo da Coragem	2003	Joel Schumacher	Veronica Guerin (Cate Blanchett) publica uma matéria que denuncia o crime e o narcotráfico em Dublin e sofre perseguição dos acusados.
O Preço de Uma Verdade	2003	Billy Ray	Stephen Glass (Hayden Christensen), jornalista na cidade de Washington, ganha prestígio com grandes matérias, que possuíam informações forjadas.
Jornalismo Sitiado	2005	-	Os jornalistas Eugênio Bucci e Sidnei Basile foram os curadores de um conjunto de debates sobre o papel da mídia e os desafios enfrentados no século XXI.
Boa Noite e Boa Sorte	2005	George Clooney	Durante a Guerra Fria, o âncora televisivo Edward R. Morrow (David Strathairn) tenta impedir uma caça aos comunistas, comandada pelo senador McCarthy.
Mera Coincidência	1997	Barry Levinson	O presidente dos EUA se envolve em um escândalo antes da reeleição e seu assessor de imprensa arranja uma solução fictícia para resolver.
O Quarto Poder	1997	Costa-Gavras	Um repórter de televisão (Dustin Hoffman) tenta voltar ao auge da carreira manipulando um segurança transtornado que tem crianças como reféns.
O Informante	1999	Michael Mann	Um produtor de TV tenta convencer um ex-executivo da indústria do tabaco a revelar informações exclusivas sobre o malefício do cigarro.
O Jornal	1994	Ron Howard	Henry (Michael Keaton) trabalha como editor em um jornal e vive pressionado pela esposa a encontrar outro emprego, por conta das longas jornadas.
Assassinos por Natureza	1994	Oliver Stone	Um rebelde casal mata dezenas de pessoas e vira atração através de uma imprensa sensacionalista, por meio do repórter Wayne Gale (Robert Downey Jr.).
Todos os Homens do Presidente	1976	Alan J. Pakula	Dois repórteres do Washington Post perseguem pistas de um crime, cometido pelo presidente Richard Nixon. A investigação mostra o caso Watergate.
A Montanha dos Sete Abutres	1951	Billy Wilder	O repórter veterano Charles Tatum (Kirk Douglas), já demitido de 11 jornais, arranja emprego na cidade de Albuquerque e busca uma grande história.

Fonte: Christofolletti (2008)

Com base em sua pesquisa, Travancas (2003) encontrou dois exemplos típicos de representação dos jornalistas na ficção: o herói e o bandido. O primeiro é aquele que tem os ideais da profissão acima de qualquer coisa, lutando sempre pela ética e verdade dos fatos, sem se deixar levar por más influências ou objetivos que não sejam informar o que realmente aconteceu.

Já o bandido, também nomeado de vilão, é apresentado como uma pessoa ambiciosa que faz de tudo para atingir suas metas, mesmo que isso contrarie os prepostos éticos da profissão. Seu principal objetivo é sempre conseguir um “furo de reportagem” e assim alcançar maior prestígio na carreira. Em ambas as representações, o jornalista vive em torno de um único foco: a notícia. Porém, suas características de herói ou vilão, determinam como o personagem irá lidar com esse propósito no dia a dia.

Tendo como objetivo diário a produção da notícia, o jornalista tem suas próprias percepções de mundo definidas a partir de sua visão particular que é construída através de sua obstinação com as reportagens e os novos fatos. “A profissão de jornalista exige de quem a escolhe um envolvimento e uma dedicação particulares e pelo fato de significar bem mais do que uma atividade ou emprego na vida de seus profissionais, ela gera um estilo de vida e visão de mundo específicos” (TRAVANCAS, 2003, p. 7). Segundo Travancas (2003), em ambos os tipos de representação, os jornalistas aparecem com um estilo de vida determinado pela profissão: rotinas definidas de acordo com o trabalho, em especial os *deadlines*, hábitos de consumo de bebida, cigarro e café relacionados à tensão vivida no jornalismo diário e relações afetivas infectadas pela carreira.

O jornalista é, na maior parte das vezes, representado como típico habitante da cidade. Desse modo, esse profissional aparece imerso em um mundo com características muito semelhantes à sua atividade diária, como anonimato, superficialidade e racionalidade. Se o contexto urbano é um lugar propício para o encontro de diferentes mundos e grupos sociais, é certo afirmar, segundo Travancas (2003), que o jornalista vivencia essa diversidade de forma mais intensa. Desvendar territórios diversos, transitando por várias esferas da cidade, é uma das funções do repórter que, buscando diferentes histórias em contextos variados, torna-se um cidadão do mundo. No papel de jornalista, os personagens conseguem acesso a praticamente qualquer lugar, seja ele oficial ou um ligado a atividades marginais.

Depois de estudar as características dos dois tipos de jornalista na ficção, Travancas (2003) chegou à conclusão que esse profissional tem uma imagem ambígua, em diversos momentos, por encantar e atrair em algumas ocasiões e, em outras, ser uma pessoa desonesta e inescrupulosa. Mesmo com essa variação de particularidades, a autora afirma que

o jornalista aparece com mais frequência representado pelo vilão/bandido, como uma figura mau caráter, com objetivos deturpados e atitudes desonestas. Aparecendo na forma de vilões, esses personagens normalmente trabalham em organizações jornalísticas que são levianas e agem de acordo com seus interesses particulares, políticos e comerciais, mesmo não sendo totalmente corrompidas. Dessa forma, as características ruins do jornalista são potencializadas devido ao ambiente de trabalho duvidoso.

A autora também afirma que no caso do jornalista vilão, o personagem é uma pessoa que dá muito valor ao lugar que ostenta na sociedade justamente por causa de sua profissão. Ser bem visto entre as pessoas, em especial autoridades e elite, é um dos principais desejos desse tipo de jornalista. Sendo assim, não se importa com a veracidade dos fatos, que vira um mero detalhe em sua profissão. Deseja apenas produzir grandes trabalhos para alcançar o prestígio mais rapidamente. O tradicional e tão desejado “furo” é encarado como a oportunidade que esses profissionais têm de conquistar reconhecimento e diferenciação no mercado de trabalho, tornando-se uma referência dentro da classe jornalística e causando inveja nos colegas da área.

Ao se depararem com imagens inspiradas em sua própria profissão, os jornalistas da vida real, segundo Trinta e Neves (2005), as enxergam como uma distorção do que realmente acontece. Para os autores, isso existe porque os profissionais encaram a oscilação entre “herói” e “bandido” como uma visão confusa para o público, que acaba por acreditar, com mais frequência, nas representações que recebe da ficção, ao invés de levar em conta as práticas reais da atividade.

Além de traços de conduta que dividem os jornalistas em categorias como herói e bandido, outros perfis podem ser delineados a partir de uma observação da atividade por completo. Marcondes Filho (2009) entende que definir o jornalista é uma missão difícil, pois é um profissional múltiplo, que se adapta a uma infinidade de funções dentro das empresas jornalísticas. Entretanto, o autor destaca que existe uma divisão clara dentro do mercado. “Um setor do jornalismo conta com suas vedetes ou seus *stars*, que têm salários astronômicos e todo o prestígio da profissão [...]” (MARCONDES FILHO, 2009, p. 58 – 59). Do outro lado da divisão, o “proletariado” da profissão, composto por repórteres, fotógrafos, redatores e os recém-formados jornalistas.

Em uma observação específica sobre os novos jornalistas, Marcondes Filho (2009) afirma que esses profissionais ingressam no mercado de trabalho em uma situação de perplexidade dupla. De um lado está um campo profissional movediço, que mantém os jornalistas em uma constante situação de incerteza. Já do outro, está a perplexidade dos

próprios profissionais, que possuem grandes idealismos e aspirações para a carreira jornalística.

2.3 MULHERES NA FICÇÃO SERIADA

O papel feminino dentro da ficção aparece de várias formas. De donzelas indefesas à guerreiras que lutam pela liberdade de suas nações. Ao longo do tempo, os temas mudaram, mas um aspecto continua constante: a importância das mulheres nas histórias ficcionais. Atualmente é possível encontrar uma longa lista de produções seriadas que possuem personagens femininas como protagonistas, além das mulheres que escrevem, produzem, dirigem e atuam nesse tipo de ficção.

Com um alto nível de qualidade nas produções, os Estados Unidos se destacam como um dos países com maior número de seriados disponibilizados todos os anos. Para Tous-Rovirosa (2014), o tratamento da mulher nas séries televisivas norte-americanas evoluiu, acompanhando as mudanças sociais ao longo do tempo. Em um estudo específico sobre esse tema, a pesquisadora aborda diversos “tipos” de modelos femininos que aparecem na ficção norte-americana. São eles: a princesa sacrificial, o bovarismo e a prostituta e o redentor.

A princesa sacrificial é a personagem que, fazendo parte de um grupo tanto com homens, quanto com mulheres, coloca sua vida em risco e se oferece como uma recompensa para deter o inimigo, independente de quem ele seja. Tous-Rovirosa (2014) afirma que essa característica aparece vinda dos antigos contos literários. E essa categoria de personagem feminina apresenta quatro elementos principais: a mulher, o rapto, o assassino e o herói. Sacrificar a princesa ou apenas colocá-la em perigo é sinônimo de salvar outras vidas, já que o herói acaba por capturar o assassino ou criminoso.

O modelo da prostituta aparece normalmente ligado em uma relação íntima com um dos personagens masculinos principais da ficção. É desse relacionamento que surge o caso do redentor. Para Tous-Rovirosa (2014), a interação entre esses dois tipos resulta, normalmente, em arrependimento por parte do homem, situação chata com os superiores hierárquicos e utilização do fato de má fé por parte dos “inimigos” desse personagem masculino. Em sua teoria, a escritora ainda mostra que esse exemplo possui um aspecto duplo, representados pelo homem redentor e a mulher perigosa. O homem aparece como uma boa pessoa que mantém relações sexuais e amizade com um prostitua. Ao se afastar dessa

mulher, é reconhecido quase que como um herói, afinal, conseguiu resistir à tentação. Já a mulher manifesta-se como fonte do pecado, um perigo para os homens.

Chegando ao ponto do bovarismo, Tous-Rovirosa (2014) define a característica como uma insatisfação das pessoas com a própria vida. É considerada uma particularidade exclusivamente feminina, representada no papel de mulheres que fantasiam demais, sonhando com uma felicidade que não é sua. Dentro da ficção televisional, ele aparece como um embate interno para as personagens femininas, que se deparam com o dilema de seguir suas vontades sexuais ou se manterem de acordo com as normas sociais. Tous-Rovirosa (2014) destaca que nesses casos, frequentemente, não existe um final feliz para essas mulheres, que costumam suicidar-se ou serem mortas por causas externas.

Tous-Rovirosa (2014) enxerga uma evolução na forma com que as mulheres foram tratadas na ficção norte-americana. Em meados dos anos de 1950, o destaque ficava para as comédias familiares. Na década seguinte, entrou em ação o “American way of life”, com foco no estilo de vida norte-americano. Já nos anos de 1970 e 1980, aparece a inserção do glamour e da espetacularização no melodrama e também o desgaste nos contextos familiares. E nos anos de 1990, é introduzido o feminismo de terceira geração e o pós-feminismo. Dentro desses seriados, a pesquisadora encontrou uma estruturação baseada em dois eixos: feminilidade/família e norma/corrosão. Dessa maneira, é possível combinar essas quatro perspectivas entre si, formando quatro possibilidades de representação feminina na ficção.

Em seriados da sociedade contemporânea um recurso bastante utilizado, segundo Tous-Rovirosa (2014) é o tetraedro. O artifício consiste em construir quatro personagens femininas com características bem diversas, fazendo que com que todas as mulheres se sintam representadas na série. Seguindo essa linha, as quatro personagens aparecem normalmente unidas por suas diferenças e não pelas semelhanças, que costumam ser menores que as diversidades.

Além disso, a ficção televisiva contemporânea apresenta diferentes tendências com relação à apresentação das mulheres em suas tramas. Entre elas estão: inserção no mercado de trabalho, aceitação de novos modelos de família e formas de sexualidade, retorno à domesticidade e ao lar, ridicularização do lado feminino, a mulher *unruly*, a que se preocupa apenas com o âmbito estético, os *reality shows* de transformação e os documentários de luxo e glamour. Então, além da princesa sacrificial, do bovarismo e da prostituta e o redentor, existem outras particularidades que aparecem com frequência.

Uma dessas outras caracterizações que aparecem continuamente, segundo Tous-Rovirosa (2014), é a masculinização ou dureza das mulheres. Na maioria dos casos isso acontece mostrando um contraste nas personagens, que são ao mesmo tempo extremamente belas, mas também rígidas e, em muitos casos, sem escrúpulos. Para a pesquisadora, um dos parâmetros que prova essa tendência é o fato de, em diversas séries contemporâneas, as mulheres estarem sendo representadas com características como força e destreza física, que normalmente eram atribuídas somente aos homens.

A série brasileira *O Negócio*, produzida pelo canal HBO, é um exemplo da desconstrução de personagens que costumavam ser representados quase sempre de uma mesma maneira. Em uma análise sobre a construção das prostitutas protagonistas da série televisional, Johnson e Ribeiro (2014) encontram um hiato na representação desse tipo de personagem, além de mostrarem novas características para a profissão.

De acordo com Johnson e Ribeiro (2014), as protagonistas da série *O Negócio* diferenciam-se de outras prostitutas da ficção, principalmente, pela escolha. Na maioria dos casos, as personagens vivem da prostituição por não terem outra opção para garantir o seu sustento. Entretanto, na trama desta série, Karin, Luna e Magali - as personagens principais - entraram no mercado da prostituição por livre escolha.

Já as chamadas *unruly women* são conhecidas por serem personagens com uma feminilidade exagerada que, em diversos casos, chega a ser cômica. Tous-Rovirosa (2014) destaca que a caracterização de mulher *unruly* normalmente fica com personagens divorciadas ou solteiras, não tendo uma família estável. Dessa maneira, aparecem em busca dos parceiros ideais que terminam sendo pares igualmente cômicos.

A coisificação da mulher, tornando-as um objeto, acontece com frequência em reality shows de glamour e também de transformação das personagens. Segundo Tous-Rovirosa (2014), esse processo está centrado no culto ao corpo e, posteriormente, pode influenciar a produção de conteúdo com foco nas adolescentes. A mulher objeto é representada como uma personagem que se preocupa sempre com o lado estético: a forma física, as tendências de moda e como os homens as enxergam. Seu corpo pode ser considerado um objeto vitrine, para tendências comerciais, ou sexual, para relacionamento e contemplação dos homens.

A figura materna na ficção mudou muito ao longo do tempo também. De mães que apenas ficavam em casa e cuidavam dos filhos para mulheres que dividem o cuidado com a família junto com o trabalho e outras atividades. Assim como a imagem da mulher, no geral, tem expressão tetraédrica, Tous-Rovirosa (2014) evidencia que a figura materna tem

representação poliédrica. Ou seja, a ficção tenta construir personagens maternas dos mais variados modos, para que as mães da vida real se identifiquem.

Em uma pesquisa com diversas séries norte-americanas, com forte presença feminina, Tous-Roviroso (2014) encontrou formas de representação diversas. Independente de qual atributo as mulheres representam, é notável o crescimento da importância que essas personagens têm dentro das tramas e, mais que isso, o quanto formadoras de opinião elas são para as mulheres da vida real.

3 JORNALISMO ESPECIALIZADO

O fluxo de informação fica cada vez mais intenso com a mesma frequência com que os meios de comunicação se adaptam às novas tecnologias. Dessa forma, com tanto conteúdo disponível, os consumidores de notícia têm a possibilidade de fazerem escolhas e se relacionarem apenas com aquelas temáticas que mais lhes chamam atenção, sejam elas segmentadas pelos meios de comunicação - televisão, rádio, impresso, internet - ou pelo tema - economia, política, esporte, cultura. Seguindo essa tendência de segmentação do público, os veículos do domínio comunicativo também investiram em dividir os jornalistas por áreas, ampliando o exercício do jornalismo especializado.

Tavares (2009) observa que o jornalismo especializado pode ser entendido baseado em três diferentes manifestações: 1) meios de comunicação específicos (jornalismo televisivo, radiofônico, impresso, ciberjornalismo); 2) temas (econômico, ambiental, esportivo, cultural); 3) produtos resultantes da junção de ambos os anteriores (esportivo radiofônico, cultural impresso, político televisivo etc). E, além dessas manifestações, o pensamento sobre a área do jornalismo especializado deve ser enxergado de acordo com duas perspectivas. A primeira, a normativa, trata de técnicas e preceitos que baseiam a prática desse tipo de atividade jornalística. Já a segunda, a conceitual, está focada na formulação de um objetivo teórico para a manifestação dessa área.

Já Abiahy (2005) estuda o jornalismo especializado apenas com base em suas especificações temáticas, como política, economia, esporte etc. Em um ensaio sobre o desenvolvimento desse jornalismo especializado e suas consequências para os profissionais da área, aborda duas questões significativas. Uma delas é a forma com que o jornalista trabalha com esse novo cenário. Vindo de uma formação em que se exige que tenha conhecimentos gerais sobre todas as áreas, esse profissional encara uma nova tendência ao chegar ao mercado, já que algumas áreas especializadas do jornalismo, como economia e política, exigem certa proximidade com a temática.

O outro ponto de destaque é a hierarquização das informações. Com conteúdos diversos sobre temas que antes não eram tão abordados, o jornalista vive uma experiência diferente ao selecionar e organizar o material coletado. Abiahy (2005) ressalta que a pluralidade de temáticas não se deve apenas à especialização do jornalismo, mas também a evolução e multiplicação das mídias.

O desenvolvimento do jornalismo especializado está diretamente ligado, segundo Abiahy (2005), à segmentação do público e, conseqüentemente, do jornalismo. Em uma

“Sociedade da Informação”, a fusão entre grandes empresas de comunicação fez com que o mercado fosse dominado por conglomerados que oferecem uma multiplicidade enorme de conteúdos. Ou seja, em uma única família cada um dos indivíduos pode consumir uma informação vinda de áreas diversas. Mas, no fim da história, o lucro fica todo para o mesmo produtor. Além dessa união, a convergência das mídias, proporcionada pelo advento da internet, é usada como um recurso para esse processo que diversifica os conteúdos culturais.

Abiahy (2005) destaca ainda que, se de um lado está o “incentivo” por parte das empresas, de outro lado está o desejo dos consumidores que, cada vez mais, procuram informações personalizadas de acordo com seus interesses. Para Tavares (2009), historicamente, a especialização do jornalismo está relacionada com a evolução dos meios de comunicação e a formação de grupos de consumidores com interesses distintos.

[...] Há uma demanda por parte dos indivíduos por este tipo de produção personalizada. Portanto não é apenas a partir das estratégias econômicas que podemos compreender este crescimento da segmentação do mercado. A aceitação das produções segmentadas indica que os indivíduos necessitam encontrar um fator de união e identificação entre si. O que pode ser conseguido através da partilha de interesses com o segmento que busca o mesmo tipo de informação (ABIAHY, 2005, p. 4).

Se a sociedade segue uma linha de pensamento mais específica, com a busca por conteúdos direcionados, faz total sentido que os meios de comunicação se adaptem a essa tendência. Abiahy (2005) afirma que a escolha de um assunto que interesse a uma comunidade por inteiro está cada vez mais difícil. As preferências individuais estão se sobressaindo ao interesse e engajamento com as informações gerais. E é dentro desse contexto que o perfil do jornalista começa a sofrer alterações. Se os consumidores buscam conteúdos específicos e os meios de comunicação começam a atender a essa demanda, será necessário que os responsáveis por entregar esses conteúdos - os repórteres - sigam essa tendência.

Para chegar a esse estágio de ter profissionais classificados por áreas, o jornalismo teve uma própria evolução, de acordo com Abiahy (2005). Quando a atividade apareceu na sociedade, ela tinha uma função de expressão ideológica, fazendo com que os jornalistas fossem articulistas. Nesse período, a informação tinha a atribuição de doutrinar as pessoas e quem desempenhava essa atividade eram homens, com jeito para escrever e também para debater política.

Ao chegar à fase empresarial, onde os meios de comunicação passaram a se tornar empresas como qualquer outra, a informação passou a ser enxergada como um bem público, que tinha a incumbência de levar as notícias para o maior público possível, de maneira ampla. O profissional da área continuava sendo escolhido com os mesmos atributos anteriores, mas a

profissão passou a ter uma linguagem própria. Quando o jornalismo especializado teve um desenvolvimento mais expressivo, o público passou a ser enxergado de maneira segmentada, com interesses diversos.

Com a atualização da ótica jornalística, os produtos culturais passaram a tentar atingir o público com uma mensagem direcionada a certa audiência, em específico. E, dessa forma, as publicações especializadas podem ser enxergadas como um termômetro que mostra quais são os maiores interesses dos consumidores. Abiahy (2005) reforça que elas podem ser vistas como uma resposta, por parte dos meios de comunicação, ao desejo que os indivíduos tinham em consumir informações de acordo com sua linguagem e contexto de interesse.

O jornalismo se desenvolveu e, com ele, se desenvolveu também o papel do jornalista para atuar em áreas especializadas. Um dos principais aspectos distintos entre o profissional especializado e o não-especializado é o contato com as fontes. Ao entrar em contato com a fonte, os jornalistas especializados já chegam com um conhecimento prévio do assunto, por terem um vínculo diário com determinado assunto. “Normalmente, os jornalistas especializados desenvolvem relações estreitas e contínuas com as próprias fontes, que acabam se tornando fontes pessoais, quase informantes que mantêm os cronistas atualizados, fornecendo-lhes indiscrições, notícias reservadas” (WOLF, 2003, p. 239).

Com esse relacionamento intenso, os jornalistas e as fontes passam a ter uma relação de obrigações mútuas entre si. O jornalista começa a sentir-se dependente dessas fontes. Ter um contato tão próximo facilita o trabalho, por ter sempre uma pessoa disponível para a construção da notícia. Entretanto, também dificulta a vida do jornalista já que, muitas vezes, seus interesses entrarão em conflito com a fonte. Quando isso acontece, o repórter deve equilibrar os prós e contras de tomar uma atitude contrária a de seu informante, porque, em alguns casos, basta uma simples matéria para aborrecer a fonte e, com isso, perder esse contato direto.

Um dos principais exemplos de como a diversificação do jornalismo funciona na prática, para Abiahy (2005), está na comparação entre TV aberta e TV por assinatura. Enquanto os canais abertos oferecem um conteúdo amplo, que busca sempre atingir o maior número de pessoas possível, os canais fechados começaram a especializar-se. Dessa forma, é difícil encontrar canais de TV por assinatura que tratem de generalidades. Em sua grande maioria, toda a sua produção é destinada a um único tipo de interesse: esporte, cultura, política, economia, filmes, desenhos infantis etc. E, até mesmo dentro dos próprios canais desse tipo de TV, é possível encontrar especificidades ainda mais claras como, por exemplo, canais esportivos apenas para lutas ou para futebol.

“À medida que os progressos tecnológicos na área de comunicação atingem um enorme grau de evolução a tendência é os veículos de comunicação se tornarem mais especializados” (ABIAHY, 2005, p. 24). O fluxo de informações aumentou de maneira tão considerável nos últimos tempos que, em alguns momentos, o receptor sente-se bombardeado de notícias e tem a necessidade de selecionar o material recebido, segundo Abiahy (2005). Com o desenvolvimento do jornalismo especializado, fica mais fácil para os consumidores fazerem essa seleção e organização. O principal ponto observado, quando se trata da recepção das informações pela sociedade, é que, atualmente, mais vale um conteúdo com identidade própria, que atenda às necessidades de seu público específico, do que um excesso de informações que se relacione com qualquer interesse ou contexto.

3.1 ÉTICA NO JORNALISMO

A mídia ocupa um lugar privilegiado na vida de todos e, sendo assim, tem grandes responsabilidades, pois ajuda a estabelecer prioridades na rotina, a moldar o imaginário de cada pessoa e a fazer escolhas. Em um estudo sobre a importância da ética no jornalismo, Christofolletti (2008) reafirmou essas responsabilidades. Para o autor, é essencial que os jornalistas e também os meios de comunicação estejam alinhados quanto a essas responsabilidades, por conta da autoridade que esse poder traz.

“Essa onipresença não comporta apenas um poder avassalador de formação de opiniões, de registro da história recente ou de definição de relevâncias sociais. O poder dessa centralidade traz também preocupações de natureza moral e ética. Onde ficam os limites, afinal?” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 10). Segundo o autor, o nome desse jogo é ética. Se os meios de comunicação ostentam um grande poder por influenciar de várias maneiras a vida da sociedade, essas instituições também possuem uma igualmente grande responsabilidade como contrapartida.

Entretanto, os compromissos éticos não são os mesmos para todos os profissionais da área de comunicação. Christofolletti (2008) ressalta que existem diversidades entre os níveis de responsabilidade para diferentes cargos. Por exemplo, um apresentador de um programa de auditório não pode ser comparado aos integrantes da bancada de um telejornal. Dessa forma, a discussão sobre a conduta desses profissionais e sobre o próprio exercício do jornalismo assume proporções maiores – e até mais preocupantes. Além de ser fundamental para um jornalismo justo, livre de amarras, a ética também permeia a qualidade técnica de

produção dos trabalhos. Os profissionais devem dominar não só os equipamentos e processos necessários ao jornalismo, mas também estarem sempre comprometidos com seus valores.

Christofoletti (2008) afirma que, com a evolução do jornalismo e dos próprios profissionais da área, é primordial pensar, discutir e expandir um ambiente de reflexão sobre a ética nos processos da comunicação. Sendo assim, o autor decide começar essa ponderação sobre afirmações que chegam até os jornalistas como se fossem verdades absolutas, mas que, na verdade, não passam de mitos sobre a ética jornalística.

Discursos do senso comum cruzam nosso cotidiano a todo momento e (ardilosamente) soterram perguntas que exigem soluções. À medida que essas falas se impõem no pensamento social, a tendência é deixar as coisas como estão, bem acomodadas, embora mal resolvidas. Enfrentar esses mitos ajuda a ver com nitidez os desafios reais que o jornalismo nacional tem diante de si (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 15).

O primeiro mito apresentado por Christofoletti (2008) é “Cada um tem a sua ética”. A ética é composta de duas dimensões: a individual e a social. A primeira consiste basicamente nos valores pessoais. A segunda é uma composição entre os valores que absorvemos dos grupos sociais em que estamos inseridos. Dessa forma, cada pessoa tem sim a sua ética, porém apenas uma parte dela, pois a outra vem de um conjunto de aspectos. Como exemplo, o autor apresenta o caso de um editor que deve decidir se coloca ou não na capa do jornal a foto do acusado de um certo crime. Ao fazer essa escolha, levará em consideração a sua consciência, mas também deve recorrer às regras sociais, como o contexto sociocultural, a linha editorial da empresa. Assim, não é certo pensar que cada um decide de acordo com o que julga ser certo, pois todas as decisões devem levar em conta as duas dimensões da ética.

“Ética é uma coisa abstrata”. Esse é o segundo mito discutido por Christofoletti (2008) em sua reflexão. O autor afirma que a ética não é algo concreto, material, mas não se pode pensar que, apenas por isso, ela é abstrata. As consequências de uma escolha podem influenciar materialmente a vida das pessoas. Os resultados de um julgamento moral podem ser sentidos na pele. E, dependendo da amplitude da decisão, esses resultados podem ser fatais. Essas implicações fatais aparecem de duas formas: a morte social, quando os envolvidos em um julgamento errado continuam vivos, mas não recuperaram sua reputação, ou a verdadeira morte. Relembrando a situação do editor que tem que decidir se estampa ou não a foto de um acusado na capa, caso ele opte por divulgar essa imagem e, posteriormente, for revelado que esse réu era inocente, o editor em questão pode sofrer sérias consequências.

Na sequência de seu estudo, Christofoletti (2008) apresenta o terceiro mito: “A ética é uma só”. Para o autor, essa afirmação é um mito pois pensar que existe apenas uma

ética é uma ação que pode tirar a profundidade das relações humanas, além de recobrir a realidade. O jornalista, enquanto cidadão, tem a mesma ética compartilhada com todos os indivíduos da sociedade. Entretanto, ao estar em exercício de sua profissão, recorre também a um conjunto de valores morais específicos ao jornalismo. Um deles é a verdade que, mesmo sendo constante para todos os cidadãos, tem um peso maior para os jornalistas, por ser o objetivo constante do trabalho. E, segundo o autor, isso acontece com todas as profissões. Assim sendo, a ética não é a mesma para todas as pessoas, pois tem características variadas de acordo com diferentes situações.

Já o mito número quatro é “Ética é um assunto acadêmico”. A respeito dele, Christofolletti (2008) assegura que o mercado não está imune à ética. Ou seja, não é uma questão apenas de discussão dentro da academia, pois já que a ética está ligada à vida diária, as empresas também se preocupam com ela. No mercado, em diversas vezes, a ética pode ser conhecida como qualidade: portais de notícia rápidos e funcionais, profissionais de credibilidade, matérias bem escritas etc. Na visão do público, duas práticas das empresas jornalísticas que mostram uma certa preocupação com a ética são a edição de manuais de redação e a fixação da figura do ombudsman. Todavia, vale lembrar, de acordo com o autor, que a preocupação com a ética nos meios de comunicação não é função apenas das empresas, já que existem várias ações que estão sob responsabilidade de repórteres e editores.

O último mito, o número cinco, é: “Ética se aprende na escola”. Essa afirmação é um mito pois ninguém aprende ética na escola, segundo Christofolletti (2008). A formação dos indivíduos começa desde cedo, ou seja, quando chegam à escola ou à faculdade já possuem um conjunto de valores acumulados ao longo da vida. Dessa forma, a academia apenas ajuda a reforçar os valores morais e discutir os princípios. Ela funciona como incentivadora e não instrutora. Nas escolas de comunicação, por exemplo, os alunos não aprendem a ética jornalística, mas sim iniciam um exercício de reflexão sobre a conduta ética na profissão. Para o autor, a academia deve ajudar exatamente nesse ponto: instruindo os futuros jornalistas a refletirem sobre as ações a serem tomadas no exercício do jornalismo.

O jornalismo está povoado de mitos. [...] existem muitos outros fantasmas que assombram as redações e as cabeças dos profissionais. A objetividade plena, a imparcialidade total, o glamour da carreira, o poder ilimitado da mídia, todos eles também são mitos que ainda perduram por aí (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 27).

No jornalismo, ética e técnica caminham juntas, lado a lado. Ou seja, para uma empresa ser enxergada com credibilidade pelo público é necessário fazer um trabalho conjunto que agregue qualidade na produção dos conteúdos e também preocupação com os

valores morais. É a credibilidade depositada pelos consumidores que define a existência dos meios de comunicação, já que os indivíduos só continuam consumindo - no jornalismo - aquilo que lhes parece confiável. Christofolletti (2008) afirma que no exercício dessa profissão é necessário combinar “fazer bem” com “fazer o bem”, ou seja, harmonizar técnica e ética.

Combinar ética e técnica não é uma tarefa fácil na vivência diária do jornalismo, principalmente por ser uma profissão recheada de grandes momentos de escolha. Nesses instantes, os jornalistas estão sempre diante de decisões que envolvem outras pessoas, então é essencial ter essa combinação bem estabelecida. Além disso, o autor afirma que no campo da ética é normal apontar vícios e virtudes, representadas por atitudes elogiosas ou condenáveis. Especificamente na ética jornalística, o primeiro pode ser apresentado também como pecados. As virtudes, tão perseguidas por todos, aparecem como práticas de profissionais que têm comprometimento social e colocam em primeiro lugar a produção de conteúdo a serviço da sociedade.

A ética no jornalismo também foi impactada pelas novas tecnologias adotadas. Christofolletti (2008) afirmou que com o advento da informática dois processos foram decisivos para transformar o jornalismo: a digitalização da informação e a facilitação na distribuição dos dados. E com o uso contínuo da internet, a comunicação pode se beneficiar muito, mas também pode encontrar problemas pelo caminho. “Pela web, é possível consultar arquivos em busca de informações de grande interesse público, mas também disseminar boatos e mentiras, ou ‘turbinar’ com detalhes reportagens simplesmente inventadas” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p.97). Ou seja, nesse ambiente livre, os jornalistas e empresários do ramo devem se questionar sobre valores básicos da profissão e até onde é permitido agir, nesse novo ambiente, em busca de novas informações.

Obviamente, o jornalismo digital trouxe novas configurações para o processo de construção das notícias. Nesse tipo de atividade, os prazos de produção e veiculação são menores, já que a maioria dos veículos online busca dar a informação em primeira mão, antes de televisão, rádio e jornais impressos. Esse prazo está menor, mas os procedimentos de apuração, redação e revisão das matérias continuam o mesmo e, dessa forma, a conta não fecha, de acordo com Christofolletti (2008). Sendo assim, o jornalista é obrigado a escolher entre ser “altamente competente” e divulgar primeiro a notícia ou pular algum dos estágios desse processo. Caso opte pela segunda opção - o que acontece com mais frequência -, o profissional corre sérios riscos de passar por cima dos valores morais e conceitos éticos.

É evidente que esse tipo de situação também pode acontecer em outros meios de comunicação, mas com menos frequência, porque a velocidade é uma característica constante

no modo de se fazer jornalismo online. No entanto, nem mesmo sendo um traço natural dessa atividade, os meios de comunicação devem colocá-lo em primeiro lugar, em detrimento de outros aspectos tão ou até mais importantes. “A velocidade não deve afetar a correção ou precisão das informações. Se isso acontecer, portais e jornalistas renunciam a características que fazem parte do próprio DNA de sua atividade profissional” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 99).

3.2 ESPECIALIZAÇÃO EM POLÍTICA

O jornalismo político é uma das especializações que a profissão ganhou com a diversificação dos conteúdos e segmentação dos jornalistas. A política sempre esteve presente nos meios de comunicação, afinal é fonte de decisões que afetam diretamente a vida dos consumidores da notícia, os cidadãos. Com a segmentação dos profissionais, a política passou a ser tratada de maneira diferente, com informações mais completas e direcionadas a um público que tem, ao menos, um pequeno domínio sobre o assunto.

Ao longo do tempo, o jornalismo político passou por muitas mudanças no Brasil. De acordo com Martins (2005) a mais importante é que, atualmente, a preocupação da cobertura política é informar o leitor e não tentar convencê-lo a adotar certas convicções. Em seu argumento, o autor faz uma comparação entre dois momentos diferentes do jornalismo político brasileiro. O primeiro deles refere-se ao ano de 1950, quando Getúlio Vargas derrotou o brigadeiro Eduardo Gomes na eleição presidencial. Já o segundo ocorre em 2002, com a eleição presidencial vencida por Luiz Inácio Lula da Silva contra José Serra.

Se na época do primeiro exemplo a grande imprensa unia opinião e informação em um mesmo texto, hoje em dia existe a preocupação, de modo geral, em separar claramente uma coisa da outra. Mesmo que determinado meio de comunicação apoie uma ou outra candidatura, nas matérias com o único caráter de informar, esse posicionamento é deixado de lado. Óbvio que sempre existem as exceções mas, como ressaltou Martins (2005), a tendência é que essa preocupação de não se posicionar esteja sempre presente.

As mudanças observadas no jornalismo político se devem, principalmente, a processos de transformação, segundo Martins (2005). O primeiro deles foi a modernização pela qual os meios de comunicação foram obrigados a passar. Com essa necessidade de se adequar aos novos tempos, os custos com apuração, produção e disseminação do conteúdo cresceram exponencialmente. Devido a isso, os jornais deixaram de lado o público partidário para tentar atrair um público plural, composto por variadas opiniões políticas. E

com essa nova estratégia, os meios de comunicação foram impactados de duas maneiras diferentes: 1) tiveram a obrigação de deixar claro para os consumidores que aquilo não era opinião, e sim informação; 2) deram mais atenção a áreas que antes não tinham tanto destaque, criando editoriais ou cadernos para segmentos específicos.

O segundo processo de transformação é derivado do primeiro. Com essas mudanças, ao mesmo tempo em que os meios de comunicação buscavam um público mais plural, também produziam conteúdos direcionados a um público específico. Dessa forma, os espectadores começaram a conviver com um jornalismo político “livre” de opiniões partidárias.

Cobrir os centros de poder político requer preparo técnico, apurado senso crítico, sensibilidade, inteligência e um constante sinal de alerta ligado. A política é um assunto importante que interessa a todos na sociedade, mesmo àqueles que não manifestem isso, e uma das principais formas de disputa, mediação e harmonização das vontades sociais (CHRISTOFOLETTI, 2008, p.43).

E por que a política interessa a todos, sendo que muitos afirmam não terem afinidade nenhuma com o assunto? De acordo com Christofolletti (2008), isso acontece porque, mesmo tendo opiniões diversas sobre posições políticas ou até mesmo nem tendo uma opinião, todas as pessoas são afetadas pelas decisões tomadas na área política. Portanto, a política é importante para o público. E se é relevante para a sociedade, deve ser prioridade na cobertura jornalística.

A cobertura política acontece em locais variados, mas é fato que, para acompanhar com eficácia os acontecimentos, é necessário ir ao encontro dos fatos nos gabinetes, plenários dos três Poderes, palácios de justiça, convenções partidárias, compromissos da agenda de campanha etc. Sendo assim, a concentração de jornalistas nesses locais é enorme. E, segundo Christofolletti (2008), quanto maior o número de profissionais reunidos, maior é a pressão. Assim, informações exclusivas, denúncias e notícias explosivas são objetivos claros dos profissionais que trabalham com essa especialização.

“Alta exigência, pressão constante e grande concorrência são ingredientes que, somados, podem resultar num certo afrouxamento moral e consequentes atitudes que contrariem valores éticos” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 44). O que o autor ressalta com essa afirmação é que no contexto das coberturas políticas, muitas vezes, os jornalistas esquecem dos valores morais que deveriam ser regras absolutas da profissão. Essa abstração da ética acontece com “traição” aos colegas, falta da devida apuração para não perder a notícia exclusiva, relacionamento antiético com as fontes.

Entre as áreas de especialização do jornalismo, a política tem algumas características individuais que não se aplicam às outras dimensões. A principal delas é a definição de personagens. No jornalismo político, as fontes costumam ser muito semelhantes - ou até mesmo iguais - dependendo do assunto, já que não é possível escolher, por exemplo, qual ministro vai falar sobre a crise econômica. Da mesma forma, se a notícia for sobre uma lei que está para ser sancionada pela presidente, as fontes já aparecem definidas quando o fato surge.

[...] O jornalismo não pode estar distante dos centros decisórios, seja porque também se constitua um importante player no jogo das relações sociais, seja porque precisa cobrir e acompanhar esses movimentos. Mas estar próximo da política é uma coisa, confundir-se com ela é outra. O drama, para jornalistas e empresas, é gerenciar as distâncias entre suas fontes sem desviar-se das funções que diz desempenhar (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 41).

Com uma definição clara de personagens, o jornalismo político pode ser considerado a área com relações mais próximas - e dependentes - entre os profissionais da notícia e as fontes. Como afirmou Wolf (2003), o relacionamento estabelecido entre os jornalistas especializados e as fontes costuma ser contínuo e, dessa forma, essas fontes se tornam indispensáveis na vida dos repórteres que trabalham com política. Para não se complicar com as fontes, segundo Christofolletti (2008), existe uma conhecida fórmula para enfrentar a situação: o jornalista deve estar próximo o suficiente para conseguir o que interessa e distante o bastante para não se misturar com a notícia. Entretanto, ainda de acordo com o autor, a frase é ótima na teoria, mas, na prática, nem tanto.

A relação entre os jornalistas e suas fontes é repleta de uma dualidade um pouco complicada, de acordo com Christofolletti (2008). As notícias não existem sem as fontes que fornecem informações e pontos de vista variados, então os profissionais da área devem confiar e estabelecer uma relação com esses informantes. No entanto, ao mesmo tempo, devem estar sempre em dúvida sobre a veracidade dos dados fornecidos e, dessa forma, fazerem uma apuração completa e checagem dessas informações. Caso isso não seja feito, os jornalistas tornam-se apenas transmissores do que recebem das fontes, servindo aos interesses próprios por trás dessas informações. Para evitar isso, é essencial sempre investigar o que foi recebido e comparar as variadas versões de um mesmo fato.

O distanciamento entre o jornalista e a fonte não tem uma medida exata a ser seguida. Então quem estabelece a distância segura são os repórteres, de acordo com as diferentes situações enfrentadas. Sendo uma relação estritamente profissional - caso aconteça de maneira ética - é necessário compreender que ambos os lados estão apenas motivados em

atingir seus interesses: o jornalista quer a informação para divulgar ao público; a fonte quer dar sua versão, para que ela chegue até o público.

“Uma palavra de ordem manifesta preocupação recorrente entre jornalistas: ‘cultivar a fonte’. Quer dizer, é preciso aproximar-se dela, ganhar sua confiança, extrair as informações necessárias e manter um bom relacionamento [...]” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 48). O autor reforça que o jornalismo se equilibra com base nesse relacionamento de mão dupla entre fontes e jornalistas: fontes precisam de jornalistas e jornalistas precisam de fontes. Desse modo, os jornalistas políticos, tendo uma proximidade tão intensa com suas fontes, sustentam a relação com base na confiança mútua.

3.3 JORNALISMO, REPRESENTAÇÕES E FICÇÃO SERIADA

A série norte-americana *House of Cards*, quando observada sob a ótica jornalística, instiga a investigação empírica no contexto da análise das produções de ficção seriadas e o enquadramento da profissão de jornalista. As representações sobre as relações entre jornalistas setORIZADOS na cobertura política e suas fontes, tendo como pano de fundo uma metrópole como a capital do país, constituem-se na temática geral deste trabalho.

O foco, contudo, como será apresentado no próximo capítulo que trata dos percursos metodológicos, não é analisar a representação do jornalismo de uma forma geral. A contribuição proposta neste trabalho, no campo dos estudos do Jornalismo, é analisar e interpretar como as mulheres jornalistas são representadas na ficção seriada contemporânea, a partir da articulação de conceitos de representação social propostos por Hall (1997), Moscovici (2012), Trinta (2007) e Jodelet (2002) associados às noções de rotinas jornalísticas, jornalismo setORIZADO em política e deontologia jornalística propostas por Travancas (1992), Wolf (2003), Abiahy (2005), Martins (2005), Marcondes Filho (2009) e Tavares (2009).

Em breves palavras, apenas com o intuito de contextualização dos primórdios da TV Aberta, passando pela TV por Assinatura até a emergência de serviço de *Streaming* de Conteúdo Multimídia, é pertinente tratarmos do fenômeno Netflix e a sua primeira série original *House of Cards*, objeto empírico da presente investigação. Desde que a televisão surgiu no Brasil, na década de 1950, esta mídia já exibia algumas séries, como *Sítio do Pica-Pau Amarelo* e *O Falcão Negro*, na extinta TV Tupi, e *Capitão 7*, na TV Record.

No entanto, a veiculação dos seriados na televisão brasileira cresceu exponencialmente com a chegada da TV por Assinatura, na década de 1980. Isso se deve ao

fato de que, nesse tipo de pacote, existem canais especificamente dedicados à ficção e aos consumidores desse produto. Além disso, as técnicas de produção brasileira foram desenvolvidas e, com o tempo, o produto se tornou mais popular para o público do país (A TV POR ASSINATURA..., 2012).

De acordo com Associação Brasileira de TV por Assinatura, ela surgiu, inicialmente, para levar os próprios sinais de TV aberta à pequenas comunidades que não os recebiam com uma boa qualidade. No Brasil, ela chegou no ano de 1989, com transmissões dos canais MTV e CNN. O primeiro grande salto de crescimento do produto aconteceu a partir de 1991, quando vários grupos de comunicação - Globo, Abril, RBS e Algar - investiram em novas tecnologias para entrarem no mercado dos novos diferenciados (A TV POR ASSINATURA..., 2012).

Desde o seu surgimento até os dias atuais, a TV por assinatura evoluiu muito no Brasil. A chegada de novas empresas, alterações nas legislações referentes ao produto e o interesse do público foram fatores determinantes para que os canais aumentassem em número e qualidade das produções. Segundo a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), no fim do mês de janeiro de 2016 o Brasil contava com 18,99 milhões de assinantes. De acordo com este levantamento, o serviço estava presente em 28,41% dos domicílios brasileiros, o que significa uma média de 28 assinantes de TV paga a cada 100 habitantes (TV PAGA FECHA..., 2016).

Depois do surgimento e evolução dos canais de TV por assinatura, um outro fenômeno surgiu e deu ainda mais força para a produção e veiculação de conteúdos audiovisuais ficcionais. A principal representante desse movimento é a empresa norte-americana Netflix, que atualmente oferece o serviço de vídeos por *streaming* – transmissão de som e imagem através de computadores, sem necessidade de efetuar downloads - na internet, em mais de 190 países do mundo.

Fundada em 1997 nos Estados Unidos, a Netflix surgiu como uma empresa que permitia que os consumidores alugassem DVDs, via internet, e recebessem a encomenda em sua própria casa, sem precisarem ir às locadoras. O início do *streaming* aconteceu apenas 10 anos depois, em 2007, quando o serviço foi lançado. Ao longo desse período, a Netflix acumulou uma longa lista de parceiros que passaram a disponibilizar suas produções no serviço.

Segundo dados do site Oficina da Net (2016), a primeira expansão internacional da Netflix aconteceu em 2010, quando a empresa chegou ao Canadá. No ano seguinte, chegou ao Brasil e, na época, os primeiros planos eram vendidos por R\$ 15 ao mês. Desde o início o

oferecimento do serviço de *streaming*, o valor foi reconhecido como um dos pontos mais atrativos da empresa aos olhos dos consumidores. Depois de chegar aos poucos em outros países da América Latina e também em nações da Europa, Oceania e Ásia, a Netflix anunciou, em janeiro de 2016, que mais de 190 países poderiam acessar o serviço de *streaming*.

Além de investir na expansão internacional, a empresa encontrou um outro viés de mercado promissor. A partir de 2013, a Netflix começou a produzir conteúdo original para sua plataforma, ao invés de apenas disponibilizar produções de terceiros. A primeira produção original da Netflix foi a série *House of Cards*, objeto de estudo desse trabalho. Esse conteúdo também foi inovador não só por ser o primeiro da empresa, mas também por trazer um novo formato que ainda não existia nos canais americanos.

Ao criar uma nova série, as emissoras gravavam um "episódio piloto" para avaliar a viabilidade e possível sucesso da história. A Netflix decidiu fazer de forma diferente e produz de uma vez só todos os episódios da série, deixando com que os assinantes decidam se ela fará sucesso ou não. Essa estratégia de lançamento está ligada à prática do *binge watching*, que consiste em assistir todos os episódios de um seriado de uma única vez.

Com resultados satisfatórios de sua primeira produção original, a Netflix investiu em outros conteúdos audiovisuais como *Orange is the New Black*, *Marco Polo*, *Demolidor*, *Sense8*, *Narcos*, *Jessica Jones*, *BoJack Horseman*, *Making a Murderer*, *Unbreakable Kimmy Schmidt* e vários outros seriados. Além disso, as produções originais não se limitam às séries. O serviço de *streaming* também criou desenhos animados, filmes e documentários.

A Netflix atingiu no primeiro trimestre de 2016 a marca de 81 milhões de assinantes em todo o mundo. Somente nesse período, o serviço de *streaming* ganhou 6,74 milhões de novos usuários, de acordo com o site Olhar Digital, do grupo UOL. De acordo com o site, o número total de assinantes, 42% são de fora dos Estados Unidos, o país de origem, ou seja, 46,97 milhões estão nos EUA e 34,53 no exterior. A receita, somente nesse período, foi de US\$ 1,96 bilhão.

As novas alternativas para consumo de conteúdo ficcional não estão restritas à Netflix. Segundo matéria produzida pelo site Tecmundo, existem outros dois serviços de boa qualidade no âmbito do *streaming*, que são similares ao Netflix: Looke e Claro Video. Ambos são semelhantes à empresa americana por oferecerem assinatura mensal e preço acessível. Entretanto, a Netflix se destaca pelo diferencial de ser a única a oferecer produção de conteúdo original.

Seja na TV Aberta, na TV por Assinatura ou em novas alternativas emergentes, como a Netflix, a ficção seriada está sempre presente, ocupando uma grande parte da programação. Esse tipo de conteúdo é conhecido como uma produção que conquista o público aos poucos, fazendo com que os espectadores tornem-se consumidores fieis, por sentirem-se ligados à história e estarem sempre à espera dos próximos capítulos que serão veiculados.

A ficção seriada televisional, como é conhecida hoje, tem suas primeiras origens nos folhetins do século XIX, como afirmam Coca e Santos (2014). As histórias fragmentadas eram publicadas nas páginas de jornais franceses, em meados dos anos 1830. Além disso, outros produtos também a influenciaram. No âmbito audiovisual, a primeira narrativa seriada foi oferecida pelo cinema, por volta de 1910. Depois dessas experiências, o formato foi mais tarde incorporado pela televisão.

A produção de narrativas seriadas funcionou bem na televisão, porque se encaixa com as características próprias do meio. Para Coca e Santos (2014), foi a serialização, inclusive, que trouxe para a televisão uma de suas principais técnicas narrativas - “os ganchos”. Esta expressão traduz momentos de tensão que são deixados sem resposta ao final de um episódio, fazendo com que o espectador só saiba as consequências ao assistir o próximo capítulo. “Uma suspensão do sentido narrativo, capaz de segurar a tensão, que deve ser retomada na sequência do relato da história. A função do gancho narrativo é criar expectativa” (COCA e SANTOS, 2014, p. 5). É por causa do gancho, principalmente, que os espectadores se sentem compelidos a buscar o episódio seguinte.

A ficção seriada televisional tem vários formatos, de acordo com Coca e Santos (2014). Para o desenvolvimento deste trabalho, é relevante considerar apenas dois: a série e o seriado. Na fala coloquial série e seriado são enxergados da mesma maneira: uma história que é contada em vários capítulos diferentes. Em diversos casos, inclusive, são usados como sinônimos. Entretanto, de acordo com os autores, série e seriado possuem, entre suas características essenciais, várias diferenças. Coca e Santos (2014) ressaltam ainda que os dois termos - série e seriado - geram confusão não somente entre o público, mas também entre roteiristas, editores e diretores da ficção televisional.

Os seriados costumam ser divididos em temporadas com um elenco fixo, além de contar com participações especiais de personagens convidados em alguns capítulos. O grande diferencial é a produção de episódios autônomos. Dessa forma, a narrativa não possui uma trama principal que se desenrola ao longo de toda a temporada, mas sim, pequenas histórias que começam e terminam em um único episódio. Há, via de regra, referências a

acontecimentos de capítulos anteriores, o que torna possível entender os principais momentos sem assistir a todos os episódios na ordem em que são produzidos e disponibilizados.

As séries, pelo contrário, são narrativas estruturadas com uma ligação entre todos os seus episódios. Isso significa que ao final de cada capítulo sempre existe o gancho que atrai o espectador para assistir o próximo. Com as séries, não é possível assistir aos capítulos fora de ordem, porque a trama principal se desenrola ao longo de toda a temporada. E, ao final de cada temporada, também existem os ganchos que vão convidar a audiência para continuar acompanhando a série na temporada seguinte.

Com base nas características apresentadas por Coca e Santos (2014), acerca das diferenças entre série e seriado, parte-se do pressuposto que *House of Cards*, o objeto de estudo desse trabalho, é uma série. De acordo com os aspectos da narrativa, que serão considerados no capítulo seguinte, *House of Cards* se configura como uma série por ter uma histórias alimentadas por momentos que sugestionam o receptor a acompanhar a trajetória do enredo, dos episódios em forma de temporadas e, igualmente, dos altos e baixos dos personagens dentro de suas caracterizações e histórias de vida ficcional.

4 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Este trabalho se propõe a estudar, de forma exploratória, a representação do jornalismo na série televisiva norte-americana *House of Cards*, distribuída por serviço de *streaming* no Netflix on-line, desde o ano de 2013. *House of Cards* é disponibilizada na modalidade de *binge watching*, ou seja, cada temporada é entregue na totalidade de seus episódios, num pacote único, para os assinantes do serviço. Este modelo de negócio permite que os episódios das temporadas possam ser assistidos a qualquer hora, em qualquer lugar, ou de uma única vez de acordo com o pacote customizado do assinante.

O foco desta pesquisa foi apreender e compreender a construção de imagens de jornalistas profissionais em produtos de ficção audiovisuais contemporâneos. A escolha estratégica metodológica pela série *House of Cards* considera que o produto é pioneiro na modalidade de produção exclusiva em *streaming* do serviço Netflix. Além disso, o jornalismo tem função central na trama da série, sendo fator decisivo em grandes acontecimentos do cenário político. Para o desenvolvimento desta pesquisa, conforme detalharemos a seguir, houve a necessidade de uma combinação de técnicas metodológicas de coleta de dados quantitativos e qualitativos, capazes de oferecer amostras significativas acerca das construções jornalísticas em suas dimensões linguísticas e extralinguísticas.

O trabalho foi organizado de modo a responder 03 (três) questões de pesquisa:

QP1) Como o jornalismo é representado, em termos gerais, na série televisiva *House of Cards*?

QP2) Qual a representação da personagem jornalista protagonista na série?

QP3) Quais representações emergem na série sobre as relações entre jornalistas especializados e fontes de notícias?

O referencial que nos orienta (ROSE, 2002) é um estudo que trata sobre a representação da loucura no horário nobre em dois canais diferentes. A própria pesquisadora afirma, entretanto, que seu método pode ser empregado em outros casos, já que “tem uma aplicação mais geral, pois abrange um conjunto de conceitos e técnicas que podem servir de orientação na análise de muitas representações sociais no mundo audiovisual” (ROSE, 2002, p. 343).

Os meios de comunicação audiovisuais são considerados extremamente complexos e, segundo Rose (2002), é essencial levar essa diversidade para o estudo da estrutura e do conteúdo. “Todo passo, no processo de análise de materiais audiovisuais, envolve transladar. E cada translado implica em decisões e escolhas” (ROSE, 2002, p.343).

Ao seguir esse conceito, é necessário lembrar que escolhas envolvem dois lados: o que foi escolhido e o que foi deixado de lado. Sendo assim, o que é deixado de fora é igualmente importante ao que está presente. Rose ainda afirma que uma análise, em hipótese alguma, captará uma verdade única do texto. “Ao transcrever material televisivo, devemos tomar decisões sobre como descrever os visuais, se vamos incluir pausas e hesitações na fala, e como descrever os efeitos especiais, tais como música ou mudanças na iluminação” (ROSE, 2002, p. 344).

Para analisar o conteúdo de meios audiovisuais, sugere a autora, três passos principais devem nortear o processo de coleta: 1) selecionar as amostras para a pesquisa; 2) transcrever as informações encontradas; 3) desenvolver um referencial de codificação. Esse método considera as representações audiovisuais como uma mescla de texto - seja falado ou escrito - imagens e várias outras técnicas que orientam a forma como o produto será concebido. Rose (2002) adverte que o produto final desses três passos será, na maioria das vezes, uma simplificação, já que processos de traslado conduzem as informações à produção de um novo resultado, ao invés de gerarem apenas cópias.

Com base nesse modelo proposto por Rose (2002), a primeira etapa deste trabalho foi selecionar os episódios da série que serviriam como base para o estudo. Para a pesquisa baseada na representação do jornalismo, a personagem Zoe Barnes (Kate Mara) foi escolhida como referencial da amostra. Desse modo, a coleta envolve os 13 episódios da primeira temporada, disponibilizados em março de 2013, e no primeiro episódio da segunda temporada, disponibilizada em fevereiro de 2014. A coleta de dados soma, portanto, 14 episódios que marcaram o início e o fim da participação da personagem no enredo.

A segunda etapa foi composta da transcrição de roteiro reproduzido das falas e imagens da personagem Zoe, em diferentes ambientes e em suas relações com outros personagens da trama. Com base nisso, em uma avaliação preliminar, decidiu-se retirar do banco de dados coletados o episódio nº 8, com 44'09'', porque a personagem Zoe Barnes não aparece ou tem interação com os acontecimentos desse episódio.

Para exemplificar a análise quantitativa, com a coleta de dados dos 13 episódios selecionados dentro da série, elaboramos o quadro abaixo. Em *House of Cards*, os episódios não possuem um título específico, como na maioria dos seriados. Sendo assim, os capítulos são nomeados numeralmente, de acordo com sua ordem na trama. Além do nome de cada episódio, o quadro mostra a duração de cada capítulo e também o diretor dos episódios selecionados.

Quadro 2 - Episódios selecionados para análise em *House of Cards*

	Duração	Direção
1ª Temporada		
Episódio 1	51'37''	David Fincher
Episódio 2	49'	David Fincher
Episódio 3	49'37''	James Foley
Episódio 4	46'07''	James Foley
Episódio 5	49'45''	Joel Schumacher
Episódio 6	47'39''	Joel Schumacher
Episódio 7	51'23''	Charles McDougall
Episódio 8	-	-
Episódio 9	48'35''	James Foley
Episódio 10	49'44''	Carl Franklin
Episódio 11	51'34''	Carl Franklin
Episódio 12	50'05''	Allen Coulter
Episódio 13	46'52''	Allen Coulter
Total da Temporada	9h51min58seg	
2ª Temporada		
Episódio 14	49'19''	Carl Franklin
Total Geral	10h41min17seg	

Fonte: Elaborado pela autora

Em uma terceira etapa do estudo empírico, partiu-se para a construção de categorias qualitativas baseadas em referenciais de codificação. *House of Cards* é uma série no sentido mais literal da palavra, como se explicou anteriormente, por apresentar uma história que tem continuidade episódio após episódio, não sendo possível compreender o desenrolar da trama sem antes ter assistido o que já aconteceu. Tendo como suporte esse formato de narrativa, os referenciais de codificação são focados em personagens-chave para o desenvolvimento da história da jornalista Zoe Barnes (Kate Mara) e também para o andamento das tramas principal e paralelas.

Para apresentar esses dados coletados, faz-se necessária uma união entre dois aspectos: o verbal e o visual.

Normalmente, os dois modos, o visual e o verbal, irão contar a mesma história, pois essa é uma convenção na televisão. Há, contudo, a possibilidade de conflito, ou contradição (ou ironia e sarcasmo) entre os dois: por exemplo, uma fotografia de uma típica vovozinha com uma criança no colo, enquanto é ouvida a voz do repórter descrevendo o assassinato por ela cometido, das duas crianças de sua vizinha. Normalmente, não restará dúvida sobre qual dos modos carrega o peso do sentido, mas quando há um conflito equilibrado, isso deve ser apontado (ROSE, 2002, p. 358).

O modelo de Reuter (2002) para construção e interpretação de personagens em textos ficcionais, no qual utiliza elementos narrativos propostos por Greimas e Propp, foi

adotado nesta pesquisa para a compreensão da personagem Zoe Barnes na série *House of Cards*. O modelo chamado de Esquema Actancial (REUTER, 2002) apresenta seis categorias de *actantes* que participam das narrativas, definidas como uma *busca*. Essas categorias se agrupam de duas a duas, em diferentes eixos, definidoras de condutas humanas.

No primeiro eixo – o do desejo, do querer – o sujeito procuraria se apoderar do objeto. No segundo – o do poder – o adjuvante e o oponente ajudam ou se opõem à realização da busca. No terceiro eixo – o do saber e da comunicação – o destinante e o destinatário determinam a ação do sujeito, encarregando-o da busca e designando os objetos de valor (REUTER, 2002, p. 46).

É importante observar, segundo Reuter (2002), que cada uma dessas categorias pode ser desempenhada por um ou vários personagens, assim como um mesmo personagem pode ser enquadrado em diferentes categorias, com o desenrolar da narrativa. Esse modelo também traz o conceito do papel temático, “que designa a categoria sociopsicocultural, em que podemos classificar o ator” (REUTER, 2002, p. 47). A noção de papel temático apresenta dois pontos positivos: permite organizar a previsibilidade ou os efeitos-surpresa do texto e permite indicar com exatidão os tipos de personagem específicos de cada gênero.

Depois de selecionar as amostras para a pesquisa, transcrever as informações e desenvolver os referenciais de codificação, obteve-se o material a ser analisado, levando-se em consideração diversos fatores apresentados no material audiovisual: imagens, textos e técnicas empregadas na produção do conteúdo. É importante reiterar, como pondera Rose (2002), que a proposta não é apresentar uma leitura perfeita dos textos, mas uma aproximação, uma simplificação, de *House de Cards* como objeto de análise.

4.1 A TRAMA PRINCIPAL DA SÉRIE

A série televisiva *House of Cards* traz um enredo baseado nos bastidores da vida política dos Estados Unidos. Criada pelo *showrunner* Beau Willimon - que já trabalhou com políticos como Hillary Clinton e Howard Dean -, a produção é adaptação conjunta de um romance assinado por Michael Dobbs e uma minissérie britânica de Andrew Davies dos anos de 1980. Além de ser o primeiro título original da Netflix, *House of Cards* também é a primeira série a ser exibida na resolução 4K - 4000 pixels na horizontal e 2000 na vertical - pelo serviço de streaming.

Líder do Partido Democrata na Câmara dos Estados Unidos, o congressista Francis Underwood (Kevin Spacey) é apresentado como um personagem sem escrúpulos, detentor de um pragmatismo implacável. Logo no início da série é traído pelo presidente

Garrett Walker (Michael Gill), a quem ajudou a eleger. O presidente havia prometido dar a Frank - apelido pelo qual é mais chamado - o cargo de Secretário de Estado. Quando não cumpre seu combinado com o protagonista, o presidente torna-se um “alvo” de Frank que não mede esforços para alcançar o que deseja. Aos olhos do presidente e seus aliados, o personagem principal aparece como um braço direito nas principais decisões. No entanto, essa postura não passa de uma fachada para esconder as armações que Frank planeja.

No âmbito familiar, a única relação de destaque que Frank possui é o casamento com Claire Underwood (Robin Wright). Além de esposa, Claire é também uma parceira para todos os planos de Frank. À frente de uma ONG - a Iniciativa para a Água Limpa - a mulher do protagonista também ocupa um papel de grande destaque na série, por estar sempre envolvida nas principais decisões tomadas por Francis além de, ao longo do desenrolar da história, também ingressar em uma carreira política.

O braço direito do protagonista na vida política - e também nas armações inadequadas - é Douglas Stamper (Michael Kelly), assessor de Frank e, posteriormente, seu chefe de gabinete. Mais conhecido como Doug, o personagem é o responsável por executar todos os planos contestáveis que não podem ser concretizados por Frank, por conta de sua posição política. Doug é considerado um amigo da família e aparece com frequência na residência do casal Underwood, além de também manter uma relação próxima com os aliados políticos de Frank.

Para completar o quarteto dos principais personagens do início da série, aparece a jornalista Zoe Barnes (Kate Mara). Apresentada como uma profissional em início de carreira, começa a série trabalhando no tradicional jornal *The Washington Herald* e, ao longo da primeira temporada, assume um novo emprego no *Slugline*. Em ambos os meios, a jovem trabalha com jornalismo especializado, escrevendo apenas sobre política. Frank e Zoe estabelecem uma aliança profissional, onde a jornalista ganha furos de reportagem e o político usa as notícias para alavancar seus planos.

O relacionamento entre Frank e Zoe é um dos principais destaques da série, por ser a tacada decisiva em muitos dos planos que o político faz para atingir seus objetivos. Com as informações que passa à jornalista, Frank consegue afastar seus inimigos do poder e ficar cada vez mais próximo do presidente. Além disso, fora do âmbito profissional, os dois personagens se envolvem sexualmente, o que traz novas características para uma das relações chave da narrativa. Vale frisar que a Claire, a esposa de Frank, sabe do envolvimento de seu marido com a jornalista.

Os principais momentos da série se passam nos prédios públicos da política de Washington, como a Casa Branca e o Capitólio. Além desses ambientes, outros lugares importantes são a casa de Frank e Claire, o pequeno apartamento de Zoe e as redações do *The Washington Herald* e *Slugline*. Zoe, Doug, Claire e Frank são os principais personagens da trama inicial da série.

Na esfera política também merecem destaque o deputado Peter Russo (Corey Stoll), a chefe de gabinete do presidente Linda Vazquez (Sakina Jaffrey), o vice-presidente Jim Matthews (Dan Ziskie) e o lobista Remy Danton (Mahershala Ali). No campo jornalístico, também possuem importância os membros do *The Washington Herald*: o editor Lucas Goodwin (Sebastian Arcelus), a correspondente política Janine Skorsky (Constance Zimmer) e o editor executivo Tom Hammerschmidt (Boris McGiver). Fora disso, aparece o fotógrafo Adam Galloway (Den Daniels), que teve um relacionamento amoroso com Claire.

Até o fechamento deste trabalho, *House of Cards* tem quatro temporadas produzidas e disponibilizadas. Todas elas são compostas por 13 episódios. Para entregá-las ao público, a Netflix opta por liberar todos os episódios de uma só vez. Dessa forma a primeira temporada foi lançada no dia 31 de janeiro de 2013, a segunda em 14 de fevereiro de 2014, a terceira em 27 de fevereiro de 2015 e a quarta em 04 de março de 2016.

Além de ser um sucesso de público, por já ter sido renovada para uma quinta temporada em 2017, *House of Cards* também tem vários acertos, de acordo com a crítica especializada. A série foi a primeira produção voltada para a internet a ganhar um “Emmy Awards”, uma das maiores premiações mundiais da televisão. Em 2013, a criação da Netflix conquistou as estatuetas de melhor direção em série dramática, melhor elenco em série dramática e melhor direção de fotografia.

4.2 A REPRESENTAÇÃO DA ATIVIDADE JORNALÍSTICA

House of Cards tem como principal mote os bastidores e acontecimentos da política americana, por meio dos personagens que ocupam posições de poder no Congresso e na Casa Branca. Entretanto, o jornalismo aparece com frequência durante a trama, por estar envolvido com a cobertura das decisões políticas que acontecem durante a história.

O início da história se passa em janeiro de 2013, com o novo presidente dos Estados Unidos prestes a tomar posse no cargo. Nesse começo da trama, o jornalismo aparece representado, principalmente, pelo jornal *The Washington Herald*. Ainda no primeiro

episódio, depois de uma rápida introdução sobre a configuração de cargos dos principais personagens do meio político, o jornalismo entra em cena.

Na cafeteria do *The Washington Herald*, o diretor da redação Tom Hammerschmidt e o editor-chefe Lucas Goodwin conversam. O assunto é a agenda de prioridades do novo presidente, que ainda não foi divulgada. Ainda nessa cena, quando Tom sai da cafeteria, Lucas recebe a companhia de Zoe Barnes, uma jornalista recém-formada que trabalha com a área política no *The Washington Herald*. Além de Zoe, outra jornalista que aparece com frequência durante as coberturas políticas e reuniões do *The Washington Herald* é Janine Skorsky, a correspondente-chefe da Editoria de Política do jornal.

No final do primeiro episódio, esses quatro personagens interagem em torno da publicação de um furo de reportagem para o jornal. A jornalista Zoe consegue - com suas fontes secretas - um projeto de lei da nova administração e leva para Lucas uma matéria sobre a descoberta para ser publicada no website do *The Washington Herald*. Com isso, Hammerschmidt convoca Janine, que estava pesquisando conteúdo sobre a cerimônia de posse, para se juntar à Zoe nessa nova reportagem.

A correspondente-chefe de política demonstra surpresa e insatisfação com a determinação do diretor de redação de que teria que trabalhar na pauta sugerida pela jornalista recém-formada:

Hammerschmidt: Quero isso pronto amanhã.

Janine: Mas eu preciso me concentrar na cerimônia de posse.

Hammerschmidt: Isso é mais importante.

Zoe: Vamos começar.

Com a publicação da matéria sobre o projeto de lei, *The Washington Herald* surpreende os políticos que estavam por trás da construção dessa proposta. Essa é a primeira vez, durante a trama, que o jornalismo tem papel essencial nos acontecimentos da política e causa mudanças no desenvolvimento e trâmite do projeto legislativo. O projeto de lei divulgado era a primeira versão da proposta, comandada pelo vice-presidente Donald Blythe. Depois que o projeto foi publicado, o presidente fez alterações na equipe que entregaria as novas versões da proposta.

Ao longo da história, vários outros meios de comunicação aparecem e se interligam. No segundo episódio, o protagonista Frank assiste a uma entrevista conduzida por George Stephanopoulos, com Michael Kern, futuro secretário de estado, no canal televisivo ABC. Durante a entrevista, o entrevistador George pega uma cópia de um artigo que será publicado em *The Washington Herald*, por Zoe Barnes, e questiona Kern sobre afirmações que a jornalista faz.

Depois de publicado, o artigo do *The Washington Herald* traz consequências para Michael Kern, por conta de opiniões de seu passado que contradizem seu discurso atual para a Secretaria de Estado. Kern aparece dando um depoimento sobre o artigo para vários meios de comunicação, entre eles o canal televisivo CNN, onde o protagonista Frank assiste as declarações do futuro secretário de estado. Com as afirmações contra Kern, o presidente desiste de nomeá-lo para o cargo e vários canais de televisão especulam o nome de Catherine Durant (Jayne Atkinson) para a posição, depois de uma nova matéria publicada pelo *The Herald*.

O jornal *The Washington Herald* tem como proprietária uma senhora chamada Margaret Tilden (Kathleen Chalfant). Em alguns momentos da história, ela aparece conversando com Hammerschmidt na redação. No início do terceiro episódio, os personagens conversam sobre uma matéria feita a respeito de Catherine Durant. Zoe chega na sala, a pedido de Tilden, que gostaria de elogiar a reportagem escrita pela jornalista. Ao final da sequência, é mostrada de forma clara a influência e o poder que os donos das publicações possuem sobre o conteúdo editorial. Tilden ordena que o diretor transfira a matéria de Zoe para a capa.

O diretor reluta:

Tilden: Tom, transfira a matéria de Zoe para a primeira página da edição de domingo.

Hammerschmidt: Pensarei sobre o assunto.

Tilden: Pense tanto quanto quiser e, depois, transfira-a para a primeira página.

O diretor da redação Hammerschmidt começa a se desentender com Tilden por conta do comportamento da jornalista Zoe. Enquanto Tom condena algumas de suas atitudes, a dona do jornal valoriza a postura da jovem jornalista. Depois de várias discussões, Zoe se demite do *The Washington Herald*. Entre as propostas de emprego que a jornalista recebe, estão os canais televisivos CBS e MSNBC. Entretanto, Zoe opta por trabalhar no *Slugline*, um portal de conteúdo independente na internet. A partir desse momento, a representação do jornalismo na série passa a ser dividida entre o impresso *The Washington Herald*, com Hammerschmidt, Lucas e Janine, e o veículo de conteúdo digital *Slugline*, com Zoe.

Contudo, o diretor Hammerschmidt não permanece em *The Washington Herald* durante muito tempo. Por ter sido contra as opiniões da direção do jornal e também ter se envolvido em uma polêmica na demissão de Zoe, o experiente jornalista é dispensado por Tilden. Hammerschmidt deixa claro para a antiga chefe que não é possível administrar um jornal com pessoas fora de controle, como era o caso de Zoe, segundo ele.

Na sequência, Hammerschmidt demonstra suas impressões sobre a crise entre o jornalismo tradicional e as novas mídias:

Tilden: [...] O jornal está tendo perdas. Precisamos de pessoas iguais a Zoe.

Hammerschmidt: Sei que estamos tendo perdas, Margaret, redução de pessoal, redução de circulação. Cada vez que perdemos um assinante, é mais uma noite em claro. Agora, não vou argumentar sobre o lado dos negócios. Não é nem apropriado, nem minha especialidade, mas mantenha o seguinte em mente: Zoe Barnes, Twitter, blogs, novas mídias... Tudo isso é superficial. São modas passageiras. Não são a fundação sobre a qual este jornal foi construído, nem são o que o manterá vivo. Temos uma base de leitores que tem sede de notícias sérias. É para essas pessoas que eu trabalho 80 horas por semana. Não deixarei modas passageiras me distraírem.

Passados alguns episódios da mudança da jovem jornalista para o *Slugline* e da demissão do veterano Hammerschmidt, Janine demonstra descontentamento com a atual situação do *The Washington Herald*, em uma conversa com Zoe em um bar. Segundo Janine, o novo diretor da redação não tem experiência suficiente para comandar o *The Herald*, mesmo tendo seis anos de direção no EW Online no currículo. Com isso, Janine passa a trabalhar em uma pauta sugerida por Zoe, para tentar uma vaga no *Slugline*. A reportagem é aprovada e, a partir de então, a antiga correspondente-chefe de política de *The Washington Herald* também começa a escrever para o portal independente.

Ao longo dos episódios de *House of Cards*, a atividade jornalística foi responsável – indiretamente – por vários acontecimentos de grande importância. Demissão de políticos, nomeação para altos cargos e divulgação de informações exclusivas da Presidência são alguns dos fatos que aconteceram durante a trama e tiveram ligação com elementos de apuração e escrita de reportagens nos meios de comunicação da trama.

4.3 A REPRESENTAÇÃO DA JORNALISTA ZOE BARNES

A representação do jornalismo na série *House of Cards* aparece com mais evidência por meio da personagem Zoe Barnes (Kate Mara), repórter do jornal *The Washington Herald*. Formada na Universidade de Chicago, Zoe tem pouco tempo de profissão, já que possui apenas 27 anos. Entretanto, mesmo sendo jovem no mercado de trabalho, a personagem demonstra uma determinação muito forte em crescer profissionalmente e alcançar prestígio na carreira jornalística.

A primeira aparição de Zoe Barnes apresenta evidências claras de sua atitude ambiciosa. No episódio de estreia da série, a personagem está na redação do jornal em que trabalha e, ao dirigir-se à cafeteria, escuta o final da conversa entre o diretor de redação, Tom Hammerschmidt, e o editor-chefe, Lucas Goodwin. A jornalista se sente incomodada com a indiferença que recebe de Hammerschmidt, pelo fato de o diretor da redação não responder

quando ela o cumprimenta. Além disso, ela queixa-se para Lucas das funções que desempenha, mostrando que quer novas oportunidades.

Nessa sequência de cenas na cafeteria, a jornalista desabafa:

Zoe: Estou cheia do Conselho Municipal de Fairfax.

Lucas: É o que [você] me diz todos os dias.

Zoe: Transfira-me para a Internet, meu próprio blog, em primeira pessoa, subjetivo, 500 palavras.

Nesse primeiro diálogo de Zoe com seu editor-chefe, o telespectador já compreende que a personagem é especializada na área de política. Um dos principais motivos da insatisfação de Zoe é que, segundo a jornalista, trabalhar com a cobertura de órgãos municipais em capitais nacionais, como Washington, não lhe trará um grande reconhecimento. É uma função destinada à jornalistas iniciantes, sem muita experiência profissional. Ainda nessa sequência, a jornalista pede para ter um projeto pessoal dentro do jornal para estar em contato com os grandes políticos de Washington, no Congresso e na Casa Branca.

Por ser jovem e não possuir um cargo de expressão dentro do jornal em que trabalha, Zoe é representada como uma personagem insegura em diversos momentos. Ainda no primeiro episódio, a jornalista consegue emplacar sua primeira grande matéria na capa de *The Washington Herald*. No dia em que essa edição foi publicada, a personagem aparece em sua casa roendo as unhas ao ler a reportagem. Além desse momento, em diversas outras cenas Zoe é mostrada com essa personalidade insegura.

Em sua rotina, Zoe costuma adotar um visual casual típico de jornalistas na ficção. A personagem aparece, normalmente, trajando calças jeans, jaquetas e moletom simples, além de lenços e gorros. No entanto, em alguns eventos públicos com a presença da elite de Washington, a jornalista apresenta um visual refinado com vestidos elegantes e sapatos de salto alto. Vale destacar ainda que a personagem usa suas roupas como uma ferramenta para ajudar a atingir seus objetivos na carreira, em alguns momentos. No primeiro episódio, acontecem duas situações que exemplificam essa afirmação. Na apresentação de uma ópera, com pessoas influentes da sociedade, Zoe usa um vestido branco, justo e curto, que deixa transparecer sua roupa íntima. Ainda neste episódio, ao encontrar uma pessoa de seu interesse, a jornalista não hesita em tirar o lenço que usava, para deixar o decote à mostra.



Figura 1 - Zoe no ambiente de trabalho



Figura 2 - Zoe em evento com a elite de Washington

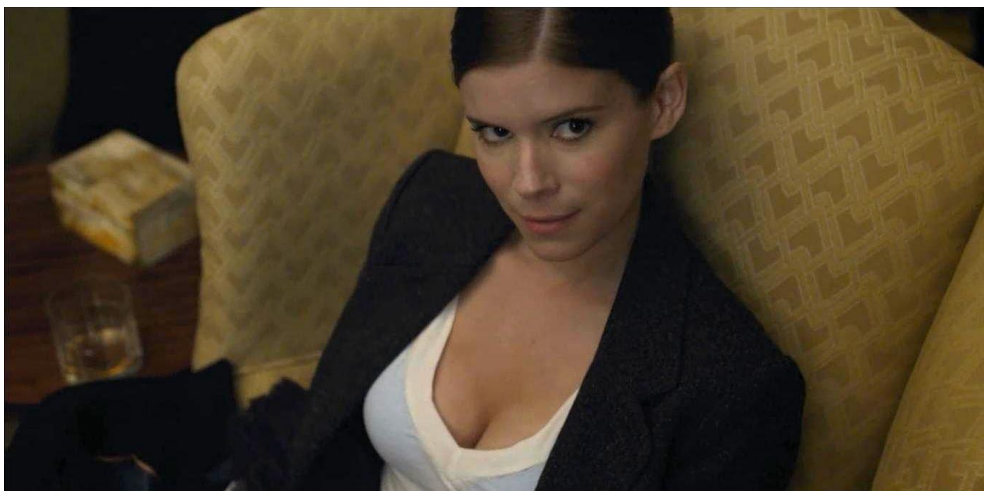


Figura 3 - Zoe com o decote à mostra durante conversa

As cenas da jornalista Zoe em sua casa comprovam que a personagem ainda não é bem-sucedida, financeiramente, nesse início de carreira. A jovem mora em um prédio velho,

localizado em um bairro simples da cidade de Washington. O apartamento em que vive é pequeno, com cômodos humildes tanto no tamanho, quanto na mobília e decoração. Além disso, na grande maioria das cenas o ambiente está sujo e desorganizado, com lixos, objetos e roupas espalhados por todos os lugares.

Com o desenrolar da trama da série, é possível notar que Zoe não tem relações próximas com muitas pessoas. Vivendo longe dos pais, que moram em outra cidade, a jornalista raramente fala sobre eles ou aparece conversando com ambos durante a história. Ao longo de toda a trama, as únicas pessoas com quem Zoe interage são seus colegas de trabalho e as pessoas da elite política com quem se envolve.

Por ser ambiciosa e ter grandes objetivos na carreira, a jornalista não hesita em investir todo o seu potencial em relações que possam trazer algum retorno profissional a ela. Com escolhas baseadas no prestígio que deseja ter, a personagem cresce ao longo da trama e passa por vários momentos profissionais diferentes. Depois de emplacar duas grandes matérias no *The Washington Herald*, Zoe é convidada a dar entrevistas em programas de televisão por conta dos “furos de reportagem” que descobriu.

À medida que esses convites para entrevistas crescem, a jornalista sente-se mais confiante e em diversos momentos desafia diretamente o diretor Hammerschmidt e o editor Lucas Goodwin, por estar certa de que o jornal não a dispensará. A dona de *The Washington Herald*, Margaret Tilden, vira uma “fã” de Zoe e, por vezes, coloca-se contra a opinião do diretor geral que tinha a intenção de ser mais rígido com o comportamento de Zoe. No início do quarto episódio, por exemplo, Hammerschmidt e Tilden conversam sobre a postura da jornalista.

Na sala do diretor da redação, o personagem reclama sobre a conduta de Zoe:

Hammerschmidt: Eu disse a ela especificamente: "Nada de entrevistas". Ela me desobedeceu não somente uma vez ... No mínimo, oito vezes no mês passado.

Tilden: Ela fica, Tom

Hammerschmidt: Ela não tem nenhum respeito à minha autoridade, Margaret.

Tilden: Já disse que ela fica.

Como a proprietária do jornal não se contradiz à postura de Zoe, Hammerschmidt oferece a Zoe uma promoção, ainda na sequência de cenas do quarto episódio: tornar-se correspondente oficial do *The Herald* na Casa Branca. A princípio, a jornalista não fica feliz com a notícia porque acredita que esse cargo deveria ser de Janine Skorsky, a repórter de política mais antiga do jornal. Entretanto, ainda assim, Zoe afirma que vai pensar na proposta. Além desse aspecto, Zoe também fica indecisa por achar que trabalhar diretamente na Casa Branca irá prejudicar suas relações extra-oficiais com fontes consideradas importantes.

Depois de muito pensar e conversar com algumas pessoas, Zoe decide recusar a proposta. Quando argumenta com Hammerschmidt sobre sua decisão, o diretor fica furioso e se exalta com a jornalista chamando-a, inclusive, de “puta” (em inglês, cunt). Zoe se demite e imediatamente pega o seu celular e faz uma postagem em rede social sobre o que aconteceu. Seu relato espalha-se pela internet e, por conta disso, a jornalista recebe apoio de várias pessoas que ficam indignadas com a atitude de Hammerschmidt. Nas redes, os usuários criam a *hashtag* #GoZoe. Além de manifestações de apoio, a jornalista também recebe propostas de emprego, em diferentes meios de comunicação.

A oferta escolhida, já no quinto episódio, é no *Slugline*, um portal online que tem Carly Heath (Tawny Cypress) como CEO. O diferencial que atrai Zoe para esse novo emprego é o fato de ser um veículo independente, onde teria mais liberdade para produzir as matérias sugeridas por suas fontes secretas. O ambiente é totalmente diferente do *The Washington Herald*. No antigo emprego, a estrutura era como as tradicionais redações. Já no *Slugline*, os jornalistas trabalham onde desejam, sem estarem em uma mesa exclusivamente sua. Em um momento de trabalho na redação do *Slugline*, Zoe é interrompida por Carly que chega para falar com ela sobre a matéria que a jornalista havia enviado.

Zoe para seu trabalho para escutar o que a nova diretora tem a dizer:

Carly: Está satisfeita?

Zoe: Acho que sim.

Carly: Ou está ou não está. Sejam quais forem as restrições que o "*Herald*" lhe impunha...

Zoe: Compreendo.

Carly: Esqueça eles. É bom ter opiniões, Zoe. Também é bom sair e ver o que está acontecendo lá fora. Você não está mais presa a uma mesa ou a esse sofá aí.

Quanto mais cresce na carreira, mais Zoe deseja alcançar prestígio. Trabalhando no *Slugline*, escreve várias matérias de grande relevância, sempre com a ajuda de sua fonte secreta. Além das reportagens que escreve, fornece uma história para Janine, sua antiga colega de trabalho no *Herald*. Com essa matéria, Janine passa a trabalhar no *Slugline* e as duas, que um dia foram “adversárias” no antigo emprego, tornam-se amigas, chegando a trocar conselhos e confissões pessoais, a respeito de suas relações sexuais com alguns homens.

Mesmo com o amadurecimento rápido de sua carreira, Zoe não perde as características de insegurança e ingenuidade que apresentava no início da série. Esse comportamento torna-se evidente no episódio 10, por exemplo, quando a jornalista chega em seu apartamento e repara que alguém esteve lá, pois suas coisas estão fora do lugar. Com medo do que possa acontecer, ela pede socorro a Lucas, seu antigo editor-chefe no *Herald*. A partir desse momento, Zoe passa a ficar na casa dele, por uma questão de segurança.

Em busca do sucesso na profissão, Zoe fez aliados que se tornaram fontes muito próximas. Por conta disso, a jornalista enxergava a relação de maneira positiva já que sempre ganhava algum “furo de reportagem” e, com isso, emplacava reportagens em várias capas dos locais onde trabalhou. Seu nome passou a ser reconhecido pelas histórias escritas por ela, sempre com temas sugeridos por sua fonte secreta.

No entanto, no decorrer da trama, a jornalista decidiu que era melhor encerrar essa relação e, inclusive, passou a sentir medo do que poderia acontecer com ela, por ter percebido que essa fonte poderia ser uma pessoa perigosa. Depois de entrar em uma investigação sobre a fonte em questão, sobre a qual trataremos no próximo item, a jornalista passa a viver cercada de emoções conflituosas: a empolgação e dedicação em descobrir uma nova grande história e o medo de ser prejudicada pela própria fonte de informação. A insegurança de Zoe com relação a essa situação, sob a perspectiva do telespectador da série, já fazia sentido desde o início da série, mas para a personagem a ameaça tornou-se real e foi comprovada no episódio 01, da segunda temporada. Esta foi a última participação de Zoe em *House of Cards*, pois a personagem saiu da trama como desfecho de sua relação com a fonte de informação, o político Francis Underwood (Kevin Spacey).

4.4 A RELAÇÃO ENTRE OS PERSONAGENS ZOE E FRANK

Como uma jornalista jovem que está em busca de prestígio na profissão, Zoe começa sua trajetória na série mostrando estar insatisfeita com o trabalho que tem que desempenhar. Mesmo sendo mais nova que outros jornalistas da Editoria de Política do *Herald*, a personagem deseja ter cargos mais altos para estar em contato com a elite política da capital americana. Já que não consegue o aval de seus chefes para ir atrás de grandes matérias, a jornalista encontra outra maneira de descobrir “furos de reportagem”. A estratégia encontrada foi firmar uma aliança secreta com um político, em busca de informações privilegiadas.

No primeiro episódio da série, Zoe vai à apresentação de uma ópera no Centro Nacional de Artes Cênicas. Por coincidência, ao chegar no local, quem está do lado de fora é o congressista Frank Underwood, protagonista da série. O político está falando ao celular e, quando vê Zoe passar ao seu lado para entrar no teatro, não resiste e dá uma olhada direta para a bumbum de Zoe, que estava marcada por um vestido branco justo. A cena não passou despercebida por um fotógrafo misterioso que captou o olhar do político para a jornalista e a enviou por e-mail. Ao chegar em casa, depois da apresentação, Zoe encontra a mensagem

com a foto. Ainda sem saber quem era o congressista, a personagem faz uma rápida busca na internet e descobre informações sobre Frank.

Essa era a chance que Zoe estava esperando para negociar uma aliança com uma fonte influente na política. A jornalista decide, então, ir à casa de Frank e, mesmo sendo barrada pela segurança, insiste em entrar. É nessa hora que o político aparece na porta e, para mostrar suas intenções, a jornalista mostra a foto que recebeu por e-mail tirada pouco antes da ópera. Com isso, o congressista autoriza Zoe a entrar para escutar o que ela tem a dizer. O que a jornalista quer é uma aliança extraoficial, para receber informações privilegiadas sobre os bastidores da política de Washington.

A jornalista abre o jogo sobre seus interesses com Frank:

Zoe: Protejo sua identidade e publico o que me contar. Jamais farei perguntas.

Frank: Por que acha que já não tenho um arranjo desse tipo com um de seus colegas?

Zoe: Se tivesse, não teria me deixado entrar.

A jornalista deixa claro tudo o que deseja com essa relação, a princípio profissional, e Frank promete que irá pensar. O congressista é um personagem que não tem escrúpulos quando se trata de atingir seus objetivos. Com isso, a aliança com uma jornalista parece boa aos seus olhos, já que terá alguém da mídia para ajudá-lo em seus planos de avançar no poder. Dessa forma, é perceptível para o telespectador que ambos acreditam que sairão ganhado com essa relação. Ainda no primeiro episódio, quando precisa divulgar uma informação confidencial, Frank liga para Zoe e propõe um encontro para a jornalista. Os personagens encontram-se em uma galeria de arte e conversam de frente para um quadro que mostra duas pessoas remando em um barco. Depois de repassar informações exclusivas para Zoe, o congressista usa uma metáfora para exemplificar a relação que está sendo criada.

Zoe: Espere. Estamos em uma área bastante nebulosa, ética e legalmente, a qual não me importo com...

Frank: Eu simplesmente adoro esta pintura. E você? Agora, estamos no mesmo barco, Zoe. Cuidado para não virá-lo, eu somente posso salvar um de nós.

Com essa parceria firmada e informações exclusivas em mãos, a jornalista escreve uma matéria que ganha a capa do *Herald* e, pela primeira vez, consegue divulgar um “furo de reportagem” de grande repercussão. Já no segundo encontro dos personagens, no episódio 2, Frank oferece uma sugestão de matéria que Zoe recusa. Entretanto, ao ver que o congressista não ficou satisfeito com sua postura, investiga a história e escreve outra grande reportagem. Ambas as matérias trouxeram prestígio para Zoe, que passou a ser reconhecida como uma boa jornalista por conseguir produzir vários “furos de reportagem”, contribuindo para Frank atingir seus objetivos de derrubar seus inimigos políticos.

Zoe começa a crescer dentro do *Herald*, com a ajuda de Frank, e seu sucesso não deixa todos felizes. A colega de trabalho Janine se irrita por ser passada para trás, mesmo sendo a correspondente- chefe de política, e o diretor da redação Hammerschmidt não aceita o comportamento independente e ambicioso de Zoe, que começa a dar entrevistas para outros meios de comunicação. No dia em que se demite do *Herald*, no quarto episódio, Zoe bebe sozinha em um bar e telefona para Frank para contar a novidade. Durante a conversa, a jornalista o convida para ir à sua casa. Zoe espera Frank com um vestido preto, justo e sensual e, ao entrar no apartamento, o congressista observa todos os detalhes do local e os dois iniciam uma conversa insinuante.

Frank: Você tem um homem que cuide de você? Um homem mais velho.

Zoe: Não.

Frank: Mas você teve homens mais velhos antes.

Zoe: Tive.

Frank: Então, sabe que eles a magoam. E, depois de a magoarem, eles a descartam.

Zoe: Você não pode me magoar.

Frank: Tire os saltos altos.

Essa é a primeira vez que o congressista vai ao apartamento de Zoe e, segundo impressões que a série passa, é nesse momento que Frank e a jornalista iniciam uma relação amorosa/sexual. O quinto episódio começa com o congressista se arrumando para sair, depois de passar a noite na casa de Zoe, enquanto ela observa as reações das pessoas na internet ao caso de sua demissão e suposta perseguição do antigo chefe. Enquanto observa também as propostas de trabalho que recebeu, Zoe pede a opinião de Frank sobre qual aceitar e o político deixa claro que a melhor oportunidade é um veículo em que ela tenha independência. Dessa forma, ela poderia escrever as matérias extraoficiais que ele repassaria à jornalista.

Já trabalhando no *Slugline*, Zoe é convidada para ir a uma festa beneficente organizada por Claire, a esposa de Frank. Intencionalmente, a jornalista usa o mesmo vestido branco que trajou na apresentação da ópera, quando foi observada pelo congressista. O fato não passa despercebido pelo político que comenta com Zoe sobre essa escolha assim que ela chega ao evento. Frank também aproveita para apresentar Zoe à sua esposa Claire, que na verdade já havia conhecido a jornalista no dia em que ela foi a casa deles, no primeiro episódio. A primeira matéria de Zoe para o *Slugline* engrandece o evento de arrecadação de fundos organizado pela ONG de Claire.

No episódio 6, Frank vai novamente ao apartamento da jornalista, mas os dois apenas conversam rapidamente sobre uma história que o político deseja que Zoe divulgue. A primeira cena que mostra claramente o envolvimento sexual de Frank e Zoe aparece no episódio 7. Depois de conversarem brevemente na Casa Branca, durante um evento, o político

promete a jornalista que irá ao apartamento dela naquela noite. Contudo, neste encontro os dois conversam sobre uma nova matéria e depois a série mostra somente Zoe abrindo a gravata de Frank.

Em outro encontro, ainda neste episódio, Frank chega ao apartamento de Zoe que já deixou a porta aberta e está esperando o político vestindo apenas uma camisola. Assim que entra no apartamento, Frank já começa a tirar os sapatos e o paletó. Enquanto conversam, o político afirma que é Dia dos Pais e a jornalista deveria ligar para o seu pai. A princípio relutante, Zoe pega o celular e começa a conversar com seu pai do lado de fora do apartamento, na saída de incêndio. Durante a ligação ela troca olhares insinuantes com Frank, que está dentro do apartamento. Enquanto fala com seu pai que não está saindo com ninguém, Zoe já está em seu quarto tirando a roupa de Frank. O congressista a agarra pela perna e deita a jornalista na cama.

Zoe continua falando com seu pai e Frank começa a fazer sexo oral na personagem ainda durante o telefonema. A cena mostra de forma clara, pela primeira vez na série, o envolvimento sexual dos personagens. Depois que Frank começa o intercuro com Zoe, a jornalista rapidamente encerra a conversa com seu pai, pois não consegue mais disfarçar estar envolvida em outra atividade.

Em uma rápida troca de falas, no meio da relação, percebe-se o tom irônico do congressista:

Frank: Não vai me desejar um feliz Dia dos Pais?

Zoe: Você não tem crianças?

Frank: Não? [Olha para a personagem e volta para a relação sexual com ela]

Mesmo sendo um relacionamento benéfico para os dois, a relação entre Zoe e Frank tem pontos de tensão. Como tudo não passa de uma parceria de interesses próprios, basta uma das partes não cumprir bem o seu papel, para a outra querer revidar. Esse problema aparece com clareza quando Zoe avisa para Frank que vai se atrasar para um encontro com ele, no episódio 9, e o político não gosta nem um pouco dessa atitude. Com isso, ele decide ir embora ao invés de esperar a chegada da jornalista. Zoe, por sua vez, ia chegar mais tarde porque estava tendo uma conversa com Janine, sua colega de trabalho, na redação do Slugline.

Durante o jantar, Janine tenta descobrir quem é a fonte secreta de Zoe e afirma ter certeza que é um político de grande influência. Por ter mais tempo de carreira, Janine afirma que já investiu nesse tipo de relação com a fonte de informação, mas aconselha Zoe a não seguir por esse caminho, por ser perigoso. A conversa com Janine causa efeitos em Zoe, que

decide romper a relação sexual com Frank. A princípio, quando fala com o congressista que quer manter apenas o lado profissional, Frank aparenta concordar. No entanto, foi apenas uma jogada do político que, depois disso, para de contatar a jornalista para fornecer novas reportagens. Em vários momentos, Zoe tenta falar com o político, sem sucesso. Quando ela se cansa de ficar sem resposta, volta atrás em sua decisão e chama Frank para ir à sua casa, claramente convidando-o a reatar o relacionamento íntimo.

Neste encontro na casa de Zoe, o que fica marcado é a diferença no tom da conversa entre os personagens. Antes do rompimento, o político e a jornalista pareciam respeitar um ao outro, apesar das divergências que, às vezes, aconteciam. Entretanto, após Zoe recuar na relação e voltar atrás, tanto ela quanto Frank não fazem questão nenhuma de estabelecer uma conversa inicial: os encontros se resumem ao sexo e ao fornecimento de informações para as reportagens. Após uma rápida relação sexual, Zoe cobra de Frank novas informações sobre uma matéria que estava escrevendo.

A jornalista mostra, no episódio 9, que está interessada apenas nas notícias, ao que o político reage:

Frank: Seu tom não me inspira a revelações.

Zoe: A trepada não foi suficiente? Precisa de um tom especial também?

Frank: Uh. Tem gente muito amarga hoje. Seja o que for que está incomodando você, não estou interessado.

Zoe: Você tem quase o dobro da minha idade.

Frank: Você disse que isso não a incomodava.

Com essa nova configuração na relação entre os personagens, os encontros passam a ser cada vez mais diretos. Tudo o que importa para Zoe é conseguir os furos de reportagem. E, segundo a própria personagem, se a única maneira de conseguir essas informações for tendo relações sexuais com Frank, ela continuará fazendo isso. Quando o político sofre uma derrota no Congresso, a jornalista insinua para ele que sua mulher Claire teve algo a ver com isso. Frank e a esposa discutem e Claire, que sempre soube da relação extraconjugal do marido, decide fazer uma visita a Zoe. Quando chega ao apartamento da jornalista, afirma que foi até lá apenas para abrir os olhos da personagem, uma vez que ela parece ser muito ingênua.

Depois da visita de Claire, Zoe ainda encontra Frank e mantém suas relações com ele normalmente, como se nada tivesse acontecido. Entretanto, ainda no episódio 9, a jornalista chega em casa após um dia de trabalho e nota que suas coisas estão diferentes de como as deixou, como se alguém tivesse invadido seu apartamento e vasculhado seus objetos. Nesse momento, a jornalista apresenta uma expressão de insegurança e preocupação e decide

sair de seu apartamento. Zoe busca ajuda com seu antigo editor-chefe Lucas e passa a dormir na casa dele, ao invés de ficar em seu apartamento.

Em uma “visita” ao seu apartamento, Zoe recebe uma mensagem de Frank chamando-a para ir até a casa dele. Esse convite acontece durante um período em que Claire está fora da cidade. Quando chega na casa do congressista, a jornalista começa a explorar o lugar, observando todos os detalhes. A personagem chega, inclusive, a experimentar roupas e perfumes de Claire. Depois desses momentos dentro de casa, Frank a acompanha até a porta e faz uma sugestão à jornalista.

Frank: Ouça, Zoe. O que aconteceu lá em cima, esses últimos seis meses...Você concorda que é hora de simplificar?

Zoe: O que seria 'simples'?

Frank: Mantemos nosso arranjo profissional, como você sugeriu, o qual eu honrarei.

Zoe: E você ainda confia em mim?

Frank: Eu tenho outra escolha?

Zoe: Você não me magoou... E nem me descartou, como disse que iria.

Dessa forma, Zoe e Frank encerram, pela segunda vez na trama, o relacionamento íntimo que mantinham. Esse momento acontece no episódio 11 e, a partir de então, Zoe pouco se relaciona com ele. Os encontros seguintes se limitam a rápidas conversas em que a jornalista conta para o político que sua colega, Janine, está investigando algumas ações ilegais que Frank poderia estar envolvido. A princípio, Zoe alerta o congressista sobre essa investigação e tenta cobrir também seus rastros, que estavam ligados a algumas ações de Frank. No entanto, com o desenrolar das buscas de Janine, Zoe passa a ajudá-la tentando descobrir se, indiretamente, esteve envolvida em algum crime, por conta de sua relação com Frank.

A investigação passa a ser conduzida diariamente, com afinco, pelas duas jornalistas que contam ainda com a ajuda de Lucas. Enquanto os três conduzem essa investigação secreta, Frank e seu assistente Doug ficam vigiando as ações do trio, para impedir que descobertas sejam feitas. Ou seja, durante todo o tempo, Frank estava ciente do que Zoe estava fazendo. O episódio 13, último da primeira temporada, termina com Doug – com uma expressão preocupada - ligando para o congressista para afirmar que os jornalistas estavam muito perto de descobrir as ações ilegais que estavam buscando. No entanto, Frank havia saído para correr com Claire, deixando o celular em casa, não atendendo a ligação de alerta.

O episódio 14, primeiro da segunda temporada, começa com Doug indo até a casa de Frank para falar sobre a investigação de Zoe. O assistente do congressista conta detalhes do que descobriu para o casal Underwood, afirmando estar a jornalista perto de descobrir as

atitudes ilícitas cometidas por Frank. Diante da ameaça que Zoe e seus amigos oferecem à carreira de Frank, o congressista afirma para Doug e Claire que cuidará da jornalista.

Frank marca um encontro com Zoe. Quando chega ao local marcado, um parque de Washington, o congressista pede que a jornalista apague todo o histórico telefônico dos dois. Zoe aproveita o momento para fazer diversas perguntas sobre os fatos que andou investigando. Para todos os questionamentos, Frank tem uma resposta pronta e garante que tudo não passa da imaginação da jornalista, justificando que nada do que ela estava pesquisando havia de fato acontecido. Antes de encerrar a conversa, Frank afirma para Zoe que eles estão prestes a começar uma nova fase em sua relação, onde não existirá mais contato entre os dois, com exceção dos eventos em que ambos estiverem presentes.

Algum tempo depois, neste último episódio da coleta de dados da presente pesquisa, os personagens encontram-se novamente, dessa vez em uma movimentada estação de metrô. Curiosamente, Frank está usando chapéu e óculos escuros, que escondem grande parte do seu rosto. Os dois conversam em uma parte afastada da estação, onde existe uma barreira em que cada um fica de um lado. Zoe novamente questiona Frank sobre suas dúvidas e insiste que ele deve contar a ela tudo que aconteceu, já que ela o ajudou durante muito tempo.

Eis um trecho do episódio nº 1, da segunda temporada:

Zoe: Eu me arrisquei, fui à sua casa e me coloquei aos seus pés. Passei dos limites éticos, profissionais, físicos, e me responsabilizo por isso. Foram minhas decisões e posso aceitar isso. Quero seguir em frente, mas preciso saber exatamente do que fiz parte... Que não fiz parte do...

Frank: Termine sua frase.

Zoe: Parte do assassinato de alguém.

Frank: Jesus!

Diante da insistência de Zoe, Frank dá às costas à jornalista e começa a andar. Quando percebe que o congressista está deixando o local, sem dar uma explicação, Zoe vai para o outro lado da barreira à sua procura. Exatamente nesse momento, enquanto um metrô se aproxima, Frank reaparece de repente, pega Zoe fortemente pelos braços e a empurra na pista onde o metrô passa.

Após uma longa e secreta relação, ora profissional, ora sexual, a trama de Frank e Zoe termina de maneira trágica para a jornalista.

4.5 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

A trama principal de *House of Cards* gira em torno da política enquanto instituição partidária e representativa e, mesmo quando as conversas ou sequências não são

relacionadas ao tema, é possível perceber que praticamente tudo tem uma ligação com o principal fator que move a história: a ganância do protagonista Frank Underwood em chegar à Presidência dos Estados Unidos. Para atingir esse objetivo, o personagem utiliza diversas artimanhas, além de se aproximar de pessoas que possam lhe trazer algum benefício na busca pelo poder.

É nesse cenário que entra Zoe Barnes, a jornalista jovem e recém-formada, que é a personificação mais destacada da atividade jornalística na série. As análises gerais deste estudo mostram que, ao longo do enredo, diversos meios de comunicação aparecem, a fim de divulgar os grandes acontecimentos da política em Washington. Entretanto, nota-se que a importância que cada um desses meios ganha no enredo está diretamente relacionada à personagem Zoe. A mídia proeminente é sempre a empresa em que a jornalista está trabalhando. Nesse sentido, a escolha da personagem Zoe e suas relações questionáveis com o congressista Frank, sob a perspectiva deontológica do jornalismo, revelou-se uma estratégia metodológica pertinente e produtiva para a compreensão da representação do jornalismo especializado na série ficcional.

Ao fazer uma combinação das respostas alcançadas a partir das questões de pesquisa 1 (QP1), 2 (QP2) e 3 (QP3), encontrou-se evidências que a representação da jovem jornalista vai ao encontro do que Marcondes Filho (2009) retratou ao afirmar que existe uma clara divisão entre profissionais dos meios de comunicação. A personagem Zoe Barnes faz parte da classe do “proletariado” de repórteres que, em geral são jovens, e ainda em início de carreira.

Na construção da personagem Zoe, apesar das características de inexperiência, o enredo demonstra que a jornalista tem total consciência que suas ações exacerbam os limites aceitáveis do que se considera, em sociedades democráticas, um bom profissional no exercício do jornalismo. Zoe sabe que as escolhas que faz, com o intuito de ganhar reconhecimento e prestígio, infringem princípios éticos que tratam da relação entre fontes e jornalistas, bem como transgridem a prática da profissão ao colocar seus interesses pessoais e ideológicos acima da independência jornalística e do interesse público (CHRISTOFOLETTI, 2008). Enquanto participa apenas das coberturas municipais da política de Washington, a jornalista sente-se inferior e opta por caminhos escusos para se diferenciar dos seus pares (MARCONDES FILHO, 2009).

A trama constrói a jornalista como a responsável por propor e tentar criar uma relação com o congressista Frank, recorrendo aos seus atributos físicos. Mesmo que o político não estivesse à procura de uma “jornalista de confiança” para divulgar informações

extraoficiais de seu interesse, a possibilidade de ter uma aliada na mídia soou interessante para o congressista. Com a ajuda de Zoe, seria possível repassar informações secretas sobre os bastidores da política, manipulando personagens e situações a seu bel prazer, sem que seu nome fosse ligado ao vazamento das informações.

De maneira apenas profissional, começou a relação de Zoe e Frank. No início, tudo correu muito bem e ambos colhiam os frutos dessa parceria: o congressista derrubava, aos poucos, seus inimigos políticos e a jornalista emplacava reportagens com informações exclusivas. Ainda que os poderosos do *The Washington Herald* desconfiassem da procedência de algumas informações apuradas pela jornalista, nunca deixavam de divulgar o que ela trazia, porque ter furos de reportagem aumentava a popularidade do veículo de comunicação. Isso demonstra que o *Herald* compactou, ao fazer vista grossa, com a infração dos valores do jornalismo com independência editorial.

A postura de Zoe começou a mudar de maneira proporcional ao número de grandes matérias que produzia. A cada nova reportagem publicada, a jornalista ficava mais segura e confiante de que era peça fundamental dentro do *Herald*. Por conta desse comportamento, Zoe passou a desafiar seus superiores – o editor-chefe Lucas Goodwin e o diretor de redação Tom Hammerschmidt – e fazer o que bem entendia, em diversos momentos, ainda que fosse contra as ordens recebidas. Esse divisor de águas no comportamento da jornalista ratifica o que Marcondes Filho (2009) fala ao se referenciar à constelação de estrelas nas redações e o restante da equipe, como proletariado.

Depois de vários momentos de estrelismo, sua permanência no *Herald* passou a incomodar o diretor da redação, representado na série como um jornalista sério, experiente, ético e, de certa forma, desconfiado da influência das tecnologias da informação e comunicação no comportamento dos jovens jornalistas (REUTER, 2002). A reviravolta na trama revela também o estabelecimento de relações de poder dentro das redações, tendo Zoe caído nas graças da direção do jornal e reduzido o poder do próprio diretor da redação, Hammerschmidt, que perdeu o controle sobre a situação e acabou perdendo o seu cargo e sendo demitido do jornal.

Na noite em que convidou Frank para dormir em sua casa pela primeira vez, Zoe havia ingerido bebidas alcoólicas, então não estava em seu perfeito juízo. Entretanto, há algum tempo a jornalista já dava sinais de que estava interessada em algo a mais com o congressista. A trama não deixa claro se tudo era apenas uma jogada, para ficar mais próxima do personagem e conseguir mais informações, ou se, de fato, a jornalista tinha outras intenções com Frank. Entretanto, mesmo que no início de ambas as relações – a profissional e

a sexual – o pontapé inicial tenha vindo de Zoe, é possível notar que quem esteve no controle do relacionamento, durante a maior parte do tempo, era Frank.

Em diversos diálogos do personagem com sua esposa Claire ou com o assistente Doug, o congressista deixa claro que está apenas usando a jornalista para atingir seus objetivos. Além disso, em alguns momentos da trama, Frank, inclusive, consegue antever quais serão as próximas atitudes da jornalista com relação a ele.

No jogo de quem manipula quem, os 14 episódios analisados para este trabalho mostram que a relação entre os dois passou por diversos momentos, com troca de papéis de acordo com o desenrolar do enredo, Zoe assumindo o controle da relação em alguns momentos, e em outros Frank tomando as rédeas, o que nos remete às categorias propostas por Reuter (2002) e a construção singular e complexa dos personagens.

Um dos principais resultados deste estudo está relacionado ao desfecho da personagem Zoe em *House of Cards*. Embora no gênero ficcional, a série acaba por levantar a problemática e os riscos nas relações entre fontes e jornalistas, ou seja, as tentações entre a proximidade e a recomendada cautela em manter o distanciamento. Não há conhecimento, pelo menos público, de casos reais que resultaram em tragédias como em *House of Cards*. Mas, como bem observaram Eco (1992), Hall (1997), Moscovici (2012) e Reuter (2002), não se pode construir um universo ficcional e compreendê-lo sem referi-lo às nossas categorias de apreensão do mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo se propôs a analisar a representação do jornalismo na série televisiva *House of Cards*. E, para chegar às conclusões dessa análise, os métodos quantitativos e qualitativos abordaram três questões que buscaram responder como a atividade jornalística foi representada na trama. O trabalho revisitou conceitos como representação, jornalismo especializado, ética e ficção televisional.

A partir desse estudo, é possível afirmar que jornalista Zoe Barnes (Kate Mara) consiste em uma clássica representação dos profissionais recém-formados. Na trama, a personagem demonstra ter pouca experiência, mas muita ambição para crescer profissionalmente. Dessa forma, a jornalista opta por caminhos alternativos para conquistar uma posição de respeito, já que no veículo em que trabalha ainda não recebe o reconhecimento que deseja.

O caminho alternativo escolhido pela jornalista fere todos os conceitos e noções de ética e profissionalismo no mundo do jornalismo. Quando firma uma parceria profissional – e posteriormente sexual – com um congressista importante no cenário político de Washington, a personagem passa a trabalhar a serviço de sua fonte de informação e não mais em busca da veracidade dos fatos, de forma objetiva e imparcial, considerado um dos pilares da atividade jornalística.

Por conta dessa mudança de postura, a partir do momento em que inicia essa parceria, a personagem perde a noção de suas ações e passa a investir apenas em pautas sugeridas por sua fonte. Muitas vezes, a jornalista chega a se questionar se essas sugestões realmente devem ser publicadas, mas, mesmo assim, prossegue com a apuração e redação das reportagens, por conta do compromisso estabelecido com o personagem Frank Underwood (Kevin Spacey).

Uma das conclusões deste trabalho é que a jornalista Zoe Barnes é representada como o elo mais fraco da relação. O congressista tem anos de experiência na carreira política, além de aliados e recursos para fazer o que bem entender, sem preocupar-se com as consequências. Sendo assim, a jornalista passa a ser constantemente manipulada pelo político, que a usa como uma ferramenta para atingir seus objetivos.

Em certo ponto, quando percebe que está em um caminho antiético e, até mesmo perigoso, Zoe tenta corrigir seus atos. Entretanto, isso não é mais possível, já que a personagem torna-se uma ameaça para a carreira de Frank, por ter atuado, ainda que indiretamente, em crimes cometidos por ele e seus aliados. Nesse momento, quando a

jornalista transforma-se em um problema para o antigo parceiro, a trama faz questão de reforçar a vitória do elo mais forte, que é o protagonista Frank Underwood. Ainda que tenha sido eliminada da história no primeiro episódio da segunda temporada, Zoe foi uma personagem marcante ao longo de toda a trama.

Desde o início da relação de Zoe com Frank, ainda na época em que tudo não passava de uma aliança profissional, a jornalista já estava extrapolando os limites profissionais que devia seguir. A possibilidade de se tornar uma grande repórter setORIZADA em política se sobrepôs ao propósito de informar sempre a verdade. Ou seja, Zoe optou por investir primeiramente em sua carreira e deixou de lado os princípios éticos que, provavelmente, aprendeu ao longo de sua graduação em Jornalismo.

Ainda que a história seja ficcional e não tenha relação com fatos reais, as atitudes de Zoe mostram uma postura totalmente compatível com a realidade. Dessa maneira, é possível afirmar que, assim como aconteceu em *House of Cards*, a relação íntima entre jornalistas e fontes pode ter consequências graves, caso os valores essenciais do Jornalismo sejam deixados de lado. A busca pela verdade, a imparcialidade e o compromisso com a ética devem estar sempre em primeiro lugar na carreira dos jornalistas.

REFERÊNCIAS

- ANATEL (2016). Disponível em: <<http://goo.gl/BjFWmF>>. Acesso em: 24 de mai. 2016.
- A TV POR ASSINATURA NO MUNDO (2012). **Associação Brasileira de Televisão por Assinatura**. Disponível em: <<http://goo.gl/oSIIEa>>. Acesso em: 24 de mai. 2016.
- ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. **O jornalismo especializado na sociedade da informação**, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/gezvR9>>. Acesso em: 10 mai. 2016.
- CHARTIER, Roger. **Imagens**. In: BURGUIÈRE, André (Org). Dicionário das ciências históricas. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Ética no Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.
- COCA, Adriana Pierre; SANTOS, Alexandre Tadeu dos. **Formatos de Ficção Seriada Televisual: Tradições e Perspectivas**. In: INTERCOM, 2014, Foz do Iguaçu. Anais.
- CORRÊA, Laura; SILVEIRA, Fabrício. **Verbetes para o Glossário Gris: Representação/Imagem**. Disponível em: <<http://goo.gl/Y2YTbF>>. Acesso em: 16 fev. 2016.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1962.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ELBONI, Frederico. **Meu universo particular**. São Paulo: Benvirá, 2015.
- FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Código de Ética dos Jornalistas**. Brasília: Ed: FENAJ, 2007.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In: PEREIRA GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Foillan de; PEREIRA, Miguel (Org). Comunicação, Representação e Práticas Sociais. São Paulo: Ideias & Letras, 2004.
- HALL, Stuart. **O trabalho da representação**. In: HALL, Stuart (Ed.). Representação: representações culturais e práticas significantes. Londres: Sage, 1997.
- JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, D. (Org). As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- JOHNSON, Telma; RIBEIRO, Gabriella Cristina do Nascimento. **Pelas Esquinas da Vida: a (Des)Construção da Imagem de Prostitutas na Série O Negócio**. Revista Ação Midiática. Curitiba: n. 8, 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/qk4RfZ>>. Acesso em 23 jun. 2016.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser jornalista: o desafio das tecnologias e o fim das ilusões**. São Paulo: Paulus, 2009.
- MARTINS, Franklin. **Jornalismo Político**. São Paulo: Contexto, 2005.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Editado em inglês por Gerard Duveen. Traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2012.

OFICINA DA NET (2016). Disponível em: <<https://goo.gl/BHMzpn>>. Acesso em: 24 de mai. 2016.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa**: O texto, a ficção e a narração. Traduzido do francês por Mario Pontes. São Paulo: Difel, 2002.

ROSE, Diana. **Análise de imagens em movimento**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANSEVERINO, Gabriela Gruszynski. **A imagem do jornalista na ficção**: a representação de Rita Skeeter na série de livros Harry Potter. In: INTERCOM, 2014, Foz do Iguaçu. Anais.

SÊGA, Rafael Augustus. **O conceito de representação social na obra de Denise Jodelet e Serge Moscovici**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. Porto Alegre: n.13, julho de 2000.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. **O jornalismo especializado e a especialização periodística**. Estudos em Comunicação n. 5, 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/f7HdAK>>. Acesso em 10 mai. 2016.

TECMUNDO (2016). Disponível em: <<http://goo.gl/RtvGVt>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

TOUS-ROVIROSA, Anna. **O tratamento da mulher nas séries televisivas norte-americanas**. Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura. Salvador: n. 01, janeiro – abril 2014.

TRAVANCAS, Isabel. **O jornalista e suas representações literárias**. In: INTERCOM, 2003, Belo Horizonte. Anais.

TRAVANCAS, Isabel. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus Editorial, 1992.

TRINTA, Aluizio Ramos; NEVES, Teresa Cristina da Costa. **O jornalista na telenovela**. In: INTERCOM, 2005, Rio de Janeiro.

TRINTA, Aluizio Ramos. **Identidade, identificação e projeção**: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA JUNIOR, Potiguara Mendes da (Org). Comunicação: tecnologia e identidade. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

WOLF, Mauro. **Teoria das comunicações de massa**. Traduzido do italiano por Karina Janini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.