

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Leonardo Barbosa de Oliveira

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JORNALISTA NO
SERIADO *HOUSE OF CARDS*

Passo Fundo

2016

Leonardo Barbosa de Oliveira

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JORNALISTA NO
SERIADO *HOUSE OF CARDS*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, com o requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Ms. Fábio Luis Rockenbach.

Passo Fundo

2016

Leonardo Barbosa de Oliveira

**A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JORNALISTA NO SERIADO
*HOUSE OF CARDS***

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, com o requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do Ms. Fábio Luis Rockenbach.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Fábio Luis Rockenbach – UPF

Prof. _____ - _____

Prof. _____ - _____

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus por ter me guiado e me dado coragem suficiente para chegar até aqui. Por me mostrar que sonhos são possíveis e que basta acreditar e lutar para conquistá-los.

Agradeço imensamente aos meus pais pela paciência e força de vontade para ouvir as minhas reclamações, suportar o meu stress e apoiar as minhas escolhas desde o início desta caminhada. Pelas viagens incessantes até a universidade, pelas vibrações a cada conquista e pelo amor incondicional.

Um obrigado especial a Tiago Tomasello por ser um alicerce importante na minha vida, por me mostrar a simplicidade nas pequenas coisas e não me deixar desistir dos meus sonhos. Por acreditar em mim e mostrar que a minha capacidade vai muito além do que imagino. Obrigado por me ouvir sempre que precisei reclamar, obrigado por me ajudar a ser uma pessoa melhor. *I Ching. Until the ashes of eden fall.*

Ao professor Fábio deixo aqui o meu humilde agradecimento pelas inúmeras vezes em que me repreendeu, que me auxiliou, que comemorou e que me fez ver que existe sempre algo a ser melhorado, não importa se é uma vírgula ou um parágrafo. Espero que me perdoe pelas momentos em que pisei na bola, nas vezes que insisti em escrever frases sem sentido e nos momentos em que não sabia exatamente o que estava fazendo. Você é uma pessoa incrível que tem a minha total admiração por sua genialidade e sensibilidade. Obrigado ‘fessor’, por tudo.

Aos meus amigos: Maiara Camini, Matheus Moraes, Liliane Ferenci e Vinicius Gayeski agradeço por me apoiarem, me fazerem rir e me ajudarem nos momentos em que mais precisei. Miteus e Vini obrigado por sugerirem *House Of Cards* como objeto de estudo para esta pesquisa e vibrarem quando eu disse, em voz alta, o tema da minha monografia (mesmo que o plano inicial fosse falar apenas de Zoe Barnes). Aos spoilers que me deram, aos memes e ao apelido (leitor), obrigado! Maia (*that's my girl*) e Lili obrigado por serem pessoas maravilhosas e estarem comigo desde o momento em que amadureci o suficiente para vê-las, por serem mulheres fortes e decididas, por me chamarem a atenção quando estive errado e o mais importante: por estarem sempre ao meu lado. Amo vocês.

E por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu velho e fiel escudeiro notebook por suportar a minha correria, os erros de digitação, os momentos de raiva e não surtar em nenhum momento. Você é um máximo.

Obs: até foi fácil conciliar a faculdade, o trabalho e os seriados (alguns deles eu abandonei por um tempo, mas The Flash sempre teve e terá um lugar especial). Eu precisava falar isso, obrigado de nada.

Run Leo, Run!

“Stay with me, don't let me go. Until the ashes of eden fall.” – **Breaking Benjamin**

“Não importa se é o garoto mais devagar na aula de Educação Física ou o homem mais rápido do mundo. Cada um de nós está correndo. Estar vivo significa correr. Correr de algo, correr para algo ou alguém. E não importa quão rápido você é, há certas coisas que não pode ultrapassar. Algumas coisas sempre te alcançam.” – **Barry Allen**

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo principal analisar e classificar a representação social do jornalista no seriado *House Of Cards*. Para isso utiliza-se primeiramente um embasamento teórico que investiga o processo representativo do jornalista em diferentes mídias, e os conceitos relacionados à cultura da mídia e narrativa seriada. Esta pesquisa faz uso do método da análise fílmica textual, através dos conceitos de Penafria e Metz, e a classificação de Rockenbach, para investigar e aplicar as variáveis relevantes acerca da representação do profissional no seriado. Por fim, este estudo concluiu que a narrativa de *House Of Cards* faz uso das representações do jornalista profissional, e em maior medida, do manipulador e do investigador para dar movimento a sua trama.

Palavras-chave: Narrativa seriada. Representação do jornalista. Cultura da mídia. *House Of Cards*.

ABSTRACT

This study is meant to examine and classify the social representation of the journalist at the House of Cards series. For this is used primarily a theoretical foundation investigating the journalist's representative process in different media, and concepts related to culture media and serial narrative.

This research makes use of the method of textual filmic analysis, through the concepts of Penafria and Metz, and Rockenbach classification, to investigate and apply the relevant variables on the representation of the professional on the show. Finally, this study concluded that the narrative of House Of Cards makes use of representations of the professional journalist, and to a greater extent, the handler and the investigator to give movement to his plot.

Keywords: Narrative Serially. Journalist Representation. Media Culture. *House Of Cards*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira aparição	33
Figura 2 - O Jornalista Profissional	34
Figura 3 – Autoridade.....	35
Figura 4 – Hierarquia.....	36
Figura 5 – O furo de reportagem	37
Figura 6 - O jornalista investigador.....	38
Figura 7 - Superioridade	39
Figura 8 – A vingança	40
Figura 9 - Disputa.....	41
Figura 10 - Pedido de desculpas.....	42
Figura 11 – Reunião	43
Figura 12 - Longe da redação	44
Figura 13 - Autopromoção	46
Figura 14 – Posição Editorial	47
Figura 15 – O primeiro encontro	49
Figura 16 - Promessas	50
Figura 17 - Intimidade	51
Figura 18 - Contrato	53
Figura 19 - Limites	53
Figura 20 – Troca de Favores	55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.....	13
2.1 O profissional jornalista em foco	15
2.2. Uma Classificação.....	19
3 CULTURA DA MÍDIA E NARRATIVAS SERIADAS	22
3.1 Narrativa Seriada.....	24
3.2 Em busca de uma classificação	25
4 METODOLOGIA	27
4.1 Tipo de análise	27
4.2 Objeto.....	29
4.3 Universo da Análise	30
4.4 Variáveis	30
4.5 Variáveis excluídas	30
5 ANÁLISE.....	32
5.1 Primeira aparição	32
5.2 Relacionamento com os pares	40
5.3 Relacionamento com as fontes	48
5.4 As Representações Sociais dos Jornalistas de <i>House Of Cards</i>	56
5.4.1 Jornalista Manipulador.....	56
5.4.2 Jornalista Profissional	57
5.4.3 Jornalista Investigador.....	57
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61

1 INTRODUÇÃO

As narrativas seriadas podem questionar a realidade e proporcionar uma infinidade de discussões acerca de sua trama - seja ela uma produção original ou adaptação literária, na qual a narrativa seriada constrói com o espectador uma linha atemporal que chama a atenção por apresentar uma notável evolução de cenário, enredo e personagens. Todos os anos milhares de seriados são produzidos ao redor do mundo e os gêneros são os mais variados possíveis: drama, comédia, ficção científica, terror, suspense e fantasia. Estes são apenas alguns exemplos que podem ser citados quando o assunto entra em debate.

Em um progresso contínuo de um seriado que se desenvolve por meio de uma sequência de capítulos ou episódios que são executados em dias ou horários diferentes, como afirma Machado (2001), nota-se uma grande transformação em seus personagens – que muitas vezes modificam-se pela necessidade de demonstrar fidelidade a sua representação.

Através desta justificativa firma-se o tema deste trabalho que busca identificar e classificar as representações do jornalista no seriado *House of Cards*, veiculado pela *Netflix*. O seriado é organizado em torno das ambições de Francis Underwood, um político que ultrapassa todos os limites para atender ao seu desejo de governar “o mundo”.

Durante o primeiro contato com o seriado observou-se a presença do profissional como um dos principais personagens de toda a trama. Com isso nota-se que o papel do jornalista se faz cada vez mais presente nas produções cinematográficas e televisivas, principalmente em produtos cujo o gênero investigativo contemple ação e até mesmo a tentativa de apresentar várias situações que envolvam o universo jornalístico.

O presente trabalho justifica-se, em primeiro plano, pelo interesse particular em seriados e também a relevância que apresentam no processo cultural. A escolha de *House Of Cards* como tema desta pesquisa está inteiramente ligada ao enredo exposto e ao sucesso que o mesmo tem apresentado desde a sua primeira temporada, além de contemplar a carência de pesquisas que o envolvam.

Quanto à organização o trabalho será desenvolvido em quatro capítulos. O segundo apresenta um panorama sobre as representações sociais utilizando o resgate feito por Serge Moscovici utilizando-se como fundamentação teórica Sêga (2000), Morigi (2004), Pereira Junior (2005), Garbelotto (2013) entre outros, além de apresentar o personagem jornalista e os tipos de profissional segundo Rockenbach (2009), uma classificação que é adotada na tentativa de categorizar as representações identificadas no seriado que é o corpus do trabalho. No terceiro

capítulo apresenta-se uma discussão sobre cultura da mídia e discute-se os conceitos de narrativa seriada buscando explicar o que é e quais são as diferenças entre séries e seriados.

No quarto capítulo é exposta a metodologia que tem como base a Análise Fílmica Textual de Manuela Penafria (2009), que busca categorizar os personagens na classificação de Rockenbach (2009) já utilizadas por Garbelotto (2013). Todos os elementos que possam intervir na trama como figurino, cenário, diálogo, enquadramentos de câmera e acontecimentos registrados presentes nas três primeiras temporadas do seriado produzidas entre 2013, 2014 e 2015, totalizando 39 episódios são levados em consideração. Além disso lembramos que as imagens expostas na análise são fragmentos dos episódios e, portanto, inteiramente ilustrativas.

2 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Ao longo de décadas a mídia vem construindo constantemente a sua importância no meio social com certa determinação, colocando em seu discurso novas formas de pensamento que acabam por influenciar quem a acompanha. Esta nova forma de compreensão do campo social produziu uma nova realidade no olhar crítico do público que recebe a mensagem e a manifesta em sua realidade.

Estas manifestações receberam grande atenção através das representações sociais que ganharam forma a partir dos anos 1960, onde foi possível perceber um grande entusiasmo dos pesquisadores pelos “fenômenos do domínio simbólico”. Mas somente na década de 1980 os questionamentos sobre a consciência e o imaginário ganharam força e foi possível construir uma teoria que explicasse as representações sociais.

A teoria das representações sociais - TRS - operacionalizava um conceito para trabalhar com o pensamento social em sua dinâmica e em sua diversidade. Partia da premissa de que existem formas diferentes de conhecer e se comunicar, guiadas por objetivos diferentes, formas que são móveis, e define duas delas, prementes nas nossas sociedades: a consensual e a científica, cada uma gerando seu próprio universo. A diferença, no caso, não significa hierarquia nem isolamento entre elas, apenas propósitos diversos. (ARRUDA, 2002, p. 129-130)

Para Arruda (2002) e Sêga (2000) as obras de Serge Moscovici, *La Psychanalyse, son image, son public* de 1961 e Denise Jodelet, *Representações sociais: um domínio em expansão* de 1989, apresentam conceitos importantes que auxiliam na interpretação desta teoria. Sêga defende que a representação social parte de uma conceituação prática que dá sentido a tudo aquilo que soa normal aos nossos olhos, é a representação de alguma coisa ou de alguém. É através desta impressão que Arruda (2002) constrói o pensamento de que as representações sociais são variáveis e tem base no senso comum e na consciência coletiva.

Nesta mesma linearidade Pereira Junior (2005) acredita que ações repetidas constroem um padrão que pode “ser reproduzido com economia de esforço apreendida pelo executante como tal padrão”. Ou seja, o resultado deste aprendizado leva a uma determinada ação que pode ser realizada novamente da mesma forma e com as mesmas circunstâncias anteriores. Na mais simples definição de Sêga (2000) a representação “não é a cópia do real, nem cópia do ideal,

nem a parte subjetiva do objeto, nem a parte objetiva do sujeito, ela é o processo pelo qual se estabelece a relação entre o mundo e as coisas”.

Desta forma é possível compreender que a representação social se dá por meio da repetição, tudo aquilo que a mídia conseguiu levar para o público como uma verdade absoluta através do cinema, dos quadrinhos e dos seriados por muitos anos. Ao unir realidade e ficção encontramos o elemento que dá forma as representações sociais. Este elemento projeta-se no imaginário da sociedade e constitui uma forma representativa. Podemos citar como exemplo o profissional jornalista. Rockenbach (2009) sobre a representação da profissão expõe:

As diferentes visões da profissão, disseminadas pelo cinema de forma constante criaram, no público, uma realidade aceita pelo senso comum pela própria repetição e pela forma como esse “real” produzido se sujeita à lógica do mundo midiático e ao cotidiano de quem recebe essa mensagem. A percepção dessa representação pode ser associada aos modos de perceber e “ler” do público, que muitas vezes rompe a lógica dos sentidos ou mesmo dos fatos concretos. (ROCKENBACH, 2009, p. 47)

Assim como destaca Morigi, o “real”, socialmente construído pela mídia é resultado de inúmeras interações e movimentos de sentidos. Ele é percorrido por uma legião de discursos, estilos, estéticas e culturas de diferentes campos de origem. Ou seja, “no processo de construção, e reconstrução, o acontecimento é submetido a um *tratamento técnico-estético* até atingir o *modelo* socialmente consumido na atualidade.” (MORIGI, 2015, p. 9)

A figura do jornalista é representada há vários anos, pois o mesmo se presta ao enredo de obras ficcionais na literatura, cinema e televisão por convergir suas práticas e seus profissionais em personagens úteis e interessantes a narrativas cercadas por ação, investigação, desvelamento da verdade e solução tentativa de uma ampla série de questões envolvendo o universo jornalístico. (TRINTA; NEVES, 2009, p. 127)

As obras ficcionais preocupam-se em simplificar as suas produções. Sendo assim os trejeitos dos personagens jornalistas, por exemplo, e sua introdução nas tramas justificam comparações com aspectos da profissão que são considerados autênticos por militantes da atividade jornalística como discorre Trinta e Neves:

A tradição que restituiu a figura do jornalista como profissional participante e politicamente ativo, em contraste a uma tendência à “despolitização” da categoria, tal como se verifica em tempos recentes, traça outro ângulo do perfil profissional [...]. Os profissionais acreditam que o jornalista deixou de ser um paladino, disposto a lutar por ideais políticos e sociais; não obstante, estes mesmos jornalistas evidenciam possuir plena consciência de que a imprensa desempenha papel central sempre que se trate de imprimir maior ímpeto e impacto às ações do poder político. (TRINTA e NEVES, 2009, p. 133)

A relação dos personagens jornalistas na ficção prevalece nas “fronteiras do universo profissional” e compõem um quadro simbólico de referências como afirma Trinta e Neves, “os traços imaginários, mas realistas, que a eles dão forma, mesmo violando, na aparência, o compromisso com a verossimilhança, estão instalados, em essência, na realidade diária das redações.” (2009, p. 137)

Para Morigi as representações sociais se fazem em valores e princípios morais nos quais os grupos e os indivíduos se auxiliam para organizar os sentidos de suas ações. Em detrimento a isso os conflitos e as tensões vivenciadas no cotidiano são conduzidos pelos meios de comunicação, os responsáveis junto com os movimentos sociais e a sociedade civil, pela construção de uma nova política e moral públicas. Para ele “as influências sociais da comunicação no processo das representações sociais, estabelecem ligações e conexões com as quais nos relacionamos e interagimos uns com os outros.” (MORIGI, 2015, p. 6-11)

A figura do jornalista dentro das suas inúmeras representações na mídia ganhou espaço especialmente no cinema norte-americano. De Souza (2007) discute que a representação do profissional acompanhou as inovações e mudanças pela qual a profissão passou durante os últimos anos. “Na produção da imagem do jornalista no cinema - consagrada, sobretudo, a partir do início do século passado -, observa-se a presença de convenções narrativas originadas de construções simbólicas que gravitam em torno do profissional do jornalismo.” (DE SOUZA, 2007, p. 38). Sendo assim as representações sociais são determinadas por características que compõem o conhecimento comum, elas podem mudar de acordo com o pensamento de cada indivíduo e se manifestar de várias formas levando-se em consideração o meio que a reproduz.

2.1 O profissional jornalista em foco

Diante das percepções que envolvem a Teoria das Representações Sociais e a Cultura da Mídia podemos observar como é natural um indivíduo construir a sua interpretação individual do outro. Assim podemos utilizar uma das mais poderosas ferramentas representativas da cultura contemporânea, o cinema, como ponto de partida para compreender o histórico de representações de profissionais da própria mídia junto ao público, particularmente o jornalista.

Para compreendermos melhor como se dá o papel do jornalista nas séries de TV é necessário fixar um ponto inicial para as primeiras aparições do profissional na mídia. Segundo Senra (1997, p.37) a figura do jornalista está presente no cinema desde o início do século XX,

ele tem uma importância histórica e o jornal impresso e também o próprio jornalista, contribuíram muito para que a representação do profissional fosse apresentada de várias formas

Estudos como o de Senra (1997) abordam a representação do jornalista no cinema como uma garantia de conexão com a realidade. Para a autora o profissional jornalista reflete segurança em sua imagem que está presente desde o início do seu histórico cinematográfico. Segundo ela a simples presença do jornalista no cinema “tem tido o dom de “contaminar” as imagens que o acompanham, conferindo-lhes a caução de uma veracidade que o cinema sempre esteve preocupado em restaurar” (SENRA, 1997, p. 39).

Continuando a discussão acerca do profissional Senra reflete sobre como o cinema e o jornalismo sempre andaram lado-a-lado. Para isso a autora traça uma comparação com a narrativa jornalística que obedece as mesmas exigências que compõe a narrativa ficcional cinematográfica onde,

[...] ao seguir um jornalista em ação, o filme acaba endossando o padrão narrativo convencional desde que o próprio método de trabalho do profissional de imprensa já implica, por si só, o encadeamento e o realce de ações que se agenciam segundo a tendência dominante na narrativa cinematográfica: afinal o jornalista tem de averiguar o fato de modo a descobrir o seu autor, a sua causa, e o seu objetivo, revelando “a verdade” no final, procedimento que obriga, muito ao gosto do cinema, a iluminar os picos da ação, a destacar os dados mais importantes, e a deixar na sombra os elementos secundários. (SENRA, 1997, p. 41)

Através disso Senra complementa que o jornalista tem a sua origem enraizada no seu local de trabalho, onde divide espaço com as discussões que cercam a sua rotina. Assim a autora defende que os filmes que exploram o universo jornalístico não “constitui por sua vez um mero reflexo da realidade cotidiana dos jornais” (SENRA, 1997, p. 45). É por esta circunstância em especial que a autora compreende que o jornalista é “antes de tudo o suporte de uma função e será visto, principalmente enquanto trabalha, de preferência na redação ou no local dos acontecimentos” (SENRA, 1997, p. 53).

Para Ambrósio, Gavirati e Siqueira (2014, p. 6) de certo modo, o jornalista também “contribuiu para a produção de sua imagem, isto é, os próprios profissionais da imprensa criaram uma espécie de romantização da profissão”. O cotidiano das redações, o direcionamento das pautas e escolha de fontes – além dos relacionamentos internos dos profissionais com seus superiores – deram espaço para os estereótipos que são reproduzidos em larga escala através dos filmes, seriados e até mesmo telenovelas.

A representação do jornalista é firmada através de estereótipos que se apoiam nas representações sociais construídas pelos grupos que observam o “objeto” ou também por

aqueles que são o “objeto”. No que tange a representação social de uma profissão Borges (2007, p. 81) define como um “conjunto de ideias que o conjunto dos indivíduos que constituem um grupo profissional tem ou partilham sobre determinada profissão”. Assim, podemos afirmar que a imagem reproduzida pelo cinema passa a ser a representação social da profissão do jornalista para o grupo de indivíduos que assiste ao filme e absorve as mensagens transmitidas por ele.

Tudo o que é reproduzido nas telas tem uma grande relação com quem assiste. O telespectador ao se deparar com a representação de uma profissão que lhe atrai pode construir em seu meio outras representações que por si só acabam influenciando na construção da imagem do profissional no senso comum. A trama influencia muito nas possíveis características que o jornalista irá adquirir a partir das interações que ele venha a ter ao longo do tempo como afirma Rockenbach:

Desta forma, conceitos (e pré-conceitos) relacionados ao jornalista, dependendo do contexto em que ele age na trama cinematográfica, já têm determinadas características que são aceitas como padrão e incontornáveis no senso comum da plateia. Essas representações são mutáveis no sentido de que elas podem ser “acionadas” de acordo com a situação manifestada nas telas. (ROCKENBACH, 2009. p. 47)

A partir destas afirmativas utilizaremos para a construção de argumento as cinco categorias mencionadas por Rockenbach (2009) no que se refere aos estereótipos do jornalista construídos pelo cinema. Em seu estudo Rockenbach partiu de uma análise minuciosa sobre os principais filmes que retrataram o jornalista ou o cotidiano do jornalismo no cinema norte-americano do século XX. Através desta observação o autor coletou amostras que elencaram as cinco principais representações do jornalista nas telas do cinema: O jornalista profissional; O jornalista boêmio; O jornalista manipulador; O jornalista investigador; O jornalista correspondente e como um mesmo personagem pode adquirir mais de uma característica. Ou seja, um personagem pode ser um jornalista investigador e um jornalista correspondente, boêmio e investigador e assim por diante. Por meio dos estereótipos que cercam a representação do jornalista é possível observar que muitas vezes estas características vinculadas ao profissional, são de cunho negativo e retratam um certo glamour da profissão. Senra (1997) defende que as imagens que são desenvolvidas pelos filmes são:

[...] recebidas e absorvidas pela sociedade, formando assim uma visão de mundo sobre um determinado personagem. As representações de profissionais fomentadas pelo cinema contam com traços originais de atuação profissional, mas também possuem edições e construções desenvolvidas pelo interesse cinematográfico, ou seja, a Sétima Arte pode formar figuras emblemáticas de profissionais como bem entende e quer, prendendo-se ou não ao real. (SENRA, 1997)

A construção do estereótipo tem o seu início com o jornalista americano Walter Lippman, um dos primeiros pesquisadores a conceituar o termo. Ele o define como:

[...] uma imagem simplificada do mundo, formada a partir de generalizações nem sempre corretas, sobre grupos ou categorias de pessoas, com o objetivo de satisfazer a necessidade de se ver o mundo de modo mais compreensível do que ele realmente o é. (LIPPMAN apud AMBRÓSIO, GAVIRATI e SIQUEIRA, 2014).

Neste meio construímos o pensamento de que os estereótipos são representações sociais que retratam a visão que o público tem do jornalista e a sua base está na repetição. Sendo assim à base de rigidez e de reiteração os estereótipos acabam parecendo naturais; “a sua finalidade é, na realidade, que não pareçam formas de discurso, e sim formas de realidade. Finalmente, são reducionistas, porque transformam uma realidade complexa em algo simples.” (FERRÉS, apud PEREIRA JÚNIOR, 2005). É por isso que a figura do jornalista sempre foi retratada de duas formas: o herói e o vilão. Estas definições carregadas de significados são explicadas por Travancas (2001) onde

[...] ao vilão, cabe à imagem de um profissional sem caráter, que deseja alcançar seus objetivos a qualquer custo, não mede esforços para conseguir um "furo" de reportagem, coloca a carreira na frente de tudo e de todos. O herói, por sua vez, defende a verdade, a democracia, o bem comum e se identifica com os valores do mundo. (TRAVANCAS, 2001).

Neste mesmo panorama Rockenbach acredita que a representação do profissional tem relação direta com o exercício da profissão. Para ele isso pode ser

[...] um elemento definidor da representação da profissão vista pelo cinema, já que a constante repetição de uma ideia por parte da mídia colabora para tomar certas representações, de forma convencionalizada pela plateia, como verdades aceitas como reais. (ROCKENBACH, 2009, p. 46).

A partir da construção do jornalista no cinema é possível traçar uma breve discussão sobre como as adaptações televisivas retratam o universo jornalístico. É importante frisar que as diversas formas de representação do profissional tiveram a sua origem no cinema e mais nitidamente nos *newspapers movie* (filmes de jornalismo) que são definidos a partir de algumas formas e estereótipos diferentes que criam uma mitologia simbólica tanto para a profissão quanto para o profissional. (OLIVEIRA, SCHNEIDER, 2014, p. 2).

O dia-a-dia da redação de um jornal é o cenário preferido dos filmes e seriados, afinal ela confere realidade aos olhos de quem vê - mesmo que a trama seja de super-heróis como discute Senra (1997) ao citar o repórter Clark Kent do *Super-homem*. Para Senra o personagem

tem um vínculo vital com a informação, ou seja, sua solidariedade com a “história, o forte sentimento de ligação do herói à sua comunidade de origem lembram a sólida inserção comunitária do profissional de imprensa e sua atividade de testemunho dos acontecimentos.” (SENRA, 1997, p. 54)

Com a popularização da televisão o jornalista começou a ganhar um espaço bem significativo. Ele é parte crucial em tramas que envolvam investigação, suspense, drama e até mesmo super-heróis como é o caso da jornalista Cat Grant (Calista Flockhart) na série *Supergirl* (2015); Iris West (Candice Patton) na série *The Flash* (2014) e Lois Lane e Clark Kent (Amy Adams e Henry Cavill) no filme *O Homem de Aço* (2013). Berger acredita que o a televisão reestruturou a forma como o cenário jornalístico é adaptado. Diferente dos filmes na televisão a profissão recebe uma gama do entretenimento e o profissional sai das redações e ganha a função de jornalista assessor. Segundo a autora essa classificação do jornalista tem relação

[...] quando o jornalista sai do seu habitat natural (a sala de redação) e abandona seu campo de trabalho (a produção de notícias) para assessorar campanhas políticas. O poder do jornalista de influir na opinião pública pelo espaço ocupado no jornal, passa a ser um capital (o capital advindo da experiência acumulada de mediação do poder político) que se transfere para a produção da política, agora profissionalizada. (BERGER, 2002, p. 35)

Um bom exemplo de representação jornalística televisionada é o seriado *The Newsroom*. Oliveira e Schneider comentam que no seriado a “concepção de personagens justiceiros, com o resgate do conceito de Quarto Poder, auxiliou na construção de um discurso com extremismo dramático e político” (OLIVEIRA E SCHNEIDER, 2014, p. 14). Neste mesmo padrão de serialização é possível usar como exemplo o objeto desta pesquisa, o seriado americano *House Of Cards* que será analisado nos próximos capítulos.

2.2. Uma Classificação

Em virtude da sua afinidade com o público o jornalista é representado de várias formas tanto no cinema quanto na televisão. Para Senra (1997, p. 46) a imagem que deu origem a figura do jornalista no cinema “recua até meados do século anterior, quando já era possível detectar alguns dos traços iniciais que viriam a compor o seu primeiro estereótipo”. É neste espaço que Rockenbach (2009) confere ao jornalista cinco representações que estão relacionadas ao perfil da profissão e as suas características básicas. São elas: o jornalista profissional, o jornalista manipulador, o jornalista boêmio, o jornalista correspondente e o jornalista investigador.

O **jornalista profissional** carrega em si as diretrizes aprendidas na faculdade, ou seja, é um profissional que busca constantemente os bons valores e tem respeito “às regras informais do próprio código de ética do jornalista e as normas da empresa na qual trabalha.” (ROCKENBACH, 2009, p. 48). Além disso Rockenbach também comenta que:

Ironicamente, mesmo nos filmes onde esse tipo de profissional é retratado, ele não escapa de, em determinado momento, fazer uso de algum estratagema ou agir de forma ilegal ou não condizente com o código de ética que busca seguir. A imagem é de que mesmo o jornalista que segue todas as leis, vez ou outra, precisa quebrar as normas para conseguir ter sucesso na profissão. (ROCKENBACH, 2009, p. 48)

Enquanto o jornalista profissional segue as regras de conduta da profissão e trabalha arduamente, o **jornalista boêmio** tem a sua imagem atrelada a um profissional que pouco faz. Para Rockenbach (2009, p. 54) este tipo de jornalista tem a sua imagem associada a um profissional que “passa dias envolvido com uma só matéria e permanece a maior parte do tempo fora da redação”. Para este tipo de profissional a falta de rotina na profissão é normal e a forma como trata os seus colegas e superiores é sempre carregada de cinismo e superioridade.

O cinismo completa a personalidade junto à característica mais presente em filmes sobre jornalismo: os dois vícios mais ligados ao boêmio – o cigarro e a bebida – aparecem, também, em todas as outras produções. O bar após o trabalho envolve em fumaça e música deprimente é um cenário constante. (ROCKENBACH, 2009, p. 55)

Ainda sobre o jornalista boêmio Rockenbach (2009, p. 57) afirma que a ausência de urgência no trabalho, ambiente desorganizado no meio pessoal e profissional, figurino desleixado e vícios em jogos, cigarro e bebidas afirmam ainda mais a posição hierárquica desse tipo de profissional no ambiente de trabalho. Já o **jornalista manipulador** é aquele que está sempre associado ao sensacionalismo. Segundo Rockenbach (2009) em inúmeras produções

[...] é apresentado como um profissional que não apenas noticia o fato, mas participa dele e em muitas ocasiões, o origina. Faz uso da profissão como veículo de poder e intimidação. Transforma um fato, aumentando ou diminuindo sua importância, de acordo com sua convivência. Usa da mentira e declarações dúbias para enganar fontes, entrevistados e o público, já visando uma verdade previamente definida por ele. (ROCKENBACH, 2009, p. 58)

O jornalista manipulador tem a sua imagem constituída pelo senso comum como reitera Rockenbach (2009). Para o autor a imagem do profissional é tão difundida na sociedade que isso auxiliou na construção de um caráter perigoso, duvidoso e que faz com que o jornalista seja atrevido, tenha orgulho de sua posição, use do poder da comunicação em benefício próprio,

“não demonstre temor pelos seus atos e carregue consigo uma dose de cinismo e sarcasmo para com os pares, público e seus superiores.” (ROCKENBACH, 2009, p. 62)

Em um contexto semelhante temos o **jornalista investigador**. Este, por sua vez, tem a sua representação espelhada nas características básicas de um profissional

[...] desconfiado – até mesmo com seus pares e amigos – e sem medo das consequências dos seus atos. Não pondera antes de agir e não gosta de trabalhar em uma redação: está quase sempre nas ruas. Viaja muito, e equivale em iguais doses a inteligência e a sorte. (ROCKENBACH, 2009, p. 66)

O jornalista investigador, como descreve Rockenbach (2009), apresenta as profissões de detetive particular, oficial de polícia e jornalista em filmes que envolvam ação e mistério. Este tipo de profissional também é visto muitas vezes como um herói. Por fim temos o **jornalista correspondente**, caracterizado como um profissional que trabalha em outro país ou em áreas de conflito. Segundo Rockenbach (2009, p. 68) o jornalista correspondente no cinema procura pela emoção, não se priva do perigo e anseia pelo conflito. Além disso este tipo de profissional também é caracterizado por estar distante de seus familiares e apresentar uma certa tranquilidade ao entrar em contato com ambientes de risco.

3 CULTURA DA MÍDIA E NARRATIVAS SERIADAS

A cultura da mídia está presente no nosso dia-a-dia. Ela molda grande parte das nossas decisões, faz parte do nosso comportamento e oferece ao indivíduo modelos para construção da sua própria identidade como afirma Kellner (2001). O conceito que envolve a cultura da mídia é tão amplo que seriam necessárias inúmeras páginas para descrevê-lo como tal, no entanto iremos nos ater apenas a uma conceituação simples utilizando como plano de fundo as discussões de Kellner (2001).

Para o autor a cultura da mídia está inteiramente ligada à sociedade do consumo e a cultura contemporânea onde a mídia e os meios de comunicação em geral exercem um certo poder sob o seu público. Desta forma Kellner (2001, p. 11) explica brevemente que a cultura da mídia é um terreno de “disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos e espetáculos veiculados pela mídia”.

As primeiras teorias sobre a cultura da mídia surgiram na década de 1960 e 1970, mas sempre foram muito complexas e a discussão acerca delas pouco viável. Segundo Kellner essas teorias se desenvolveram a partir da máxima de que os meios de comunicação possuem certo domínio sobre a sociedade e com o passar dos anos foi possível perceber que as vítimas (a sociedade que é manipulada pela mídia) conseguia resistir à dominação através da matéria prima extraída da sua própria cultura.

Rocha e Castro objetivam em seu texto que o entretenimento é o principal produto oferecido pela “cultura da mídia, que espetaculariza o cotidiano de modo a seduzir suas audiências e levá-las a identificar-se com as representações sociais e ideológicas nela presentes.” (ROCHA E CASTRO, 2009, p. 50). Este formato oferecido pela mídia pode ser entendido como um modelo industrial como Kellner (apud ROCHA E CASTRO, p. 50) argumenta em seu texto. Para ele o modo como as pessoas vivem a sua rotina é condicionado por padrões já pré-estabelecidos pela cultura da mídia.

Na visão do teórico norte-americano Douglas Kellner (2001, 2006), a própria constituição dos modos de ser e viver são hoje em grande parte condicionados pelos padrões e modelos fornecidos pela cultura da mídia, levando-o a considerá-la como hegemônica na atualidade. Referindo-se ao conceito frankfurtiano de indústria cultural, o autor esclarece que a mídia funciona segundo um modelo industrial, cujos produtos são mercadorias para atender aos interesses de seus controladores: gigantescos conglomerados transnacionais, hoje dominantes. (KELLNER apud ROCHA e CASTRO, 2009, p. 50)

Nesta mesma singularidade Valim (2002) observa utilizando também Kellner (2001) que o papel da imagem, da moda, da música popular “na construção da identidade é muitas vezes moldado por visões fictícias de uma sociedade cada vez mais dominada pela mídia e pela informação” (KELLNER, 2001 apud VALIM, 2002).

Esta construção da identidade tem relação com a cultura divulgada hoje pela mídia e muitas vezes é necessário um pouco de atenção e até mesmo um alto nível de conhecimento para decodificar as mensagens transmitidas. Neste meio Kellner (2001) descreve a cultura da mídia como uma “força dominante de socialização”. Para o autor tudo o que a mídia produz e reproduz tem um poder de substituição, ou seja, utilizamos como exemplo as celebridades ou subcelebridades que muitas vezes ocupam boa parte da nossa rotina com as suas opiniões, dicas de como se vestir e agir, e levamos isso como uma verdade capaz até mesmo de modificar a nossa própria identidade. Em seus estudos Kellner (2001) adverte para o que ele denomina como fluxo sem precedentes de imagens e sons, defendendo que:

Com o advento da cultura da mídia, os indivíduos são submetidos a um fluxo sem precedentes de imagens e sons dentro de sua própria casa, e um novo mundo virtual de entretenimento, informação, sexo e política está reordenando percepções de espaço e tempo, anulando distinções entre realidade e imagem, enquanto produz novos modos de experiência e subjetividade. (KELLNER, 2001, p. 27)

Esse fluxo tem um papel predominante em uma cultura disseminada pela mídia e até pode ser transformador e tomar as rédeas da nossa rotina, mas como Rocha e Castro (2009) discutem ele vai muito além disso. Com a pós-modernidade os moldes construídos já não são mais suficientes para o público, é preciso oferecer algo mais. Isso está inteiramente conectado à pluralidade em que vivemos os dias de hoje. Desta forma as autoras compreendem que

[...] já não se trata de conformar os indivíduos docilizados a modelos absolutos, polarizando diferenças maniqueístas entre rebeldes e integrados, subalternos e dominantes. Trata-se de oferecer uma multiplicidade controlada de modelos e perfis para possível identificação [...]. (KELLNER apud ROCHA e CASTRO 2009, p. 51)

Como descrito no primeiro parágrafo deste tópico a cultura da mídia para Kellner (2001) possui uma ligação estreita com a era do consumo e faz parte de tudo o que conhecemos e possuímos. Sua importância tem um alto grau de complexidade e podemos observar isso com maior nitidez quando as “formas culturais modelam a demanda dos consumidores, produzem necessidades e moldam um eu-mercadoria com valores consumistas”. (KELLNER, 2001, p. 29).

A cultura da mídia estreia em um formato extremamente político. Esta afirmativa é discutida por Kellner em seu livro, ele acredita piamente que as formas conceituais da cultura da mídia são extremamente políticas e ideológicas. O autor traduz isso através da forma como compreendemos o que é a cultura e o que ela pode trazer para as nossas vidas, isso demonstra uma compreensão plena e uma leitura completa do conceito. Diante disso,

[...] ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estético-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos. Ler politicamente a cultura também significa ver como as produções culturais da mídia reproduzem as lutas sociais existentes em suas imagens, seus espetáculos e sua narrativa. (KELLNER, 2001, p. 76)

Para concluir utilizaremos novamente a política como exemplo, uma vez que esta é elencada por Kellner. Para ele a cultura da mídia tem o poder de estabelecer a hegemonia de determinados grupos e projetos políticos e assim produzir representações que tentam “induzir anuência a certas posições políticas, levando os membros da sociedade a ver em certas ideologias o modo como as coisas são” (KELLNER, 2001, p. 81).

Desta forma, os conceitos discutidos acima são básicos mas nem por isso deixam de ser importantes. As discussões acerca do que é a cultura da mídia e a função que ela exerce em nossas vidas é um tema de alta complexidade, pois ela molda as nossas representações diariamente e principalmente a que nos interessa nesta pesquisa: a do jornalista.

3.1 Narrativa Seriada

A forma de narrar as manifestações cotidianas é antiga, ela está presente desde a origem do homem. Já o conceito de narrativa seriada surgiu muito antes do que se imagina e ela já existia nas cartas, sermões e também em histórias como por exemplo “*As mil e uma noites*¹”. Esta forma narrativa ganhou mais atenção quando começou a ser desenvolvida através da técnica do folhetim - principal forma de literatura publicada pelos jornais do século XIX.

O nascimento das narrativas seriadas segundo Machado (2001) data do ano de 1913 por meio das mudanças no mercado cinematográfico da época. Neste período os filmes de maior

¹ “As Mil e Uma Noites” tem como plano de fundo principal histórias que envolvem o mundo islâmico, utilizando-se de imagens de gênios, magos, lâmpadas mágicas e tapetes voadores. Personagens como Aladim e Ali Babá ganharam o mundo através de livros, filmes, peças de teatro e desenhos animados. A origem desses contos é controversa. Alguns autores defendem que a sua origem data do século IX em Bagdá, outros acreditam que estas histórias foram escritas na Pérsia onde hoje se localiza o Irã. (DE VASCONCELLOS, 2008)

duração conhecidos por longas-metragens eram exibidos apenas em cinemas maiores que possuíam mais conforto, em contrapartida, eram mais caros.

3.2 Em busca de uma classificação

As narrativas seriadas evoluíram muito nas últimas décadas e as principais mudanças estão nos termos de estrutura do roteiro e procedimentos fílmicos (ECO, 1993). Para Mungioli e Pelegrini (2013) a ficção televisiva americana é a que mais se destaca em todo o cenário mundial. Ambos os autores acreditam que a tradição da ficção americana é apresentar duas formas básicas de serialização: a serial e a série. Ou seja,

Serial (que, no Brasil, corresponderia à série) é o modo em que a narrativa acontece ao longo dos episódios, com arcos dramáticos que atravessam diversos capítulos até uma conclusão. É a forma que predomina, por exemplo, nas telenovelas brasileiras. No caso do serial tipicamente americana, geralmente, os limites do arco dramático ocorrem dentro de um temporada anual. Já a série (que corresponderia ao nosso seriado) é a forma em que os arcos dramáticos têm o limite do episódio – o desequilíbrio dramático ocorre no início do episódio e é resolvido no mesmo episódio. (MUNGIOLI e PELEGRINI, 2013, p. 28).

Ao contrário do que pensa Mungioli e Pelegrini (2013) existe um abismo entre os termos série e seriado. Nesta mesma questão Machado (2001) afirma que existem inúmeras razões que condicionam a televisão à narrativa seriada, onde um produto televisivo não pode defender um modelo linear, com efeitos de continuidade atrelados rigidamente como no cinema. Se a televisão buscar uma programação mais recorrente ou assumir uma estrutura mais fragmentada a atenção do telespectador será condicionada a permanecer mais tempo sem dispersão. (MACHADO, 2001, p. 87).

Diante destas constatações é importante frisar que esta pesquisa se apoia nas explicações de Gerbase (2014) que acredita que o seriado é baseado em uma história longa que é desenvolvida durante vários episódios que se sucedem em ordem pré-estabelecida. “É praticamente impossível acompanhar a narrativa se o espectador não estiver presente desde o primeiro episódio”. (GERBASE, 2014, p. 41). Já as séries são constituídas por:

[...] pequenas histórias com começo, meio e fim, vividas por um grupo de personagens fixos, normalmente compartilhando um mesmo espaço de atuação (um edifício, uma cidade, um escritório). O espectador pode acompanhar qualquer episódio, em qualquer ordem, embora, é claro, o objetivo seja torná-lo fiel à série como um todo. As séries também são divididas em temporadas. (GERBASE, 2014, p. 41)

As narrativas seriadas na televisão estão ganhando cada vez mais notoriedade e isso se deve principalmente ao público e ao enredo da história. Para Mungioli e Pelegrini (2013) o

desejo está em saber como os personagens irão evoluir durante a trama e como o final de uma história poderá dar sequência ao próximo episódio fazendo com que o telespectador permaneça atento e ansioso pelo desfecho. Um bom exemplo a ser citado é o seriado *LOST*², o caso mais conhecido e mais bem avaliado dos últimos anos no que se refere a narrativas seriadas. Para Mungióli e Pelegrini (2013) o seriado apresenta uma estética diferente que intriga e foge da formalidade:

LOST incorpora a estética do quebra-cabeça à sua dimensão formal. Mais do que a simples quebra de linearidade narrativa, LOST abusa de prolepses e analepses, personagens desconhecidos que assumem a focalização e mostram elementos da trama até então desconhecidos. (MUNGIOLI e PELEGRINI, 2013, p. 30).

A produção de séries na televisão permite um pensamento novo, ou seja, uma espécie de **estética da repetição** que se baseia na dinâmica da relação entre os elementos variáveis e invariantes como classifica Calabrese (apud MACHADO, 2001, p.90). Balogh (2002) afirma que a televisão permanece no ar a maior parte do dia e isso exige novas formas de produção, levando em conta que parte da programação televisual é feita em série, pois traz consigo uma simplificação do trabalho e uma boa rentabilidade que permite realizar uma programação extensa e variada. No entanto Machado (2001) completa que a diversidade da serialização televisual se dá através dos processos de fragmentação da narrativa, fazendo com que se busque modelos de organização que sejam complexos e nada previsíveis. Para o autor a estética da repetição acontece em três grandes categorias:

Aqueles fundadas nas *variações* em torno de um eixo temático, aquelas baseadas na *metamorfose* dos elementos narrativos e aquelas estruturadas na forma de um *entrelaçamento* de situações diversas. No primeiro caso, podemos situar todos aqueles exemplos de narrativas seriadas que procuram extrair o máximo do jogo entre variantes e invariantes ao longo do processo de repetição. (MACHADO, 2001, p. 7-8)

Através do pensamento de Machado (2001) sobre a fragmentação narrativa apresentamos alguns aspectos do próximo capítulo, onde será possível perceber através da metodologia e análise, como o seriado *House Of Cards* representa o jornalista no decorrer da sua trama.

² LOST é um seriado criado por JJ Abrams e veiculado pelo canal americano ABC entre 2004 e 2010. O seriado conta a história de um grupo de pessoas a bordo do voo 815 que saiu de Sydney, na Austrália, em direção a Los Angeles, nos Estados Unidos. A viagem foge do controle quando a aeronave sofre um acidente e cai em uma ilha misteriosa ao sul do Oceano Pacífico. O grupo de passageiros “então luta pela sobrevivência, especialmente quando percebe que não será resgatado, e que a ilha guarda diversas surpresas e enigmas.” (DOS SANTOS e MIELNICZUK, 2011, p. 127).

4 METODOLOGIA

O presente capítulo apresenta a metodologia que é utilizada para compreender como o jornalista é representado no seriado *House Of Cards*. A seguir apresenta-se quais aspectos do seriado são avaliados, além de um breve histórico sobre ele e a *Netflix*. Este capítulo também tenta estabelecer uma conexão com a pesquisa bibliográfica.

4.1 Tipo de análise

O ato de analisar um filme tem gerado um grande número de aproximações teóricas que buscam estabelecer metodologias e práticas que permitam cobrir a tarefa de interpretar uma forma de arte que agrega tantos componentes discursivos: a imagem e o som, num primeiro momento, e, ao analisar a imagem, os diferentes aspectos que compõe aquilo que vemos em cena. A movimentação e enquadramento da câmera, os diálogos e acontecimentos registrados e os elementos que compõem o quadro fílmico, como o cenário, figurino, cores e afins. Manuela Penafria (2009) é a pesquisadora em língua portuguesa que mais tem se dedicado a estabelecer direções que permitam analisar uma produção audiovisual, e explica que, antes de tudo:

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (PENAFRIA, 2009, p. 1)

O percurso da análise, segundo a autora, permite diferentes aproximações, algumas delas referentes ao simples ato de descrição analítica do quadro; outras com aproximações de significados emergentes da imagem fílmica, a partir de estudos de semiologia; através da análise poética, baseada nos efeitos que o filme provoca; e mesmo na análise de conteúdo, em que o analista considera o filme como relato e analisa seu tema e suas formas de enunciação temáticas. Em todas elas, Penafria (2009, p. 5) reforça a ideia de que a “escrita sobre cinema possa depender das competências do analista e do seu olhar particular lançado sobre os filmes” desde que a atividade analítica contribua para a criação de conceitos advindos dela e com objetivos descritos no início do processo. Esse processo, segundo a autora, envolve duas etapas importantes. Em primeiro lugar deve-se descrever o trecho ou cena e, em seguida, interpretar os elementos decompostos. Com relação a este tipo de interpretação a autora afirma que:

A decomposição recorre pois aos conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo, ...) ao

som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. (PENAFRIA, 2009, p.1)

A presente pesquisa, ao buscar compreender como a persona do personagem jornalista pode ser categorizada, se preocupa em observar de que forma essa personagem é demonstrada visualmente e de que forma suas ações narrativas ajudam a compreender suas ações. Assim, dentre as quatro classificações propostas por Manuela Penafria (2009) usa-se como base a **Análise Fílmica Textual**.

Esta forma de análise para Penafria (2009, p.4) tem a função de “aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros”, ou seja, com ela temos a oportunidade de compreender um filme em sua totalidade e, como ela mesma exemplifica, adequá-lo a um determinado gênero, por exemplo. A análise textual é descrita por Penafria (2009) como uma análise que considera o filme como um texto, em parte apoiada pela “vertente estruturalista de inspiração linguística dos anos 60/70 e tem como objectivo decompor um filme dando conta da estrutura do mesmo.” (PENAFRIA, 2009, p. 6) A autora expõe também que este tipo de análise leva em consideração a aplicação da *Grande Sintagmática* de Christian Metz, compreendendo o filme como um texto e dando importância aos códigos próprios de cada filme.

Sendo assim, Penafria (2009) aponta:

Se seguirmos Christian Metz os filmes possuem 3 tipos de códigos: os perceptivos (capacidade do espectador reconhecer objectos no ecrã); culturais (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã recorrendo à sua cultura, por exemplo, alguém vestido de preto em sinal de luto) e códigos específicos (capacidade do espectador interpretar o que vê no ecrã a partir dos recursos cinematográficos, por exemplo, a montagem alternada com indicação que duas acções estão a decorrer ao mesmo tempo, mas em espaços diferentes. (PENAFRIA, 2009, p. 6)

Dos três códigos apontados por Metz, dois deles podem ser aplicados a partir das percepções únicas do que o espectador vê em tela: os perceptivos e os específicos. Os específicos, lembra Aumont (2003, p. 56) correspondem aos elementos da própria linguagem cinematográfica e audiovisual, quando o filme é sonoro, como o tipo de enquadramento, a movimentação ou estaticidade da câmera, os ângulos escolhidos, a montagem e elementos que compõem o discurso visual, como as escolhas de figurino, cenário, trilha, som e profundidade de campo. Assim, se a mudança do figurino de um personagem ao longo de um filme pode permitir o reconhecimento do espectador, a partir de suas próprias percepções, de uma transformação desse personagem, também a opção de centralizar ou não um personagem, de usar ou não uma longa profundidade de campo ou usar determinado tipo de trilha podem

permitir uma leitura por parte do espectador. Também o roteiro, os diálogos e o arco dramático do personagem podem oferecer pistas acerca de sua construção ao longo do filme ou seriado abordado.

4.2 Objeto

O seriado *House Of Cards* compõe o objeto desta pesquisa e portanto é necessário contextualizar a sua trama. *House Of Cards* é uma produção original da Netflix. A Netflix foi fundada em 1997 e possui mais de 65 milhões de assinantes em mais de 50 países, incluindo o Brasil. O serviço de streaming proporciona ao assinante uma infinidade de filmes, séries, documentários e produções originais em troca de um valor mensal pela assinatura. (NETFLIX, 2015).

House Of Cards começou a ser exibida em 2013, possui quatro temporadas que totalizam 52 episódios com mais ou menos 60 minutos de duração cada, e é disponibilizada na íntegra com 13 episódios por temporada para os assinantes da Netflix. O seriado desenvolve-se em Washington, D.C. a partir do ponto de vista de Francis Underwood (Kevin Spacey), um político que lidera a bancada majoritária da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos. Com a eleição do novo presidente, que volta atrás em uma de suas promessas, Francis Underwood e sua esposa Claire Underwood (Robin Wright) decidem destruir as suas alianças e jogar as regras pela janela em busca de vingança. (NETFLIX, 2016).

Durante a primeira temporada do seriado somos apresentados a quatro jornalistas que, aos poucos, ganham destaque na trama. São eles: Zoe Barnes (Kate Mara), Tom Hammerschmidt (Boris McGiver), Lucas Goodwin (Sebastian Arcelus) e Janine Skorsky (Constance Zimmer).

O enredo da primeira temporada apresenta Frank Underwood em busca de uma oportunidade para se promover dentro da política dos Estados Unidos, e é neste meio que conhecemos a jornalista Zoe Barnes. Logo nos primeiros episódios Zoe tenta estabelecer uma aliança com Frank em busca de informações privilegiadas que possam ajudá-la a ganhar destaque em seu emprego. A jornalista se envolve tão profundamente na relação com a sua fonte que tem o seu destino selado no final da temporada, este acontecimento acaba comprometendo os seus colegas de redação Tom Hammerschmidt, Lucas Goodwin e Janine Skorsky que clamam por justiça.

A segunda temporada utiliza os eventos finais da temporada anterior como a morte de Zoe Barnes, para desenvolver a sua trama. Com Lucas Goodwin preso por se envolver nas

investigações da morte de Zoe, a jornalista Janine Skorsky é o alvo principal da temporada. Nesta temporada o seriado dissolve aos poucos a representação do jornalista em seu enredo e apresenta uma nova profissional alheia aos acontecimentos de Zoe, Ayla Sayyad (Mozhan Marnò).

A terceira temporada retoma a importância do profissional jornalista em seu enredo e apresenta ao telespectador Kate Baldwin (Kim Dickens) que exerce uma função bem importante junto à Casa Branca. Esta personagem traz novamente a discussão sobre a relação jornalista versus fonte utilizando o escritor Thomas Yates (Paul Sparks), como uma ponte entre ela e os desejos de Frank Underwood.

4.3 Universo da Análise

Para o desenvolvimento e aplicação da metodologia serão utilizados os trinta e nove episódios das três primeiras temporadas do seriado americano *House Of Cards* exibidas entre 2013, 2014 e 2015 pela *Netflix*.

4.4 Variáveis

A partir da classificação de Rockenbach (2009) acerca das representações sociais do jornalista no cinema, o presente trabalho tenta empregar esta mesma categorização a partir da análise das seguintes variáveis:

- a) A primeira aparição do jornalista no seriado;
- b) O relacionamento do jornalista com os seus pares;
- c) A relação do jornalista com as suas fontes.

4.5 Variáveis excluídas

Para que uma boa análise seja feita, muitas vezes, é necessário excluir algumas categorias que julgamos pertinentes para rodear as características principais de um trabalho. A importância que damos as variáveis nem sempre geram resultados satisfatórios, e é por este motivo que precisamos escolher as situações que mais influenciam a pesquisa e por si só geram discussões. Por estes motivos são apontadas abaixo as variáveis que foram excluídas desta análise e que podem, futuramente, servir de embasamento para pesquisas mais amplas acerca do tema proposto.

- a) A postura ética dos jornalistas do seriado;

- b) As influências que o meio político tem sob o jornalismo;
- c) Como os profissionais de áreas adversas ao jornalismo percebem a presença do profissional da imprensa.

5 ANÁLISE

O presente capítulo busca discorrer livremente sobre a representação social do jornalista no seriado *House Of Cards*, utilizando como base a análise textual e a análise fílmica textual de Penafria (2009) para abordar de forma coerente as seguintes variáveis: a primeira aparição do jornalista, o relacionamento do profissional com as suas fontes e a interação com seus pares.

Para executar esta análise da melhor forma possível optou-se por separar tais variáveis descritas anteriormente em pequenos tópicos, dentro dos quais apresenta-se os seis principais jornalistas das três primeiras temporadas do seriado. São eles: Zoe Barnes, Tom Hammerschmidt, Lucas Goodwin, Janine Skorsky, Ayla Sayyad e Kate Baldwin.

Os resultados obtidos com esta análise encontram-se no final do capítulo e recuperam algumas situações discutidas dentro das variáveis para identificar a representação social do jornalista. Como base teórica para tais constatações utilizou-se Rockenbach (2009) que identifica no profissional jornalista as seguintes representações sociais: jornalista boêmio, jornalista correspondente, jornalista manipulador, jornalista investigador e jornalista profissional.

Cada um dos tópicos a seguir utiliza além da compreensão do texto exposto pelo seriado através dos diálogos, a interpretação dos códigos específicos presentes na imagem e no som. Sendo assim temos especificações dos enquadramentos e movimentos de câmera, do cenário, do figurino e dos diálogos e situações descritos no roteiro. O corpo de cada variável traz consigo também reproduções do seriado que auxiliam no entendimento da análise da representação social do jornalista de forma clara e objetiva.

5.1 Primeira aparição

Nesta variável são apresentados os seis principais jornalistas do seriado em ordem cronológica (da primeira à terceira temporada). Em cada um dos subitens discorre-se brevemente sobre a cena em que ocorre a primeira aparição do personagem bem como uma análise que discute os códigos específicos e narrativos (roteiro e diálogo) como aspectos importantes para moldarem a personalidade do jornalista.

a) *Zoe Barnes (Kate Mara)*

A primeira aparição do profissional jornalista no seriado *House Of Cards* é feita através de Zoe Barnes (Kate Mara), jornalista novata do *Washington Herald*. Zoe é apresentada mais

claramente ao telespectador enquanto ouve uma conversa entre o editor do jornal, Tom Hammerschmidt (Boris McGiver), e o editor de política Lucas Goodwin (Sebastian Arcelus).

Com a utilização de um plano aberto que nos permite conhecer melhor a redação do jornal, com pouca movimentação nos corredores e algumas conversas paralelas ao fundo, somos atraídos pelo andar rápido e furtivo da jornalista. Logo após sermos apresentados ao ambiente da redação do *Washington Herald* conseguimos perceber uma mudança no enquadramento e o emprego de um plano de conjunto que apresenta outra parte significativa do cenário e evidencia a presença de Zoe. É neste momento também que podemos observar a maneira como o roteiro dispõe a personagem diante da tela: distante de seus superiores e ouvindo atrás da porta. Caracterizar a personagem como uma jornalista manipuladora tem por objetivo principal demonstrar de forma clara as ambições de Zoe e colocá-la em uma posição estratégica diante do telespectador.

Figura 1 - Primeira aparição – Zoe Barnes é a primeira representante do núcleo jornalístico a aparecer em cena.



(Fonte: 1ª temporada – episódio 01)

As características físicas desta jornalista não são peculiares, suas ambições são comuns e é a partir disso que rapidamente conseguimos identificar em Zoe o desejo de ser reconhecida pelos colegas e pelo público. E assim observamos o crescimento de uma jornalista que é capaz de fazer qualquer coisa para ter o espaço que merece.

Jeans surrados, cabelo amarrado e um olhar atento e cansado fazem parte da composição primária do figurino de Zoe. Como a imagem da jornalista ainda não está consolidada a maneira como ela se veste diz muito sobre as suas atitudes e retratam a sua posição hierárquica dentro do jornal, ela é uma iniciante e suas atitudes e roupas conjugam isso.

b) *Lucas Goodwin (Sebastian Arcelus)*

Editor-chefe de política do *Washington Herald*, Lucas Goodwin em sua primeira aparição, mostra-se um jornalista profissional com personalidade, focado em seu trabalho. Com o auxílio de um plano fechado com pouca profundidade de campo que ora foca em Lucas ora em Tom, somos apresentados a este personagem no momento exato em que ele discute com o seu editor-chefe uma informação revelada por suas fontes. Percebemos que o outro jornalista que o acompanha é seu chefe quando a câmera desfoca Lucas e o coloca em segundo plano, conferindo-lhe certa submissão em relação ao outro jornalista até mesmo quando os olhares dos personagens estão dispostos na mesma altura da câmera.

Figura 2 - Primeira aparição – O Jornalista Profissional – Lucas Goodwin apresenta logo no início de sua aparição algumas características intrínsecas ao perfil do jornalista profissional.



(Fonte: 1ª temporada – episódio 01)

Por estar em um patamar mais elevado dentro do jornal do que Zoe, o figurino de Lucas tem grandes variações. Ternos escuros acompanhados de camisas de cor clara e gravatas simplistas compõem o visual básico do profissional. Uma aparência mais esguia e um comportamento autoritário conferem a este jornalista confiança e um aparente poder aquisitivo maior do que o de seus colegas.

A maneira como os diálogos de Lucas são interpretados lhe conferem seriedade e consistência em suas opiniões. Com uma voz branda, boa dicção e a mobilidade em saber falar com alguém independente da sua posição hierárquica nos levam a compreender este jornalista como um exímio profissional, capaz de auxiliar e liderar. Isto é ainda mais perceptível nas cenas em que o jornalista interage com Zoe. Um exemplo é quando a novata sai em busca de uma oportunidade para escrever os seus próprios artigos no espaço online do jornal e as percepções de Lucas acerca de Zoe fazem com que ele negue a ela o seu próprio blogue “em primeira pessoa, subjetivo, 500 palavras”. Preocupado com as repercussões que podem ocorrer

ao entregar a uma novata sem experiência tamanho espaço em nome do jornal, denotando seu profissionalismo.

c) Tom Hammerschmidt (Boris McGiver)

A primeira vez que vemos Tom em ação é no exato momento em que ele conversa com Lucas sobre insistir na busca por mais informações de determinado fato. O empenho do jornalista em fazer com que seus subordinados apurem melhor as suas pautas demonstra uma preocupação ética característica do jornalista profissional. Além disso o tom de voz ameaçador, as expressões faciais e a agilidade e pouca preocupação em como está sendo visto pelos seus subordinados conferem a Tom a imagem de um jornalista que chefia uma equipe.

Percebemos o quão autoritário o jornalista é quando a câmera aproxima a imagem do rosto do profissional e o enquadra em um plano aberto, que demonstra uma superioridade majoritária ao colocar Lucas como uma vítima aos olhos do telespectador.

Figura 2 – Autoridade – Como editor-chefe do Washington Herald, Tom Hammerschmidt, demonstra sempre uma postura autoritária e profissional.



(Fonte: 1º temporada – episódio 01)

Um aspecto interessante a ser abordado é a forma como Tom se veste. Ele não apresenta um figurino robusto como o de Lucas, por exemplo, as suas roupas são clássicas e demonstram em alguns momentos certo desleixo por parte do jornalista. A maneira como o roteiro do seriado é construído em volta deste personagem traça a existência de um meio termo, ou seja, o editor-

chefe do jornal deve sentenciar a sua representatividade entre o jornalista iniciante - com as suas roupas amassadas e jeans surrados - e o jornalista já convicto da sua influência e opinião dentro do campo jornalístico.

d) Janine Skorsky (Constance Zimmer)

O primeiro contato que temos com Janine Skorsky é através de uma conversa entre ela e Zoe Barnes. A jovem jornalista tenta estabelecer uma espécie de parceria com Janine, um contato entre colegas de trabalho para ajuda mútua com o interesse de crescer na profissão. Enquanto a imagem nos mostra um panorama completo do espaço de trabalho de Janine, a jornalista não demonstra muito interesse em ouvir Zoe – o que é perceptível uma vez que existe um abismo profissional entre as duas.

O som ambiente é pouco presente e temos a sensação de que os roteiristas e o diretor do seriado optaram por priorizar apenas Zoe e Janine em cena, sem nenhuma interferência externa. A caracterização de Janine demonstra a preocupação em se ter uma jornalista centrada em seu trabalho, preocupada com a qualidade do que está sendo escrito e com certa aversão a novas amizades. O enquadramento auxilia nesta percepção colocando a jornalista virada de costas ignorando a presença de Zoe. Mesmo quando a câmera muda e lugar, continuamos percebendo Zoe atrás de Janine, configurando uma sutil demonstração de como ela não se importa com a novata.

Figura 3 – Hierarquia – Janine Skorsky demonstra desinteresse pela colega novata que a procura para oferecer ajuda. Em momentos como este a posição hierárquica ganha ainda mais relevância por retratar a superioridade da jornalista.



(Fonte: 1º temporada – episódio 01)

O figurino de Janine tece a sua personalidade. Utilizando sempre roupas que demonstram competência, postura e inteligência, Janine muitas vezes não se faz notar. Em muitas situações não percebemos a presença da profissional, seja pela ausência de diálogos ou por sua

personalidade ser carregada de pouca representatividade. Janine é uma profissional comum apesar de estar acima de Zoe como correspondente de política da Casa Branca. Os seus figurinos variam entre cores claras e escuras e raramente notamos algum acessório além dos óculos que lhe conferem seriedade e disciplina

e) *Ayla Sayyad (Mozhan Marnò)*

A primeira vez que vemos a jornalista Ayla Sayyad em ação é durante uma conversa entre ela e o assessor de imprensa Connor Ellis. Os primeiros movimentos de aproximação da câmera são lentos e colocam os personagens em um plano aberto, à direita do vídeo, onde Ayla e Connor acabam por ocupar uma parte pequena do cenário. No instante em que Ayla entra em cena conseguimos perceber algumas características importantes, uma delas é a credibilidade que a profissional nos passa, seja pela formalidade de seu figurino ou pela convicção com que fala. Ayla Sayyad resgata no telespectador o sentimento de mistério, a sensação de que a qualquer momento teremos um *xequemate* na trama.

Figura 5 - O furo de reportagem – Ayla percebe em um “furo” a oportunidade de crescer ainda mais como uma jornalista investigadora



(Fonte: 2º temporada – episódio 18)

Na cena acima, por exemplo, Ayla sai de um ambiente profissional (uma entrevista) e se desloca para o jardim em busca de uma conversa mais informal com Connor. Com um primeiro plano que enquadra Ayla do peito para cima e remete a pouca profundidade de campo, temos através das expressões faciais da personagem e de seus diálogos a percepção de que a jornalista anseia por descobrir mais sobre as pistas deixadas pelo colega. Colocar Ayla para fora da redação tem por objetivo caracterizá-la como uma jornalista investigadora, que está sempre buscando novas informações e arriscando a sua vida por um bem maior: o sucesso da pauta.

Figura 6 – O jornalista investigador – Com a utilização de um outro tipo de enquadramento que coloca a câmara numa posição inferior mas mantém o ângulo normal da personagem, conseguimos perceber mais uma característica importante do jornalista investigador: a rápida apuração dos fatos.



(Fonte: 2ª temporada – episódio 18)

Logo após receber as primeiras informações de sua fonte acompanhamos o trajeto de Ayla para fora do campo de visão de Connor em um enquadramento diferente dos anteriores, onde a câmara se aproxima mais da personagem, a centraliza e faz com que ela ocupe um espaço maior na tela. O som ambiente também auxilia na identificação de Ayla como uma peça chave para a construção dos episódios seguintes do seriado. O roteiro retrata a profissional com tamanha intensidade no início do episódio que em poucos minutos chegamos ao clímax e temos a jornalista como a ligação principal entre a história de outros personagens.

Ao observarmos o figurino de Ayla vemos roupas escuras, com poucos detalhes e acessórios, cabelos soltos e maquiagem quase inexistente. Esta caracterização da personagem lhe confere seriedade e sobriedade. Se compararmos esta jornalista em especial com os outros personagens já apresentados, temos aqui um bom exemplo de um jornalista bem sucedido. Ayla não demonstra, em sua primeira aparição, resquícios de uma carreira fria e de pouco valor. O que enxergamos nesta personagem é o desejo de levar a pista de uma investigação para além do olhar comum, Ayla carrega em si o faro de uma boa e sábia jornalista investigadora.

f) Kate Baldwin (Kim Dickens)

A jornalista Kate Baldwin possui aspectos interessantes de serem observados, o primeiro deles é com relação a maneira que é inserida no contexto do seriado. A sua primeira aparição está conectada com a expulsão da sua protegida, Ayla Sayyad, da Casa Branca. No momento em que o assessor de imprensa de Frank Underwood organiza a sala de coletivas de imprensa, Kate decide fazer um reconhecimento do ambiente e se mostra decidida a revelar ainda mais escândalos envolvendo o governo do agora presidente dos Estados Unidos. Estas atitudes da jornalista a caracterizam como uma jornalista em busca de vingança, que é capaz de fazer qualquer coisa para derrubar aquele que destruiu a carreira de sua colega.

Figura 4 - Superioridade – Kate demonstra durante a sua primeira aparição o que realmente busca entrando como correspondente da Casa Branca. A sua segurança e excelência a colocam no topo da cadeia hierárquica.



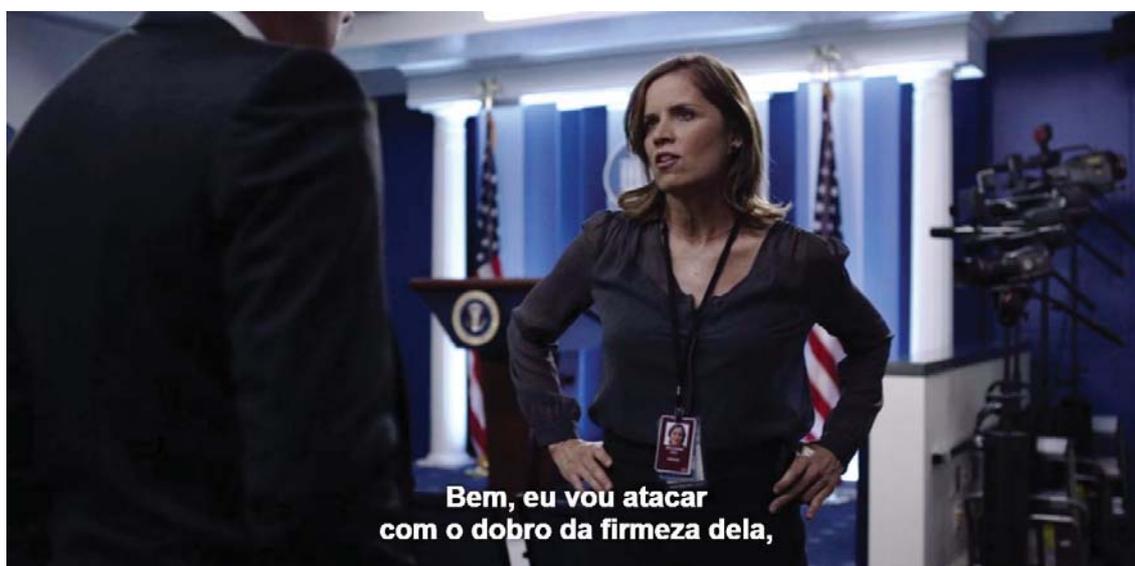
(Fonte: 3º temporada – episódio 31)

Com uma postura esnobe Kate Baldwin se mostra uma jornalista centrada, egocêntrica e extremamente disposta a fazer um bom trabalho independente da circunstância. É possível notar um tom ameaçador na personagem graças a maneira como a jornalista é disposta nos enquadramentos. Na imagem acima, por exemplo, temos a execução de um plano aberto que acompanha a entrada da jornalista no local e a centraliza na câmera indicando uma boa distribuição dos elementos que compõe o cenário.

O ponto mais importante que permeia a individualidade desta jornalista é a sua postura diante dos acontecimentos diários. Durante a sua primeira aparição somos presenteados com trocas de olhares e diálogos afiados entre ela e o assessor de imprensa Remy Danton. Enquanto

o assessor demonstra uma aparência debochada em relação à jornalista, Kate utiliza um tom prepotente e sagaz ao responder Remy. É durante o diálogo que percebemos também uma linguagem corporal interessante, onde Kate tenta mostrar segurança e veracidade em seus argumentos ao colocar as mãos na cintura, por exemplo. Na imagem abaixo temos a jornalista disposta em um plano americano que enquadra a personagem do joelho para cima e utiliza um ângulo normal em Remy colocando o assessor no mesmo nível dos olhos de Kate.

Figura 5 – A vingança – O tom ameaçador utilizado pela jornalista reafirma a sua posição de superioridade em relação ao assessor de imprensa e expõe o seu objetivo principal: se vingar pela expulsão de Ayla.



(Fonte: 3º temporada – episódio 31)

Através do figurino da jornalista é possível compreender qual o tamanho da sua importância para o *Wall Street Telegraph*, uma vez que até mesmo Remy ironiza o motivo do jornal ter enviado a sua mais impressionante jornalista para ser correspondente da Casa Branca. Kate possui um estilo que a difere de seus colegas por apresentar o perfil de uma profissional madura, experiente e consagrada, no entanto o seu figurino segue o mesmo tom claro e escuro das roupas de seus colegas. Nota-se também a utilização de roupas mais leves que transformam a presença da jornalista em um “objeto” importante para o cenário que, mais uma vez, apresenta um equilíbrio na disposição das “peças” que compõe a cena.

5.2 Relacionamento com os pares

Como já apresentamos no item anterior os principais jornalistas do seriado, a observação das interações entre eles e seus pares será feita sem subdivisões. Este aspecto relaciona-se com a busca por cenas relevantes para a análise.

Figura 6 - Disputa – Janine, mais uma vez, confronta Zoe Barnes e desconstrói o perfil angelical e manipulador da jornalista.



(Fonte: 1º temporada – episódio 02)

Uma das interações mais interessantes do seriado é entre a jornalista Zoe Barnes e a jornalista Janine Skorsky. Seja pela diferença de idade ou até mesmo pela posição que ambas ocupam dentro do *Washington Herald*, é notável o desprezo que Janine sente por Zoe. Conseguimos compreender melhor esta relação quando a jovem jornalista começa a ganhar maior espaço no jornal e ameaçar, indiretamente, o cargo de Janine. Na imagem acima presenciamos uma discussão entre elas no exato momento em que Zoe está saindo do banheiro após se preparar para um encontro com a sua fonte. Com um enquadramento que apresenta um jogo ao telespectador, ora a lente enquadra o rosto de Janine ora o de Zoe, e a utilização de um ângulo normal que posiciona a câmera no nível dos olhos das personagens, é possível construir uma relação de disputa entre as duas.

A ferrenha discussão entre as jornalistas ganha ainda mais ênfase quando seguimos para um plano aberto, que tem por objetivo principal mostrar as diferenças entre as duas. É nesta situação em especial que percebemos como o figurino tem um papel importante dentro de um seriado, seja pela forma como conversa com o público ou pela maneira como constrói o perfil de um personagem. Além disso nesta cena também temos alguns apontamentos que demonstram a insatisfação de Janine em ver a forma como Zoe está conquistando o seu espaço utilizando uma única fonte. A frase: “Você era uma aprendiz e agora olhe só para você”, está carregada de cinismo, repulsa e inveja por parte de Janine - o que nos leva a compreender melhor a frustração que a jornalista sente por ver alguém tão nova conquistando o seu espaço enquanto ela precisa enfrentar grandes dificuldades todos os dias.

Figura 7 - Pedido de desculpas – Zoe vê em Janine a oportunidade de ganhar ainda mais espaço e apoio de Frank ao entregar para aquela que lhe esnobava um pouco de reconhecimento.



(Fonte: 1ª temporada – episódio 07)

Como toda relação conflituosa os pensamentos de Janine sobre Zoe mudam no momento em que a novata é demitida do Washington Herald. Em seu novo emprego Zoe se torna correspondente da Casa Branca e conseqüentemente uma concorrente em potencial de Janine. O interessante em ver a evolução de ambas as personagens no roteiro do seriado é que com a saída de Zoe do mesmo ambiente de trabalho que Janine, a competição entre as duas diminui e faz com que a já consagrada jornalista não se sinta mais ameaçada pela colega.

A reunião íntima entre as duas acontece devido a uma exigência feita por Frank para que Zoe escrevesse o perfil de um novo deputado. Recusando a oferta de sua fonte a novata busca em Janine a intenção de se autopromover, o que é ainda mais nítido quando o som ambiente do bar se transforma em um zumbido enquanto ambas se desculpam pelas feridas passadas e Zoe propõe à Janine o desafio de se tornar uma jornalista ainda mais reconhecida.

Novamente os enquadramentos de câmera são responsáveis por apresentar ao telespectador o tom da cena. Com um plano de conjunto que coloca as personagens em um ângulo visual mais aberto e revela uma parte mais expressiva do cenário, temos a disposição equilibrada e uma simetria interessante na disposição das jornalistas. Desta forma o figurino também merece destaque por mostrar que ambas conseguiram fixar um padrão em suas vidas, deixaram os jeans surrados de lado e alcançaram um novo patamar dentro das suas ambições. No entanto, ainda conseguimos perceber uma certa formalidade nas duas quando avaliamos as

cores de suas roupas. A maquiagem também merece destaque por conferir a Zoe e Janine ainda mais seriedade e credibilidade, mesmo que Zoe mantenha em sua personalidade a sensação de mesquinhez e exibicionismo.

Figura 8 – Reunião – Ayla tenta provar aos seus superiores que o seu furo de reportagem tem consistência e capacidade de revelar os deslizes do governo de Frank.



(Fonte: 2ª temporada – episódio 23)

Ao considerarmos o relacionamento da jornalista Ayla Sayyad com seus pares é possível notar uma breve e interessante interação da profissional com os seus superiores. Quando a jornalista toma a iniciativa de divulgar a investigação que fez sobre uma suposta fraude envolvendo o conselheiro do presidente dos Estados Unidos, Raymond Tusk, conseguimos perceber em Ayla a atitude de buscar asilo em seus superiores. Enquanto a jornalista discorre abertamente sobre as pistas que encontrou os responsáveis legalmente pelo *Wall Street Telegraph* apontam para a profissional quais seriam as possíveis consequências da divulgação desta informação.

Percebemos através da utilização de planos abertos que o roteiro quer mostrar a jornalista como alguém importante dentro da redação e que tem poder suficiente para discutir abertamente com seus superiores. Mesmo quando as suas sugestões para o título da reportagem são negadas pelo editor do jornal temos uma aproximação da personagem da lente da câmera, demonstrando uma certa superioridade da jornalista em relação aos seus colegas e ao departamento jurídico do jornal. Além da superioridade de Ayla observamos também a evolução da sua integridade. Diante da divulgação de um grande fato a jornalista modifica

alguns aspectos de sua personalidade e momentaneamente aposta na sua convicção, na certeza de que o seu trabalho pode modificar o cenário político atual.

Figura 9 - Longe da redação – Nesta cena temos o primeiro contato dos jornalistas fora do seu ambiente de trabalho e a presença de um novo ponto de vista.



(Fonte: 1º temporada – episódio 07)

Diferente das outras relações descritas anteriormente o relacionamento entre Zoe Barnes e Lucas Goodwin alcança um novo nível quando o jornalista estabelece uma conexão mais íntima com Zoe. Após sair bêbado pelas ruas Lucas decide ir até a casa da jornalista para conversar com ela sobre a sua demissão do *Washington Herald*, segundo ele agora que a relação entre chefe e empregado não existe mais é possível construir algo novo entre os dois.

É nesta cena em particular que temos um olhar mais amplo com relação a Zoe e Lucas. Com a utilização de planos abertos e poucos closes durante o diálogo dos personagens conseguimos compreender e prever qual será a circunstância final da conversa entre eles: o beijo. A relação estabelecida pelo roteiro se confirma após algumas frases barulhentas e distorcidas ditas por Lucas, o que lhe confere uma dualidade interessante. O jornalista sempre se mostrou muito centrado enquanto chefiava Zoe, um jornalista inteligente e muito competente. O que temos aqui é a construção de um novo perfil para Lucas, uma nova abordagem capaz de ditar um novo direcionamento para o personagem dentro da trama do seriado.

Estas afirmações se confirmam quando temos a presença de um novo ponto de vista, o de Frank Underwood. Como Zoe e Francis estabeleceram uma relação tênue entre fonte e jornalista, os encontros íntimos dos dois são executados sempre no cenário escasso do apartamento de Zoe. Com a adição do olhar do político a cena temos algumas revelações interessantes com relação ao enquadramento da câmera. É neste momento em especial que a utilização de planos mais abertos como o da imagem abaixo se tornam mais recorrentes e temos o complemento de um tom ameaçador, pela parte de Frank, à cena.

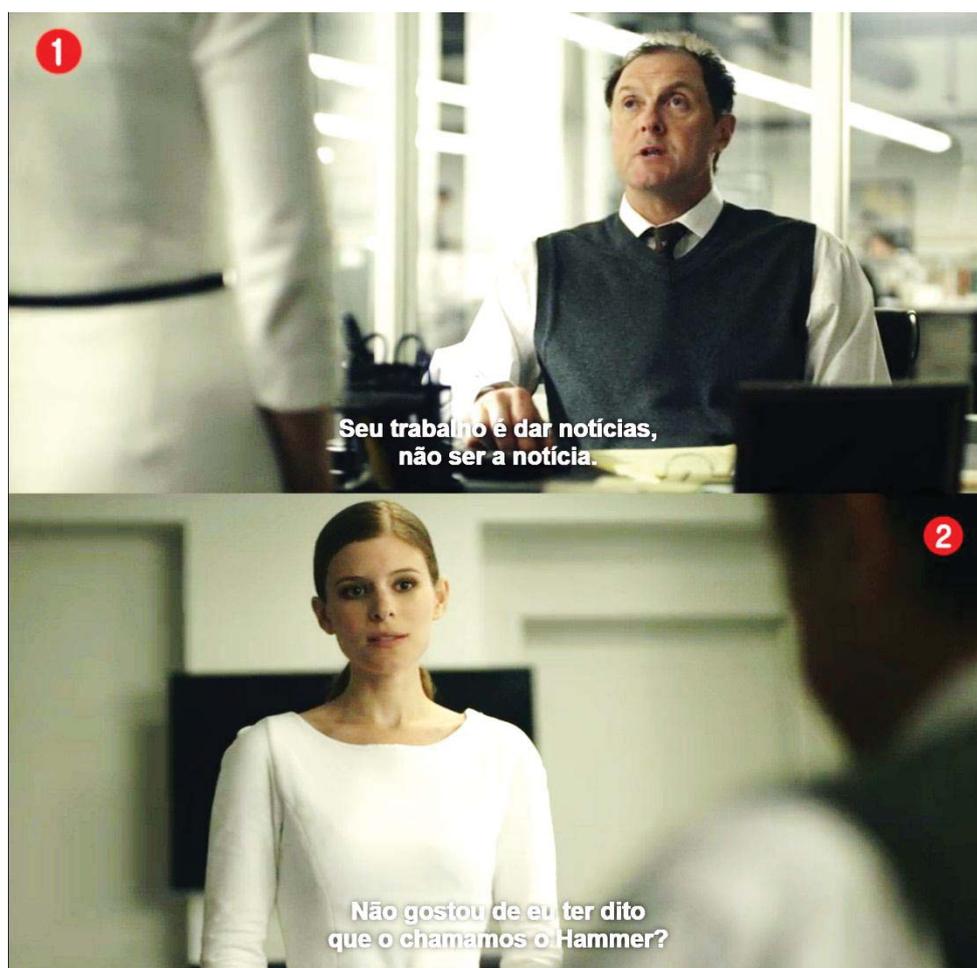
O cenário também começa a conversar com o telespectador e a utilização de figuração é perceptível aos nossos olhos. Um aspecto interessante nesta cena é a presença de um plano geral onde os jornalistas ocupam um espaço mais reduzido na tela e existe uma abertura maior para os elementos que compõe a cena. Quanto aos objetos dispostos no ambiente vemos um poste no mesmo ângulo de Lucas, a isto conferimos a interpretação de que o personagem é um empecilho para Frank (que é o nosso ponto de vista da cena), o político o vê como algo dispensável e que ameaça ao seu relacionamento com Zoe.

O figurino de Zoe retorna ao seu ponto inicial enquanto o de Lucas não apresenta grande evolução desde a sua primeira aparição. A inserção do caráter boêmio aos personagens também merece destaque por resgatar e apresentar uma representação social do jornalista no seriado depois de vários episódios sem mostrar a dualidade que pode existir na profissão com relação a personalidade do profissional.

Sobre o relacionamento de Zoe Barnes com o seu editor no Washington Herald, Tom Hammerschmidt, existem alguns pontos importantes a serem destacados. Na cena escolhida para análise temos uma discussão entre os jornalistas sobre a forma como Zoe expos os seus colegas de trabalho em uma entrevista à um programa de televisão. Tom repreende a novata e se mostra decidido a mudar a perspectiva da jornalista em relação ao seu ambiente de trabalho, explicando a ela quais são os pontos negativos da sua autopromoção. Ao mesmo tempo em que o diálogo entre os dois se transforma em uma disputa intensa sobre o certo e o errado, os jornalistas em segundo plano seguem vivenciando as suas rotinas. É assim que percebemos a importância desta cena entre Zoe e Tom para o futuro dos personagens no seriado.

A relação entre o editor-chefe e a jornalista desde o início se mostra intensa e em algumas situações perturbadora. Tom não faz a mínima questão de estabelecer uma conexão além do campo profissional com os seus empregados, o que constrói em sua personalidade uma aversão aos bons costumes. Enquanto Lucas consegue extrair de Zoe respostas sobre a sua real função dentro do Washington Herald, Tom opta por seguir a linha de poucos amigos. Isso se torna mais evidente quando o enredo insere um obstáculo entre os personagens: a proprietária do jornal. Por Zoe apresentar grande ambição e um caráter corajoso para buscar pautas interessantes, a dona do jornal fica encantada com a rebeldia da jornalista e lhe dá carta branca para tomar as suas próprias decisões - o que tira Tom do sério e reduz a sua autoridade dentro do campo hierárquico do jornal.

Figura 13 - Autopromoção – Tom coloca em debate o papel de Zoe como jornalista.



(Fonte: 1º temporada – episódio 03)

Nas cenas acima é possível perceber a preocupação que o roteiro tem em construir esta relação desordeira entre chefe e empregado. Quando nos deparamos com uma sequência de planos abertos e meios primeiros planos (onde Tom e Zoe são enquadrados da cintura para cima) que enaltecem a postura destes jornalistas notamos como a função de um editor-chefe é importante dentro de um quadro crítico como o apresentado no diálogo entre os jornalistas.

Estabelecer esta ponte entre o relacionamento dos dois nos leva a compreender melhor a insatisfação de Tom em ter os seus ideias desprezados por Zoe no momento em que o seu objetivo principal é colocar a jornalista em seu devido lugar. Ao analisarmos a imagem 2, temos a câmera filmando debaixo para cima, um ângulo que confere poder para Zoe – que é o que ela pensa ter. Mas na imagem 1, que é o Contracampo da imagem 2, a câmera está na altura dos olhos de Tom. A câmera não está alta, enquadrando ele de cima para baixo, portanto não confere a ele a ideia de ser pequeno perante Zoe. A pressão da jornalista não surte efeito, e a altura da câmera mostra isso.

Figura 14 - Posição Editorial – A pauta de Kate é vetada pelo editor por apresentar um caráter opinativo que vai contra os princípios políticos e econômicos do jornal.



(Fonte: 3º temporada – episódio 34)

O relacionamento da jornalista Kate Baldwin e seu editor-chefe no *Wall Street Telegraph* possui alguns pontos em comum com Zoe e Tom. O primeiro deles é a convivência do jornalista com o seu superior quando uma matéria precisa ser aprovada para publicação. Na figura acima temos uma conversa franca entre os personagens sobre a natureza da reportagem que Kate escreveu sobre Frank Underwood. A utilização de um plano fechado (ver imagem 4) e o diálogo “Não quero editar as palavras dos outros. Quero escrever as minhas” nos faz perceber a inferioridade que Kate carrega em si e a divisão hierárquica entre ela e seu editor.

A sequência de planos médios também tem por objetivo principal mostrar o cenário e a diferença que o *Wall Street Telegraph* possui em relação a outros jornais já apresentados no decorrer das duas primeiras temporadas do seriado. Quando temos um embate mais fervoroso entre os personagens os movimentos de câmera são articulados de tal maneira que conseguimos perceber uma interação mais íntima entre eles. Com a categorização das funções a jornalista tem grande liberdade para realizar o seu trabalho mesmo que tenha que submetê-lo a uma avaliação final. Na mesma proporção que seu superior nega a publicação do artigo sobre Frank a jornalista se mostra disposta a apresentar algumas exigências com relação aos próximos passos da sua carreira.

É notável como Kate consegue chamar a atenção do telespectador apenas elevando o tom da sua voz e conduzindo o seu diálogo para dar espaço a cena seguinte, inclusive as cenas em que Kate apresenta estas características são sempre momentos em o clímax toma conta do episódio. A jornalista é responsável por introduzir ao seriado novos temas e pontos de

discussão, além de carregar a responsabilidade de encerrar o episódio com uma dose extra de mistério e determinar quais elementos serão necessários para compreender os novos passos de Frank e seu governo.

A interação dos jornalistas com os seus pares no enredo de *House Of Cards* se dá principalmente através do relacionamento dos profissionais com os seus superiores. São em momentos como o de Ayla, Zoe e Kate que o seriado consegue conversar com as máximas do jornalismo e inserir em seus diálogos alguns pontos importantes sobre a profissão, a ética e a responsabilidade que o jornalista tem em apurar os fatos e divulgá-los da melhor maneira possível. Vale lembrar ainda que estas relações evoluíram bastante da primeira até a terceira temporada, uma vez que o grande destaque dos treze primeiros episódios do seriado é a jornalista Zoe Barnes. Na segunda temporada a presença do profissional é diluída aos poucos e retorna quando conhecemos Ayla e, posteriormente, Kate.

5.3 Relacionamento com as fontes

Chegamos ao estágio final desta análise e procuramos agora estabelecer uma conexão com as variáveis anteriores, onde delimitamos o relacionamento dos jornalistas com as suas fontes e comentamos sobre a primeira aparição de cada personagem. É importante ressaltar que nem todos os seis jornalistas apresentados durante a primeira aparição possuem um relacionamento específico com as suas fontes. Destaca-se portanto os seguintes personagens e suas respectivas fontes.

a) Zoe Barnes e Frank Underwood

Com o pedido de espaço negado por seu editor para ter o seu próprio blogue e a tentativa falha de auxiliar os seus demais colegas, Zoe dá início a uma tentativa minuciosa para conseguir informações privilegiadas da Casa Branca e é neste momento que vemos o primeiro contato da profissional com o protagonista do seriado, Francis Underwood (Kevin Spacey).

Francis ou Frank é um político corrupto e cheio de ambições que durante a primeira temporada manobra um plano para se vingar do atual presidente dos Estados Unidos, Garrett Walker (Michael Gill), após ver as suas ideias serem esnobadas pelo presidencial. Seguindo com as suas estratégias o político constrói bases aliadas que o ajudam a derrubar Garrett e se tornar presidente dos Estados Unidos.

Figura 15 - O primeiro encontro – A primeira vez que Zoe e Frank estabelecem um contato particular os enquadramentos apresentam a jornalista como uma personagem manipuladora, capaz de tudo para conseguir o que quer.



(Fonte: 1ª temporada – episódio 01)

O primeiro contato entre Zoe e Frank é arquitetado para que a jornalista consiga chamar a atenção do político, o que nos remete a questão persuasiva e ambiciosa da personagem. Esta cena ganha ainda mais destaque pela utilização do clichê da sedução onde Zoe seduz Frank em busca de uma oportunidade para ascender. Como o político tem uma ligação direta com a Casa Branca Zoe vê em Francis a possibilidade de receber informações exclusivas que a ajudem a fixar o seu nome nas páginas do jornal. Ela quer ser reconhecida pelos colegas, pelo público e o mais importante: ser associada a grandes furos de reportagem.

A utilização de um plano aberto (ver imagem 1) onde a câmera está distante dos personagens de modo que eles ocupem um espaço menor no cenário, nos leva a conhecer melhor o ambiente em que Zoe e Frank estão conversando e analisar de forma mais clara o figurino dos personagens. A cena segue apresentando uma sequência de plongée (ver imagem 2) e planos médios (ver imagem 3 e 4) que tem por finalidade mostrar a verdadeira face manipuladora de Zoe, através de um enquadramento que fixa o olhar do telespectador na expressão ambiciosa da jornalista.

Notamos um equilíbrio interessante nesta cena ao observamos como os atores são colocados diante da tela. Nas imagens 3 e 4, por exemplo, conseguimos ver uma divisão interessante entre Frank e Zoe – uma vez que colocar os dois personagens no mesmo nível nos leva a entender que ambos tem o mesmo desejo: ascender. Mesmo que Frank já tenha uma

estabilidade maior do que Zoe conseguimos ver no político uma curiosidade em relação ao que a jornalista pode lhe oferecer e quais manobras políticas ele poderá fazer caso tenha cem por cento de segurança no trabalho de Zoe.

Figura 16 - Promessas – Zoe tenta ganhar a confiança de Frank.



(Fonte: 1º temporada – episódio 01)

Com um plano médio seguido por vários planos fechados, onde a câmera está bem próxima do rosto dos personagens de modo que eles ocupem todo o cenário, percebemos um jogo de diferentes pontos de vista. Enquanto Zoe deixa transparecer através de seus diálogos e enquadramentos a jornalista manipuladora que é, vemos em Frank uma expressão preocupada e até certo ponto temerosa. É interessante observar como os enquadramentos mudaram desde o início da cena quando Zoe entrou na casa de Frank, aceitou um copo de bebida e começou a falar sobre a sua oferta. A transição de um plano médio para um plano fechado é feita com cortes rápidos e secos que trazem para a cena um pouco mais de velocidade, também é importante lembrar que neste caso os enquadramentos tem a capacidade narrativa de conduzir os personagens e o cenário.

Outro aspecto importante desta cena é a trilha sonora. Quando temos uma aproximação do rosto dos personagens de maneira que eles ocupem toda a tela, é possível notar uma trilha sonora instrumental que confere a cena um ar misterioso característico de momentos em que um dos personagens se sente ameaçado ou tem a disposição de ameaçar. Vale lembrar que o seriado não utiliza muitas trilhas sonoras, salvo este momento épico em que o político e a jornalista assinam um contrato vitalício e perigoso.

É interessante salientar que através do diálogo entre os dois personagens conseguimos ver de maneira mais nítida quais são os artifícios utilizados por Zoe para provocar os pensamentos ambiciosos de Frank. Desta forma também é possível perceber como a personagem tenta provar o seu valor ao político e traz consigo uma série de diálogos pré-estabelecidos dentro da redação de um jornal, onde o menor cargo hierárquico se sente menosprezado pelo trabalho que realiza. A frase: “Sou melhor do que a função que me deram” é um bom exemplo a ser citado para compreendermos melhor quais são as pretensões de Zoe, o que ela mais almeja e o que é capaz de fazer para conseguir o que quer.

Figura 17 - Intimidade – Jornalista e fonte conseguem ultrapassar o nível profissional e estabelecer um contato mais íntimo.



(Fonte: 1ª temporada – episódio 07)

Um ponto importante para se destacar é momento em que o relacionamento entre o jornalista e a sua fonte ultrapassam o nível profissional. Isso acontece quando Zoe desperta em Frank o instinto sexual e o desejo pelo poder. Na cena ilustrada pela imagem acima vemos uma interação íntima entre os dois no apartamento da jornalista. Com uma sequência de planos de conjunto, geral e meio primeiro plano a cena descreve a motivação de Zoe em conseguir mais informações para dar continuidade ao seu trabalho no Washington Herald, enquanto isso o que Frank quer é ir além de uma simples conversa.

Os elementos que compõe o cenário também nos chamam a atenção por demonstrar a situação financeira da personagem. Em nenhum momento o relacionamento entre Frank e Zoe apresenta o dinheiro como uma espécie de pagamento pelos serviços prestados por ambas as partes. O envolvimento que os dois tem é puramente compreendido no roteiro como desejo,

necessidade de buscar no outro uma conexão que desafie os limites morais da consciência humana.

A utilização de uma iluminação mais decadente também transforma o apartamento de Zoe em um cenário atípico para a realidade do político ao primeiro olhar. É interessante notar que em nenhum momento Frank se sente desconfortável em lugar inferior ao seu. O que o roteiro nos mostra é um personagem que não desconhece tal realidade e muito menos se sente alheia a ela, mas sim alguém que um dia já enfrentou as mesmas dificuldades que a novata jornalista.

O figurino da jornalista também chama a atenção pela informalidade enquanto o do político carrega seriedade e comprometimento. Esta interação que existe entre os dois é muito mais íntima do que se possa imaginar. A flexibilidade com que os personagens estabelecem a sua privacidade em cena também merece destaque por apresentar uma difícil separação entre o lado profissional e pessoal tanto da jornalista quanto do político. O ponto inicial entre o relacionamento de Frank e Zoe estabelece uma linha tênue cujo resultado é a eliminação de um dos lados.

b) Kate Baldwin e Thomas Yates

Assim como Frank e Zoe o relacionamento entre Kate e Thomas também ultrapassa os limites da interação entre o jornalista e a sua fonte. No entanto a diferença está na ideia de que Kate não deseja conseguir informações para alcançar um novo cargo no jornal onde trabalha, o que a jornalista mais almeja é descobrir as fraudes que envolvem o governo de Francis Underwood para se vingar da expulsão de Ayla Sayyad, sua protegida, da Casa Branca.

Thomas Yates é um escritor de ficção contratado por Frank para escrever um livro que tenha como plano de fundo a sua nova proposta de governo. Como Thomas viaja com o político e sua esposa para observar e descobrir o formato ideal que deseja dar ao seu livro, a jornalista correspondente da Casa Branca se aproxima do escritor com a responsabilidade de receber informações privilegiadas sobre os próximos passos de Frank. Alguns escândalos e fraudes são descobertos pela jornalista, mas o caráter íntimo com a sua fonte é mantido em segredo.

Figura 18 - Contrato – Kate vê em Thomas uma oportunidade para descobrir novas informações sobre Frank



(Fonte: 3º temporada – episódio 35)

É em cenas como esta que a personalidade do profissional jornalista é colocada em discussão. Quando Kate está trabalhando a sua individualidade recebe mais atenção e transforma a personagem em alguém totalmente diferente da apresentada na relação com Thomas. Esta dualidade que o roteiro confere aos personagens deixa a história ainda mais interessante e polêmica por discutir pela segunda vez a maneira incorreta do jornalista obter as informações que deseja.

Figura 19 - Limites – Diferente de Zoe e Frank, Kate e Thomas percebem que ultrapassaram os limites profissionais ao se relacionarem.



(Fonte: 3º temporada – episódio 38)

Na cena acima vemos uma discussão entre Kate e Thomas no momento em que o escritor entrega a jornalista o primeiro capítulo de seu livro sobre o governo de Frank. A intenção de Thomas é que Kate publique trechos do livro no jornal para destruir a carreira do

político que o demitiu após perceber que a ideia de uma história sobre a sua proposta de governo não seria uma saída interessante. Quando a jornalista recusa as ideias do escritor se estabelece uma separação entre as ambições dos personagens e os enquadramentos de câmera conversam com o telespectador dando uma visão geral do desentendimento dos dois, mostrando a vulnerabilidade de Kate ao colocá-la em uma situação desconfortável apresentando primeiro um meio primeiro plano onde a figura da jornalista é enquadrada da cintura para cima, seguida por um ângulo de perfil que enquadra Kate e Thomas na tela e demonstra mais uma vez o equilíbrio e o cuidado com a simetria que o seriado tem ao colocar os seus personagens em cena e distribuir os elementos de cena ao seu redor.

É nesta situação em especial que conseguimos ver novamente os ideais da jornalista e perceber que a partir do momento em que ela conseguiu as informações que desejava, retribuir os favores oferecidos por Thomas já estavam fora de seus planos. Nesta cena temos uma estrutura interessante e que propõe um olhar atento ao cenário, figurino, iluminação e enquadramento. Na imagem destacada acima, por exemplo, a iluminação também emprega no visual a percepção do tamanho do ambiente em que Thomas e Kate estão, além de esclarecer ao telespectador a situação em que ambos se encontram. O figurino se torna responsável por demonstrar qual função do dia-a-dia dos personagens está sendo executada naquele momento. Kate Baldwin é a jornalista centrada, ameaçadora e decidida da sua primeira aparição enquanto Thomas é o escritor talentoso que só quer uma chance de provar o seu valor.

c) Ayla Sayyad e Connor Ellis

O último aspecto a ser analisado nesta variável diz respeito a um relacionamento que foge do arco estabelecido pelos exemplos anteriores. A jornalista Ayla Sayyad e o assessor de imprensa Connor Ellis constroem juntos um discurso baseado na troca de favores. Como Connor tem ligação com a Casa Branca por ser assessor de Frank Underwood as informações que giram em torno do governo dos Estados Unidos acabam chegando ao seu conhecimento e, Ayla, por ser uma amiga de longa data consegue extrair estas informações e divulgá-las no jornal onde trabalha.

O relacionamento entre Ayla e Connor não explora o lado pessoal dos personagens como acontece com Zoe e Kate. O interessante nas cenas em que existe uma interação entre os dois é a facilidade com que a estrutura narrativa do seriado nos leva a interpretar as decisões de Ayla, vale lembrar que a divulgação da fraude envolvendo o governo dos Estados Unidos é fruto de uma simples conversa entre o assessor e a jornalista.

Figura 20 - Troca de Favores – Connor estabelece com Ayla um relacionamento extremamente profissional que se vale de um pagamento futuro.



(Fonte: 2º temporada – episódio 18)

Ao analisarmos a cena em destaque na imagem acima notamos um padrão utilizado pelo seriado para dispor a interação entre os jornalistas e as suas fontes. Os movimentos de câmera são leves e constroem uma narrativa simplista que abusa da utilização de meios primeiros planos durante a conversa entre Ayla e Connor. O figurino também acrescenta a cena e mostra os personagens em um momento de conforto, um bate-papo despreocupado que não apresenta a sensação de que a qualquer momento eles podem ser descobertos. Enquanto Zoe e Francis possuem uma relação mais duradoura que extrapola os níveis profissionais, Ayla e Connor ganham passagens mais rápidas que conferem uma dose de mistério à trama. São raros os episódios em que vemos o assessor e a jornalista em momentos incomuns, o relacionamento deles é tão puramente profissional que em algumas situações acabamos questionando os planos de seus antecessores.

Ayla, Zoe e Kate são os grandes destaques desta variável por estabelecerem um contato direto com as suas fontes, o que não acontece com Tom, Janine e Lucas. É interessante observar como o seriado construiu a representação de todos estes jornalistas no decorrer das suas três primeiras temporadas, por este motivo a organização desta análise optou por estabelecer uma ordem ao descrever estes jornalistas desde a sua primeira aparição até o relacionamento com as suas fontes.

5.4 As Representações Sociais dos Jornalistas de *House Of Cards*

A partir deste momento procuramos estabelecer uma divisão dos jornalistas apresentados anteriormente quanto as variáveis investigadas. Para isso utilizamos como base teórica a classificação de Rockenbach (2009) sobre as representações sociais do jornalista no cinema: o jornalista manipulador, o jornalista boêmio, o jornalista profissional, o jornalista investigador e o jornalista correspondente. É importante ressaltar que um mesmo profissional pode apresentar mais de uma representação, ou seja, um jornalista investigador pode ser também um jornalista profissional e correspondente. Desta forma dispomos abaixo as três representações sociais do jornalista identificadas no seriado.

5.4.1 Jornalista Manipulador

A primeira representação social do jornalista descrita por Rockenbach (2009) é o jornalista manipulador. Para o autor:

O jornalista manipulador normalmente exibe petulância, orgulho de sua posição, usa do poder da comunicação em benefício próprio, não demonstra temor pelos seus atos e é dono de uma grande dose de cinismo e sarcasmo para com os pares, público e seus superiores. Normalmente, se considera superior a todos e, assim, autorizado a fazer uso do alcance de sua profissão para atingir seus objetivos. (ROCKENBACH, 2009, p. 62)

Esta superioridade afirmada pelo autor é encontrada com facilidade na jornalista Zoe Barnes. Zoe apresenta traços de mesquinharia, inquietação e petulância - isso ganha ainda mais força quando percebemos um crescimento da personagem no seriado. Boa parte dos episódios da primeira temporada giram em torno das pistas que Zoe recebe de Frank em encontros mais íntimos, ao analisarmos mais introspectivamente o modelo de manipulação construído pela jornalista conseguimos observar com maior nitidez como as ações da personagem são reflexos da nossa realidade, ou seja, é notável o emaranhado de clichês fixados nos diálogos, pensamentos e ações da personagem. A jornalista Kate Baldwin também é uma jornalista manipuladora por se prestar a executar um plano de vingança para devolver a dignidade a sua protegida Ayla Sayyad. Notamos em ambas as profissionais o mesmo tipo de jornalista mesmo que as ambições das duas tenham diferenças, o plano de fundo é o mesmo: um envolvimento amoroso com a fonte.

5.4.2 Jornalista Profissional

O jornalista profissional, como afirma Rockenbach (2009, p. 48), tem em si “os preceitos básicos aprendidos na faculdade sobre a profissão”, ou seja, tratar o fato com imparcialidade, ouvir os dois lados e ser honesto acima de tudo. É possível perceber estas qualificações no jornalista Tom Hammerschmidt quando o mesmo chama Zoe para uma conversa franca sobre os deslizes que a jornalista vem provocando desde a sua recente ascensão.

O jornalista profissional tem em si as pontuações éticas da profissão e Tom, como editor-chefe do jornal, apresenta algumas particularidades como: exigir de seus profissionais a checagem das fontes, solicitar auxílio de um profissional mais antigo para melhorar a redação de um mais jovem e a preocupação com o ser ou não imparcial. O jornalista Lucas Goodwin também divide com Tom as mesmas características deste tipo de profissional.

Esta mesma representação pode ser encontrada também na jornalista Kate Baldwin. Como exemplo utilizamos o momento em que a jornalista discute com a sua fonte, Thomas Yates, sobre a publicação do primeiro capítulo do livro que narra a proposta do governo de Frank Underwood. Quando a jornalista coloca os seus valores profissionais em detrimento ao desejo de sua fonte em divulgar informações íntimas do político conseguimos enxergar em Kate elementos que a identificam como uma jornalista profissional ao mesmo tempo em que divide a sua personalidade com uma jornalista manipuladora.

5.4.3 Jornalista Investigador

O jornalista investigador é a última classificação encontrada no seriado *House Of Cards*. Rockenbach (2009) descreve esta representação social como uma mistura entre um detetive particular e um policial. Para ele:

O jornalista como investigador envolve-se de tal forma na sua matéria que a transforma, modifica, até cria. Participa da ação, corre risco de vida, e na mais usual das visões transpostas pelo cinema, descobre em poucas deliberações, transcorridas em poucos dias, o que a força policial e o poder público não descobriram em anos de investigações. (ROCKENBACH, 2009, p. 63)

Esta representação é identificada na jornalista Ayla Sayyad. Ayla abusa do seu faro jornalístico e se mostra uma exímia investigadora, afinal é ela quem descobre e divulga as fraudes que envolvem o governo de Frank. A jornalista não demonstra medo ao tomar as suas decisões e tem total apoio de seus superiores. É interessante notar que Ayla não é uma jornalista de redação como Zoe, por exemplo. Sayyad está sempre fora do seu ambiente de trabalho

investigando e apurando informações. Sobre as características básicas deste tipo de profissional Rockenbach (2009) descreve que o jornalista investigador é por natureza:

[...] um profissional desconfiado – até mesmo com seus pares e amigos – e sem medo das consequências dos seus atos. Não pondera antes de agir e não gosta de trabalhar em uma redação: está quase sempre nas ruas. Viaja muito, e equivale em iguais doses a inteligência e a sorte. (ROCKENBACH, 2009, p. 66)

Além de Ayla, Zoe Barnes também apresenta algumas particularidades que a colocam como uma jornalista manipuladora e investigadora. A esta última conferimos como exemplo os episódios finais da personagem no seriado, onde ela acaba por descobrir a real intenção que Francis Underwood teve ao construir uma relação íntima e profissional ao mesmo tempo. A jornalista se entrega tanto as informações que se sente na obrigação de se vingar do político. O envolvimento de Zoe com a investigação é tão grande que a sua exposição é punida com a morte.

Para Rockenbach (2009) existem ainda dois tipos de jornalista: o correspondente e o boêmio. Estes profissionais não foram encontrados no seriado *House Of Cards*, nem mesmo em menor escala. O destaque fica, portanto, entre o jornalista manipulador, profissional e investigador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da análise dos 39 episódios que compreendem as três primeiras temporadas de *House Of Cards* conseguimos perceber como o enredo do seriado conquista facilmente o seu telespectador. Seguindo um padrão de narrativa seriada que apresenta os seus personagens principais e desenvolve a história dos mesmos no decorrer de toda uma temporada, percebemos neste seriado a preocupação em construir uma trama inovadora que se influencia do cenário político para se aprimorar e levantar inúmeras discussões.

O jornalista, um dos personagens de maior destaque do seriado e parte fundamental desta pesquisa, carrega em si uma diversidade de representações sociais. Esta pluralidade do profissional é alcançada ao verificarmos como *House Of Cards* representa o jornalista quando: o mesmo entra em contato com os seus pares – colegas ou superiores –, em que contexto o profissional é apresentado pela primeira vez ao telespectador e como se elabora a relação do jornalista com as suas fontes.

Com a revisão bibliográfica atingimos o objetivo de perceber, num primeiro momento, como as representações sociais do jornalista foram construídas pela mídia ao longo das últimas décadas. Desta forma foi possível estabelecer uma conexão entre os aspectos principais da profissão explorados nas produções cinematográficas e seriadas e a relação que eles tem com a realidade.

Ao final do processo de investigação encontramos nos principais personagens jornalistas de *House Of Cards*, Zoe Barnes, Lucas Goodwin, Tom Hammerschmidt, Janine Skorsky, Ayla Sayyad e Kate Baldwin, as representações de jornalista profissional, investigador e manipulador. Estas caracterizações dos profissionais são as mesmas verificadas por Rockenbach (2009) no cinema norte-americano do século XX. A relevância que cada um destes profissionais possui na trama do seriado foi extremamente importante para alcançar o objetivo final deste trabalho, que procurou extrair destes personagens as características necessárias para ordená-los de acordo com a forma que são apresentados.

As representações sociais de jornalista boêmio e jornalista correspondente não foram desenvolvidas pelo seriado, uma vez que a preocupação maior do roteiro é construir profissionais capazes de interferirem na maneira como a história é contada. O universo político, plano de fundo do seriado, parece ser o ambiente correto para fortalecer as representações sociais dos jornalistas que utilizam-se dos estereótipos que rodeiam a profissão para definir a sua posição hierárquica.

A utilização deste profissional além de conferir seriedade ao enredo aproxima o telespectador do cenário que o produto televisivo busca para si. O jornalista, em sua maioria, é uma ponte entre a ficção e a realidade – seja adaptando histórias em quadrinhos, tramas baseadas em fatos reais ou apenas mais uma história ficcional com a finalidade de entreter e informar quem assiste. Não é à toa que este tipo de profissional vem se prestando há vários anos ao enredo de grandes produções e nas mais variadas situações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMBRÓSIO, Milanna. GAVIRATI, Vitor. SIQUEIRA, Graciane. *Cinema e Jornalismo: Uma Análise da Representação da Prática Jornalística em Filmes*. 2014, Universidade Federal do Amazonas, mai. 2014.
- ARRUDA, Angela. Teoria das Representações Sociais e Teorias de Gênero. 2002, Universidade do Rio de Janeiro, n. 117, p. 127-147, nov. 2002.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Papirus Editora, 2006.
- BALOGH, Anna Maria. *O Discurso Ficcional na TV*. São Paulo: Edusp. 2002
- BERGER, Christa (Org.). *Jornalismo no Cinema*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- BERGER, P.; LUCKMANN, T. A construção social da realidade. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- BORGES, M^a Paula de Almeida. *Professores: imagens e autoimagens*. Lisboa, 2007. Universidade de Lisboa. Faculdade de Ciências. Departamento de Educação.
- ECO, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1993.
- FERRÉS, J. Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- FRANCO, Maria Laura Publisi Barbosa. *Análise de conteúdo*. 3.ed. Brasília: Liber Livro. 2008.
- GARBELOTTO, Sammara. *As representações sociais do jornalismo nas histórias em quadrinhos*. Passo Fundo, 2013.
- GERBASE, Carlos. A elipse como estratégia narrativa nos seriados de TV. *Significação – Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, n. 41, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/83420/86405>>. Acessado em 10 abr 2016.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno*; Tradução de Ivone Castilhos Benedetti. – Bauru – SP: EDUSC, 2001.
- MACHADO, Arlindo. *A Televisão levada a sério*. 2.ed. São Paulo: Editora Senac. 2001.
- MORIGI, Valdir José. *Teoria Social e Comunicação: Representações Sociais, Produção de Sentidos e Construção dos Imaginários Midiáticos*. Disponível em <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/9/10>>. Acessado em 11 mar 2016.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. PELEGRINI, Christian. *Narrativas Complexas na Ficção Televisiva*. In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. Abri, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. Pag: 21-37
- NETFLIX. Fan Page. - Disponível em <<https://www.facebook.com/netflixbrasil/info>>. Acessado em 13 set 2015.
- PEREIRA JUNIOR, Alfredo Eurico Vizeu. *Jornalismo e Representações Sociais: perspectivas teóricas e metodológicas*. v.1, n.12, p.1-12. Porto Alegre: UFRGS, 2005

ROCKENBACH, Fábio Luis. *As representações do jornalista no cinema norte-americano do século XX*. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Jornalismo) – Faculdade de Artes e Comunicação, Universidade de Passo Fundo, 2009. Disponível em: <http://www.upf.br/biblioteca/index.php?option=com_content&view=article&id=24>. Acesso em março, abril e maio de 2016.

ROSA, Rachel Bezerra Abrantes. *O personagem jornalista na visão cinematográfica da década de 90*. Brasília, 2006. 46p. Monografia (Bacharelado em jornalismo) Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006.

SÊGA, Rafael Augustus. *O Conceito de Representação Social nas Obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici*. Anos 90, Porto Alegre, n. 13, p. 128-133, jul. 2000.

SENRA, Stella. *O Último Jornalista: imagens de cinema*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997

TRAVANCAS, Isabel. *Jornalista como personagem de cinema*. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP2TRAVANCAS.pdf>. Acesso em 17 de Abril de 2016, às 02h02

TRINTA, Aluizio R. NEVES, Teresa Cristina da Costa. *O personagem do jornalista em novela de televisão*. – Disponível < <http://migre.me/sdHrc> > Acessado em 17 abr 2016. Pag: 21-37