

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

GABRIELLA LIMA VISCIGLIA

ÉTICA, GÊNERO, PODER E PROFISSÃO:
A figura da jornalista Zoe Barnes em *House of Cards*

Monografia

Mariana

2017

GABRIELLA LIMA VISCIGLIA

ÉTICA, GÊNERO, PODER E PROFISSÃO:
A figura da jornalista Zoe Barnes em *House of Cards*

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dra. Karina Gomes Barbosa

Mariana

2017

V823e Visciglia, Gabriella Lima

Ética, gênero, poder e profissão [recurso eletrônico/gravação de vídeo/filme cinematográfico] : a figura da jornalista Zoe Barnes em House of Cards / Gabriella Lima Visciglia.-Mariana, MG, 2017.

1 CD-ROM; 4 3/4 pol.

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017

1. Ética - Teses. 2. MEM. 3. Poder - Teses. 4. Monografia. 5. Gênero - Teses. 6. Jornalistas - Teses. 7. Telenovelas - Teses. I.Barbosa, Karina Gomes. II.Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 070.422

: 15

: 1419118

Gabriella Lima Visciglia

Curso de Jornalismo – UFOP

ÉTICA, GÊNERO, PODER E PROFISSÃO:

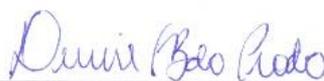
A FIGURA DA JORNALISTA ZOE BARNES EM "HOUSE OF CARDS"

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa.

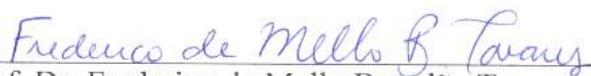
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa



Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado



Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares

Mariana, 29 de agosto de 2017.

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo amor, apoio e incentivo incondicional.

Ao Gabriel Chaves por sempre me incentivar e não me deixar desistir dos meus objetivos.

À Professora Karina Gomes Barbosa pelo incentivo.

Ao Gláucio Santos por todos os conselhos, incentivos e ensinamentos.

A todos aqueles que de alguma forma me impulsionaram e colaboraram com a concretização do sonho de me tornar jornalista.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim:
esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta.

O que ela quer da gente é coragem.

Guimarães Rosa

RESUMO

O estudo busca compreender como é representada a identidade da jornalista Zoe Barnes no seriado *House of Cards*, do serviço de *streaming* Netflix. Por se tratar de uma personagem que busca destaque profissional sem medir o peso de suas ações, a ética jornalística foi o primeiro elemento inserido na discussão, por meio das concepções de Karam (2014), Chaparro (2014), Gauthier (2016), entre outros autores. Para analisarmos o comportamento da jornalista foi introduzida também no estudo a forma com que as mulheres jornalistas são representadas na ficção contemporânea, através da concepção de Born (1981), Cogan (2015), Donnelly (2015) e Travancas (2002). Por entender que *House of Cards* apresenta uma narrativa complexa, foi utilizado como método de análise a proposta de Letícia Capanema (2016) para este tipo específico de narrativa. A partir da visada do objeto, cinco categorias de análise emergiram e nortearam a análise: ética; relação com a fonte; relação de poder; dedicação integral e mulheres jornalistas.

Palavras-chave: ética; poder; gênero; jornalista; *House of Cards*.

ABSTRACT

The study seeks to understand how the identity of journalist Zoe Barnes is represented on the *House of Cards* series of the Netflix streaming service. Because it is a character that seeks professional prominence without measuring the weight of its actions, journalistic ethics was the first element inserted in the discussion, through the conceptions of Karam (2014), Chaparro (2014), Gauthier (2016), between other authors. To analyze the journalist's behavior, the way in which women journalists are represented in contemporary fiction was also introduced in the study, using Born (1981), Cogan (2015), Donnelly (2015) and Travancas (2002). In order to understand that *House of Cards* presents a complex narrative, the Leticia Capanema (2016) proposal was used as the method of analysis for this specific type of narrative. From the object view, five categories of analysis emerged and guided the analysis: ethics; relationship with the source; power relationship; full-time dedication and women journalists.

Keywords: ethics; power; genre; journalist; *House of Cards*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: E-mail que Zoe recebe com a foto de Frank olhando para o seu corpo	35
Figura 2: Zoe exhibe intencionalmente o decote para Frank	36
Figura 3: Zoe encontra Frank para receber informações	41
Figura 4: Zoe e Frank se encontram em uma estação de metrô	41
Figura 5: Frank joga o celular de Zoe dentro de um copo d'água	42
Figura 6: Zoe aceita o argumento do deputado	42
Figura 7: <i>Plongée</i> que sugere a submissão de Zoe para Frank	43
Figura 8: Frank cobiça Zoe com o olhar sem pedir permissão	44
Figura 9: Câmera revela Zoe e Frank transando em pé	45
Figura 10: Parede com infiltração	47
Figura 11: Sapatos jogados	47
Figura 12: Cômoda com itens jogados	48
Figura 13: Cama bagunçada	48
Figura 14: Cozinha desorganizada	49
Figura 15: O espaço da casa dedicado ao trabalho é estritamente organizado	49
Figura 16: Zoe pega uma garrafa de vinho	50
Figura 17: Zoe serve o copo com vinho	51
Figura 18: Zoe está no bar após se demitir	51
Figura 19: Zoe está bebendo com a nova chefe	52
Figura 20: Zoe e Janine bebem enquanto falam sobre trabalho	52
Figura 21: Zoe bebe uma taça de vinho enquanto conversa com Lucas	53
Figura 22: Zoe e Frank se encontram no canto de uma estação de metrô	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A ÉTICA NO JORNALISMO	11
3 A JORNALISTA ZOE BARNES EM HOUSE OF CARDS	21
3.1 Representações da mulher jornalista no cinema e seriado	22
4 METODOLOGIA	28
5 A TRAJETÓRIA DA JORNALISTA ZOE BARNES	30
5.1 A ética da personagem	30
5.2 A relação com a fonte	34
5.3 A relação de poder entre Zoe e Frank	39
5.4 Dedicção integral da jornalista	46
5.5 As mulheres jornalistas em House of Cards	53
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	60

1 INTRODUÇÃO

Criada em 2013, *House of Cards* é uma série original do serviço de *streaming* Netflix. O seriado de drama político atualmente conta com 5 temporadas, totalizando 65 episódios. *House of Cards* apresenta de maneira ficcional o atual cenário político dos Estados Unidos, e dentro deste contexto surge o objeto deste estudo, a jornalista Zoe Barnes. A personagem, situada em um meio no qual a imprensa é utilizada como instrumento de manipulação, parece representar, à primeira vista, o profissional que cede ao ambiente e deixa de lado princípios éticos e deontológicos para conseguir destaque profissional.

A partir dessa intuição, este estudo buscou investigar como a atuação e a identidade jornalística da personagem Zoe Barnes são construídas e veiculadas no seriado *House of Cards*. E a partir disso, compreender como é representada essa atuação jornalística dentro do seriado, levando em conta questões como a ética, as relações de poder e a representação da mulher jornalista na ficção.

Os avanços da tecnologia fizeram com que o alcance da informação fosse rápido e fácil. Hoje qualquer acontecimento leva minutos, ou até segundos para ser reportado e ter uma grande divulgação. A facilidade de qualquer um “fazer” notícia traz desafios para o jornalista.

Conseguir um furo jornalístico se torna um verdadeiro trunfo nas mãos de quem o consegue. No entanto, a ânsia de ter destaque em meio a tantos jornalistas e não-jornalistas e a não valorização da profissão pode afetar o fazer jornalismo, que envolve principalmente o compromisso com a ética, a objetividade, a credibilidade, enfim, o "ser jornalista". A partir deste contexto, se torna necessário discutir como a mídia representa e constrói o imaginário do que é ser jornalista, uma das profissões mais em visibilidade atualmente, e diante da importância da mídia como construtora da realidade.

Para compreender o meio em que está inserida Zoe Barnes, se torna necessário entender o cenário político e o contexto em que a personagem está. Uma questão a ser analisada é a relação da jornalista com o político Francis Underwood, personagem principal da trama. Essa relação representa um grande conflito ético, pois envolve a ambição política por altos cargos que Francis tem, e o sucesso e destaque profissional que Zoe Barnes deseja alcançar. Ambos os personagens não se importam com o meio que utilizam para alcançar tais objetivos, o que coloca em questão a ética profissional da jornalista e do político. Nisso também entra em questão a forma com que a jornalista e a profissão são representadas na série.

A maneira com que a mulher jornalista é representada nos meios ficcionais atuais também é um ponto explorado no estudo. Diversas obras seriadas e cinematográficas apontam para uma certa tradição que constantemente se repete, como veremos a seguir. Em *House of Cards* não é diferente, as características comportamentais de Zoe Barnes, não são novidade no mundo da ficção.

Para dar início à discussão procuramos entender o significado da palavra ética e como ela é aplicada na prática jornalística. A moral também foi comentada no estudo, por integrar um dos campos de estudo da ética. Ao discutir a conduta do jornalista e como ela se dá no cotidiano da profissão, entramos na deontologia, com seus códigos de ética e conduta que atuam como uma força reguladora da prática profissional. Outros pontos que abrangem a ética jornalística foram contemplados como a seleção da fonte, o compromisso com a sociedade, a construção da realidade e o conflito entre interesse público e privado.

Após compreender essas questões, introduzimos a jornalista Zoe Barnes e o contexto em que ela está inserida em *House of Cards*. A forma com que a jornalista é representada no seriado assemelha-se ao modo com que são apresentadas outras jornalistas na ficção contemporânea, sendo assim se tornou necessário entender como essa representação se dá nos filmes e seriados atuais. Pelo objeto do estudo estar localizado dentro de uma série, tornou-se necessário entender a estrutura narrativa dos seriados e o que eles contemplam.

Para compreender o comportamento de Zoe Barnes foi determinado que a análise seria feita apenas durante a permanência da personagem na série, o que totaliza 14 episódios. Dos pontos de destaque da jornalista foram selecionados cinco categorias para realizar o estudo: ética, relação com a fonte, relação de poder, dedicação integral e mulheres jornalistas. O método de análise identificado como o mais adequado foi o das narrativas complexas, proposto por Letícia Capanema (2016). Esse modo de análise utiliza a observação de três instâncias: a história em si, a organização estrutural da narrativa e a linguagem utilizada na construção da narrativa.

2 A ÉTICA NO JORNALISMO

A reflexão ética de uma atividade é um exercício de afastamento da prática imediata, o que pode se tornar um verdadeiro desafio, ainda mais quando se trata da atividade jornalística. Para Karam (2014), a atividade jornalística está diretamente ligada aos dilemas éticos por estabelecer compromisso com o outro e com as relações humanas, o que resulta no reconhecimento da autonomia do indivíduo. Para o autor é necessário reconhecer essas especificidades da atividade jornalística e a importância moral que ela tem, em relação às outras atividades, para que então seja defendida a prática indispensável de uma ética jornalística.

Mas para podermos entender a ética no jornalismo precisamos compreender a sua origem. A palavra ética é proveniente do grego *ethos*, com significado inicial de “morada”, e foi utilizada assim por Homero em *Ilíada*. Antes de ter significado ligado à virtude, *ethos* significava:

Pertencimento luminoso, a partir do qual construir e habitar são tarefas que participam do sagrado, da indivisão antiga dos homens, a natureza e os deuses. Na mais modesta casa, o homem imita a obra de deus, ‘cosmizando’ o caos, santificando o seu pequeno cosmos, fazendo-o semelhante ao divino. Permanecendo em um lugar determinado e determinável, a maneira de habitar é criação de valores. (MATOS, 2004, p. 107-8).

Segundo Costa (2009) a palavra *ethos* tem duas possíveis definições de acordo com a sua sonoridade: se a vogal “e” da palavra tem o som longo, significa costume, caso a pronúncia da vogal seja breve, o significado muda para caráter, temperamento, ou seja, se refere ao conjunto das características pessoais de cada indivíduo, senso moral e à consciência ética.

O uso da ética em todas as instâncias do cotidiano, segundo Karam (2014), por mais generalizado que pareça pode ser perfeitamente entendido, pois “não é possível a existência de alguma coisa que, tendo significado humano, não possua alguma conexão, por remota que seja, com uma moralidade constituída precisamente pelos homens em sua trajetória” (KARAM, 2014, p.33).

Ao se falar de ética é necessário também entender a moral. Ambas estão tão ligadas que acabam sendo confundidas como se fossem a mesma coisa, por terem definições parecidas. No entanto, para Sánchez-Vazquez (1987 *apud* KARAM, 2014, p. 34) essa semelhança é de fácil diferenciação, já que “a ética não pode ser reduzida a um conjunto de

normas e sua finalidade é estudar, explicar e influenciar a própria moral”. E, além disso, como aponta Costa, “a ética, a ciência da conduta, trata dos conceitos que envolvem o raciocínio prático, como o bem, a ação correta, o dever, a obrigação, a virtude, a liberdade, a racionalidade, a escolha” (COSTA, 2009, p.19).

Já a palavra moral vem do latim *moralis, moris*, e quer dizer costume, caráter, entre outras definições ligadas ao mesmo sentido de ética. Segundo Karam (2014), a diferenciação entre ética e moral se tornou mais clara ao longo dos anos: “enquanto esta envolvia-se com o conjunto de normas que refletia determinado comportamento, cultura e período, aquela, para alguns autores (...), significava a reflexão sobre o mundo moral dos homens” (KARAM, 1997, p. 34).

A questão da moral no âmbito do jornalismo causa inúmeros debates entre autores. Janet Malcolm (1990) acredita que o jornalismo é “moralmente indefensável” (MALCOLM, 1990, p. 11). Para ela, o jornalista é uma espécie de confidente, que se nutre da vaidade, da ignorância ou da solidão das pessoas, para escrever sua própria versão da história que lhe foi confessada. Ao contrário da autora, Francisco Karam (2014) acredita que a prática jornalística é moralmente defensável e ainda mais, é moralmente imprescindível, por ser indispensável para o presente e futuro da humanidade.

O jornalismo é a forma pela qual as pessoas vão se apropriando cotidianamente de seu movimento no interior da humanidade e, desta, em sua autoprodução diária. É daí que elas extraem sensibilidade, movimento, opinião, intervenção diante dos enormes e complexos conflitos não resolvidos pelo gênero humano. E isso, é claro, tem íntima ligação com a afirmação, a crítica e a transformação de valores em conexão com a ação na esfera política e cotidiana, concreta e imediata. (KARAM, 2014, p.41).

Entretanto, Francisco Karam (2014) reconhece que não se é possível lidar com uma mão única da moralidade. Se há a esfera moral no jornalismo, também há a imoral. O autor justifica ao apontar que “o jornalismo trabalha com valores e significados contraditórios. Expressa-se em uma ou outra direção, dependendo do profissional que executa determinada pauta, da estrutura de controle informativo de um meio, dos critérios de noticiabilidade e de vários outros fatores” (KARAM, 2014, p. 42).

Sendo assim Karam (2014) entende que as deficiências e desvios na prática jornalística não podem ser generalizados. Ou seja, assumir um fato específico, ou uma série deles, como um problema geral no jornalismo, como faz Malcolm, não está correto. Pois esses

erros são cometidos na forma como a prática se desdobra e não são fundamentos da profissão propriamente dita.

O problema, a rigor, não é do jornalismo como gênero e consecução. É mais da forma, do conceito de fato jornalístico, da pauta, da seleção e hierarquização dos fatos e de suas fontes, das distintas visões sociais/ideológicas e da concentração da propriedade dos meios, que impede a pluralidade capaz de refletir a complexidade e diversidade dos acontecimentos de cada dia. (KARAM, 2014, p.43).

A relação jornalista/fonte também é uma questão que deve ser discutida dentro da ética. Pois, de acordo com Tófoli (2008), não existe notícia sem fonte e, muito menos jornalismo e jornalista. Na atividade jornalística pode se configurar como fonte uma pessoa, entidade ou instituição que tenham alguma informação que seja de interesse da população. A seleção da fonte mais apropriada para um assunto deve ocorrer por meio de dois critérios, como aponta Tófoli (2008), a autoridade que a fonte tem para falar sobre o tema e a credibilidade que ela tem sobre o que diz.

Mas quais são os interesses de jornalistas e fontes quando se procuram? Analisando a questão sob a ótica funcional, utilitarista, ambos querem algo que o outro tem. A fonte tem a informação; o jornalista tem a capacidade de torná-la pública, de transformá-la em notícia; a fonte quer fazer parte da agenda pública, divulgando temas que são do seu interesse, o jornalista quer informação exclusiva, que o coloque ou o veículo de comunicação no qual trabalha na agenda de interesses; a fonte quer a legitimação de suas ideias, seus objetivos, seus negócios, uma imagem pública positiva, o jornalista quer informações credíveis, de interesse coletivo, uma imagem profissional positiva. (TÓFOLI, 2008, p.53).

Outra questão sobre ética no jornalismo é o limite do poder dos meios de comunicação. Segundo Bucci (2000), o poder que os meios de comunicação ganharam sobre a sociedade fizeram com que seus funcionários e proprietários agissem em virtude de interesses próprios. A tal falada liberdade de imprensa, segundo o autor, não deve ser usada em prol de negócios privados, ela existe “para beneficiar a sociedade democrática em sua dimensão civil e pública”(BUCCI, 2000, p.12). Sendo assim, Bucci argumenta que é necessário que a população, por entendê-la como vigilante da ética jornalística, cobre a preservação da ética em detrimento dos direitos do cidadão.

Exigir que ajam com responsabilidade social e com consciência, que não abusem do poder de que estão investidos, que não se valham dele para destruir reputações e para deformar as instituições democráticas é exigir que

o espírito que se encontra na origem do jornalismo não seja corrompido. (BUCCI, 2000, p.11).

Isenção jornalística, sigilo das fontes, dupla militância profissional e até os métodos utilizados para se obter informações são alguns dos dilemas presentes na prática jornalística, conforme aponta Karam (2014). Questões como essas foram estudadas e debatidas ao longo dos anos, pois de acordo com o autor, a moral do jornalismo é vivida, ou seja, os limites da profissão são estabelecidos de acordo como as situações cotidianas ocorrem. Dessa forma, “a ética jornalística interroga a própria deontologia profissional e destaca os valores compatíveis e válidos em cada circunstância, tanto para a aplicação deontológica de um princípio escrito quanto para redefini-lo em outra direção” (KARAM, 2014, p.53).

Sendo assim, as maneiras pelas quais a informação é recebida, obtida, formulada e entregue ao público foram tomando forma ao longo da história e da história do exercício do jornalismo. As ações antiéticas, de alguma maneira, passaram a ser punidas, seja dentro da profissão ou na Justiça. E os métodos adequados e éticos se consolidaram, e ainda se consolidam, na prática jornalística.

Isso já é, em si mesmo, um reconhecimento das especificidades de procedimentos dentro do mar de generalidades morais. E elas aparecem ali não por algum sorteio temático, por algum processo de adivinhação ou por alguma determinação divina. Aparecem porque a história do jornalismo vai afirmando certos procedimentos que se tornam patrimônio profissional e social. (KARAM, 2014, p. 51).

Os desvios identificados ao longo dos anos serviram para estabelecer limites à prática da atividade, através de códigos éticos específicos, também conhecidos como códigos de conduta, honra ou princípios. Chaparro (2014) exemplifica essa questão ao apontar a discussão sobre a transcrição jornalística de conversas telefônicas grampeadas com ou sem autorização judicial. Segundo o Artigo V da Constituição de 1988, mais precisamente o inciso XII: “é inviolável o sigilo da correspondência e das comunicações telegráficas, de dados e de comunicações telefônicas, salvo, no último caso, por ordem judicial, nas hipóteses e na forma que a lei estabelecer, para fins de investigação criminal ou instrução processual penal”. No entanto, segundo Chaparro (2014), por mais que a lei se aplique a todos os cidadãos, inclusive às autoridades judiciais, é frequente a divulgação dessas gravações por diversos jornalistas.

Temos, pois, legislação específica para processar, julgar e condenar quem viola o segredo de justiça ou agride a honra alheia com a divulgação de gravações clandestinas. E a Lei aplica-se, portanto, a juízes, promotores e

policiais que, levemente, ou por interesses não revelados, entregam à imprensa e ao exercício da liberdade de expressão, cópias das gravações autorizadas pela Justiça. E aplica-se também aos jornalistas que tornam públicas conversas que deveriam permanecer protegidas pela prudência do segredo de justiça. (CHAPARRO, 2014, p. 116).

Chaparro (2014) reconhece que existem casos em que a exposição desses materiais gera ganhos sociais inquestionáveis. No entanto, essa parcela de aceitação faz com que a prática, que é ilegal, tenha propensão a ser considerada, como o autor classifica, uma coisa boa pela sociedade. Chaparro (2014) não propõe a exclusão da prática, mas sim uma adequação da lei, para torná-la legal em casos de ganhos sociais.

Muitos atribuem, como classifica Gilles Gauthier (2015), de maneira ingênua, ao jornalismo a função informativa, por entenderem que é responsabilidade do jornalista relatar fatos e prestar contas à sociedade. E é a partir desse viés que Gauthier (2015) analisa a obrigatoriedade imposta da relação com a verdade na prática jornalística.

O ato de informar, nesta linha, é considerado assertivo, ou seja, tem finalidade de representar um estado de coisas, nesse caso, que são de interesse público. A execução de um ato assertivo pode ser bem ou malsucedida, e para classificar esse ato se é atribuído o valor verdade, como explica Gauthier:

Para avaliar o sucesso ou o fracasso dos atos assertivos, nós os atribuímos valor de verdade. Assim, dizemos que uma afirmação, uma dedução ou uma informação é verdadeira se a afirmação, dedução ou informação tratar de uma situação real do mundo, e que ela é falsa no caso contrário. Informar, como os outros atos assertivos, é uma atividade que é concomitante com um valor de verdade. A informação, produzida ou resultante desta atividade, é também por extensão verdadeira ou falsa. (GAUTHIER, 2015, p.209).

Segundo Gauthier (2015), ao identificar a verdade como pressuposto do jornalismo, a sociedade entende que ele tem a obrigação de transmitir a realidade. Logo, compreende-se, como aponta Gauthier (2015), a existência de uma realidade bruta, isto é, dada. Esses dois pontos formam o realismo jornalístico, que é uma posição epistemológica ultrapassada.

Para Gauthier (2015), o leitor, o telespectador e o ouvinte têm a expectativa de que os veículos de comunicação prestem contas do que acontece na atualidade, e que os jornalistas se entendem como fundamentais para o relato da realidade. E de certa forma, de acordo com Gauthier (2015), essa sentença é de fato aceita por muitos profissionais. No entanto, o que causa maiores discussões é o compromisso com a verdade e o que essa responsabilidade retira do papel do jornalista.

Os jornalistas que, no entanto, reconhecem a informação a priori em sua prática profissional, se recusam a admitir também a sua subordinação a verdade e a realidade. De fato, os jornalistas estão hoje em situação de duplo constrangimento. Se por um lado, em razão do postulado informativo próprio do Jornalismo e da relação com a verdade e a realidade, podem melhor legitimar sua função social e marcar com clareza a sua especificidade em relação aos demais profissionais da comunicação pública, por outro relutam em reivindicá-la, em parte por não desejarem se limitar a um papel de mera testemunha - o que, ao que parece, os impediria de assumir totalmente sua responsabilidade social. (GAUTHIER, 2015, p. 207).

No entanto a perspectiva que predomina nas teorias do jornalismo é o ponto de vista construtivista, que afirma que o jornalismo não tem a função ou capacidade para relatar fielmente a realidade, ou seja, o que chega ao leitor é fruto de uma série de construções, feitas não só pelo jornalismo, do que seria o real. Esta perspectiva entende que o jornalismo e suas notícias são:

Apesar das diversas sensibilidades que existem dentro do paradigma construtivista, é partilhada a perspectiva que as notícias são um resultado de processos de interação social entre jornalistas, entre os jornalistas e a sociedade, e entre os jornalistas e as suas fontes de informação [...] para o paradigma construtivista o mundo social e político não é uma realidade predeterminada e dura que os jornalistas refletem, e os jornalistas não são observadores passivos, mas participantes ativos na construção da realidade. A actividade jornalística é, para estes teóricos, bem mais complexa do que a ideologia jornalística sugere. (TRAQUINA, 2001, p. 62-63).

Uma das questões que também tocam a ética no jornalismo, segundo Chaparro (2014), é o entendimento do que se denomina interesse público e interesse privado. Os veículos de comunicação sabem que o interesse dos seus leitores está ligado ao vital, ou seja, a tudo que tem ligação com a vida. A dimensão desse interesse é tão grande que se torna fonte e objeto de interesse público: “a vida é a fonte e o lago dos interesses. E a dimensão do vital transforma em essencial a informação e a explicação da atualidade, ou seja, o relato é a análise dos acontecimentos do hoje que podem alterar rumos e sentidos da vida de cada um” (CHAPARRO, 2014, p. 105).

Só que essa atualidade é apontada por Chaparro (2014) como um ambiente repleto de conflitos onde se confrontam ações em favor de interesses particulares. Para o autor, tudo tem ligação com a informação, inclusive os interesses dos meios de comunicação e dos mediadores, como interesses políticos e econômicos.

E é neste cenário em que Chaparro (2014) insere a atuação do jornalismo. Lugar que diante dos conflitos provoca ajustes que podem evoluir e aperfeiçoar os modelos e valores da convivência humana. É o que aponta o autor quando diz que “ao fazer o relato e o comentário da atualidade, o jornalismo está sempre diante do dilema de privilegiar um interesse em detrimento de outros. E os jornais fazem opções, cada um por seus respectivos critérios” (CHAPARRO, 2014, p.106).

Por mais que os interesses particulares possam ser temidos pelo jornalismo, Chaparro (2014) defende a legitimidade deles, e reconhece a sua importância na movimentação da engrenagem da atualidade. E é através disso que o jornalismo é nutrido. Os interesses particulares não existem em oposição ao interesse público, pois para o autor aquilo que interessa o público representa a soma dos interesses particulares atendidos.

Frequentemente, o interesse público está simbolizado em determinados interesses particulares, o que evidencia a inexistência de oposição entre as duas instâncias. É manifestação de um interesse particular frustrado o protesto de uma pessoa portadora de deficiência física, diante da impossibilidade de acesso ao transporte público ou à casa de espetáculos, ou à escola. Mas constitui, também, a denúncia do desrespeito a um valor-norma estabelecido pela sociedade, o de que, sendo todos os cidadãos iguais, constitui injustiça intolerável a exclusão provocada pela deficiência. Na hipótese levantada, o interesse público não está no fato isolado. Mas o fato isolado simboliza o interesse público, porque manifesta a agressão a um valor (ou princípio) estabelecido como bom pela sociedade. No valor agredido, e não no fato, estão as razões do interesse público. (CHAPARRO, 2014, p.110-111).

A dimensão da relevância do interesse público no jornalismo traz a necessidade de discutir a deontologia, pois segundo Chaparro (2014), ela se relaciona certamente com esse interesse e até o traduz. A deontologia, de acordo com Karam, “é a cristalização provisória do mundo moral, validado pela reflexão ética, em normas sociais concretas, em princípios formais e, em alguns casos, em normas jurídicas” (KARAM, 2014, p. 34), ou seja, são normas que *devem* (grifo do autor) ser seguidas, como aponta o autor.

A necessidade de prescrições normativas para direcionar a prática jornalística passou a ser cogitada com a introdução da imprensa na Europa Ocidental, entre os séculos XV e XVI. Chaparro (2014) aponta também que em meados do século XVIII outras mudanças surgiram:

[...] tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, por volta do século XVIII, quando a aristocracia foi combatida, um *status* social vinculado à ideologia do desenvolvimento científico e técnico. Isso gerou uma *cultura do profissionalismo*, traduzindo a *filosofia social liberal* em um *ethos*

profissional. Já no final do século XIX e início do século XX, esse *ethos* se estendeu às profissões liberais, como a medicina e o direito, até chegar ao que chama de *ocupações*, nas quais está a imprensa. (KARAM, 2014, p. 66).

A questão da ética no jornalismo é manifestada, de acordo com Karam (2014), a partir dos aumentos da complexidade social e da mediação da realidade exercida pelos meios de comunicação. Com isso surge a discussão sobre “a *necessidade* de distinguir os acontecimentos de relevância pública e a *responsabilidade* de publicá-los, prevendo consequências e atendendo a princípios de pluralidade social” (KARAM, 2014, p. 67, grifo do autor). Por esses motivos os princípios deontológicos sempre tentaram associar a mediação jornalística à responsabilidade social exigida pela profissão, como aponta Karam (2014).

Nos Estados Unidos, mais precisamente em Chicago, em maio de 1893, houve um congresso de imprensa que começou a discutir a questão de implantação de normativas e compromissos que a profissão implica. Karam (2014) aponta que após esse encontro, diversas reuniões e conferências internacionais “para deliberar e aprofundar discussões sobre o papel da informação jornalística, da liberdade de imprensa e da ética profissional” (KARAM, 2014, p. 67), foram realizadas.

Karam (2014) contabiliza que atualmente mais de cem países contam com o seu próprio código de ética, deontológico, de conduta ou honra. No entanto, para Christofolletti (2012), por mais que esses códigos sejam vistos como necessários para a vida coletiva, na qual o homem está inserido, eles contam com limitações por não terem *força* de lei e dependerem de acordos para serem seguidos. Mas o autor não descarta a possibilidade desses códigos terem mais *força*, ao apontar que:

A consciência individual e um certo espírito de corpo profissional são dois fatores externos ao código que ajudam a fortalecê-lo à medida que os sujeitos colocam-no em prática, fazem-saltar do papel. Daí que os códigos de ética são frágeis em si mesmos, mas podem ser muito fortes se as corporações profissionais que os sustentam forem unidas e bem organizadas. (CHRISTOFOLLETTI, 2012, p.5).

No Brasil, há o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, revisado e aprovado pela Federação Nacional dos Jornalistas no Congresso Nacional de 2007. O código, que conta com cinco capítulos, aborda o direito à informação, a conduta profissional do jornalista, a responsabilidade profissional do jornalista, as relações profissionais e a aplicação do código.

O primeiro capítulo, que trata sobre o direito à informação, mostra que a base do código é o direito fundamental do cidadão à informação, isso engloba o direito de informar,

de ser informado e de ter acesso à informação. Diante da relevância apontada sobre o acesso à informação, é apontado que os jornalistas não podem aceitar que esse direito seja impedido por nenhum tipo de interesse, levando em conta o uso da imparcialidade e outros deveres que esse direito implica.

O segundo capítulo aborda a conduta profissional do jornalista, que reforça a subordinação ao código de ética por entender que a atividade é de natureza social. É ressaltado o compromisso com a apuração precisa dos acontecimentos e na correta divulgação desses fatos. Também é apontado o direito do jornalista de resguardar o sigilo das fontes utilizadas. Em contraponto aos direitos, também são apresentados os deveres do profissional, como a luta pela liberdade de expressão, honrar a profissão, não colocar em risco as fontes, combater corrupções que impeçam a divulgação de informações, respeitar a privacidade do cidadão e defender os princípios constitucionais e os direitos do cidadão.

Ainda no segundo capítulo, é informado que o jornalista não pode impedir a manifestação de ideias divergentes, expor pessoas ameaçadas, assinar publicações na qual não participou, tirar vantagem da condição de ser jornalista e incitar a intolerância e a violência.

O terceiro capítulo trata da responsabilidade profissional do jornalista. Nele ficam expressas as responsabilidades do jornalista por toda informação que divulga e também pela opinião manifestada pelos meios de comunicação. O capítulo aponta que o jornalista não deve divulgar informações por interesses pessoais, de caráter mórbido ou sensacionalista e nem as obtidas de maneira inadequada. O jornalista deve ouvir o maior número de pessoas sobre o assunto antes de divulgá-lo, buscar provas que fundamentam o que será dito, respeitar as fontes, informar se a matéria é de caráter publicitário, dar direito de resposta e prestar solidariedade ao colegas que são vítimas em consequência à atividade exercida.

O quarto capítulo toca na questão das relações profissionais e permite que o jornalista se negue a executar tarefas que descumpram o código. O jornalista não deve acumular funções e também ameaçar - de qualquer forma - outro profissional.

O quinto e último capítulo trata da aplicação do código e expressa que as transgressões ao referido serão apuradas e julgadas pela comissão de ética do sindicato, e em segunda instância, pela Comissão Nacional de Ética. As funções dessa Comissão são de julgar em última instância, tomar iniciativa em questões de âmbito nacional e realizar denúncias públicas. O capítulo também informa que em caso de descumprimento do código, o jornalista acusado pode sofrer penalidades de observação, advertência, suspensão e exclusão.

Nos Estados Unidos, há o código de ética da Associação dos Jornalistas Profissionais. Nele são tratadas a busca pela verdade, a minimização de danos, a prática independente e a responsabilidade do jornalista.

Os membros da Sociedade de Jornalistas Profissionais acreditam que o esclarecimento do público é o precursor da justiça e a base da democracia. O dever do jornalista é promover esses fins buscando a verdade e oferecer uma cobertura justa e compreensível de eventos e questões. Jornalistas conscientes de todos os meios e especialidades trabalham para servir o público com profundidade e honestidade. Integridade profissional é a pedra angular da credibilidade do jornalista. Os membros da Sociedade compartilham a dedicação ao comportamento ético e adotam este código que representa os princípios e padrões de prática da Sociedade. (CHRISTOFOLETTI, 2012, p.78).

Na primeira parte o código expressa que os jornalistas devem checar a exatidão das informações, procurar e consultar os personagens das notícias, identificar as fontes sempre que possível, cumprir suas promessas, evitar métodos de apuração disfarçados, não plagiar, não impor seus valores culturais aos outros, evitar a estereotipação, dar voz aos sem voz e distinguir notícias de propagandas.

Na segunda parte é abordada a minimização de danos. Os profissionais do jornalismo devem mostrar compaixão com os afetados pela notícia, ser sensíveis com aquele afetados por tragédias ou dor, reconhecer o desconforto que a apuração de informações pode trazer, saber que cidadãos comuns têm mais direito a controlar informações, ser sensato no que diz sobre suspeitos antes da acusação formal e balancear o direito de um suspeito a um julgamento justo.

A terceira parte aborda que o jornalista deve agir de maneira livre de interesses particulares. Também é informado o dever de evitar conflitos de interesse, estar livre de associações comprometedoras à profissão, a recusa de presentes, negar tratamento especial à anunciantes e desconfiar de fontes que queiram favores ou dinheiro.

A última parte deixa claro que o profissional de jornalismo deve exigir de si o mesmo que exige dos outros. Então deve esclarecer as coberturas jornalísticas, encorajar o público a se queixar contra a imprensa, admitir e corrigir os erros e expor as práticas antiéticas.

3 A JORNALISTA ZOE BARNES EM *HOUSE OF CARDS*

A jornalista Zoe Barnes é personagem da série *House of Cards*¹, do serviço de *streaming*² Netflix. A jornalista está presente na primeira temporada da série e no primeiro capítulo da segunda temporada, no total de 14 episódios. Zoe volta a aparecer ao longo da terceira temporada, no entanto não será analisado esse conjunto de menções, pelo fato de se darem através de alucinações de Frank Underwood, ou seja, por não se tratar da personagem como um ser humano responsável pelos os seus atos. *House of Cards* “apresenta a parte obscura da política, demarcada por manipulações, jogos de mentira, roubos, corrupção e escândalos sexuais” (CIRIO, 2016, p.8).

A personagem de Zoe Barnes está em início de carreira e trabalha no jornal *Washington Herald*. No início da primeira temporada, Zoe se mostra descontente com o seu cargo no jornal, e ao receber uma foto dela com um congressista olhando para o seu corpo, cogita a possibilidade de usar outros mecanismos, no caso o corpo de maneira sexual, para crescer na carreira jornalística. O congressista que estava na foto é o então deputado democrata da Carolina do Sul Francis Underwood. A jornalista procura o deputado e propõe uma parceria entre os dois, em que ele lhe revelaria informações privilegiadas e em retribuição ela divulgaria o que fosse do interesse dele. A jornalista também é uma peça no tabuleiro de Frank, mas isso só fica claro para a jovem no fim da primeira temporada.

A relação de Zoe e Underwood vai sendo construída ao longo dos episódios. As informações passadas pelo deputado fazem com que Zoe ganhe destaque muito rápido, sendo redirecionada para o cargo cobiçado de correspondente da Casa Blanca. Ao mesmo tempo em que a jornalista ganha reconhecimento também desperta inimizades, como a do editor executivo do *Washington Herald*, Tom Hammerschmidt, por não concordar com o destaque dado à jovem. Por esse motivo, Zoe deixa o jornal para trabalhar no *Slugline*, um site de notícias, onde passa a ter mais liberdade para publicar o que era passado por Underwood. Paralelamente aos acontecimentos, a jornalista começa a ter um caso com o deputado. Com a morte do deputado Peter Russo, a relação de Zoe e Frank muda. A jornalista passa a cogitar que a morte do deputado tenha envolvimento de Underwood, diante de todas as informações

¹ Série de drama político criada em 2013 pelo produtor Beau Willimon. Atualmente conta com 5 temporadas, totalizando 65 episódios com cerca de 55 minutos, em média, de duração. *House of Cards* não foi exibida em nenhuma rede de TV aberta e a cabo no Brasil. O acesso está disponível através da provedora paga global de filmes e série de televisão, a *Netflix* (www.netflix.com).

² Forma de distribuição de dados, geralmente multimídia, em uma rede fornecida por meio de pacotes. Por ela se é possível assistir filmes, séries e músicas através da *Internet* sem a necessidade de baixar os arquivos.

que têm. Então, Barnes passa a investigar os motivos que poderiam ligar Francis à morte de Russo, e percebe que todas as informações passadas pelo deputado tinham o objetivo de ajudá-lo a alcançar o posto de vice-presidente dos EUA, e a morte do deputado fazia parte do plano. Francis descobre as investigações de Zoe, e para não correr o risco de que ela entregasse o seu plano, a assassina ao arremessar o corpo da jornalista nos trilhos do metrô exatamente no momento em que o veículo passa. A forma com que Zoe é morta sugere suicídio.

3.1 Representações da mulher jornalista no cinema e seriado

Zoe Barnes representa de forma ficcional a jornalista que cedeu a métodos que vão contra os princípios éticos da profissão - assunto que exploraremos mais a fundo na análise. Outra característica atribuída à personagem é a dedicação integral ao trabalho, relação que se dá de tal maneira que mistura a vida pessoal e a profissional, discussão que será tratada mais adiante.

A relação entre a ficção e o jornalismo, segundo Zink (2008), foi estabelecida há muito tempo. A jornalista mulher, de acordo com Born (1981), foi inserida no mundo ficcional por volta de 1890. A data coincide com o momento em que “a mulher começou a entrar na profissão (de jornalista) em número cada vez maior, muitas para revistas de massa” (BORN, 1981, p.3).

O modo com que a personagem de jornalista é apresentada na ficção advém de delimitações do que se entende por real. O que se constrói a partir dessa percepção é classificado por Roger Chartier (1990) como representação do mundo social. Neste contexto, a realidade representada embora pareça refletir à universalidade, é proveniente da delimitação de mundo que um determinado grupo tenta impor, em prol dos seus interesses próprios, esclarece o autor.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1990, p.17).

Douglas Kellner (2001) entende que há uma cultura transmitida pela mídia que constrói identidades sociais. Esta cultura define desde as características físicas que cada gênero deve ter, até a forma com que o mundo e os seus valores mais profundos devem ser

entendidos. Esta construção que também é identificada por Kellner (2001) como cultura comercial, se dá por motivação própria com objetivo de gerar lucros.

Os espetáculos da mídia demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer a força e a violência, e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes e mostram aos não-poderosos que, se não se conformarem, estarão expostos ao risco de prisão ou morte. (KELLNER, 2001, p.10).

A maneira como as jornalistas são representadas foi mudando ao longo dos anos, até chegar às versões atuais. Em matéria³ para o site *New York Magazine*, Marin Cogan traça um breve apanhado das características com que eram retratadas as jornalistas na cultura popular.

Nas primeiras décadas do cinema, as mulheres repórteres tinham atitude, eram inteligentes com contrapartes românticas - Hildy Johnson em *Jejum de Amor*; Lois Lane na franquia do Super-Homem. Depois, nos anos 70 e 80, a televisão nos deu duas mulheres jornalistas - ainda com atitude só que mais independente - com mais do que podíamos esperar: Mary Tyler Moore e *Murphy Brown*. Mas em algum momento nos últimos 20 anos, nos tornamos monstras ambiciosas e vadias. (COGAN, 2015).

No cinema e nas séries, é possível perceber essa representação que Cogan (2015) fala, a das monstras ambiciosas e vadias. Em matéria⁴ para o site *Flavorwire*, Elisabeth Donnelly argumenta que a ficção se preocupa mais com a sexualidade da figura feminina jornalista do que com fatores profissionais, “mais do que nunca, quando há um filme com uma jornalista, sua sexualidade, e o que ela faz com isso é parte da trama. Muitas vezes ela é apenas uma cifra selada com um trabalho 'descolado', às vezes usa óculos, e ela é obrigada a dormir com o personagem principal” (DONNELLY, 2015).

Um filme que pode endossar essa representação é o *Obrigada por fumar* (2006). O longa conta a história da jornalista Heather Holloway, interpretada por Katie Holmes. No filme a jovem repórter seduz um lobista de tabaco, que confia nela os truques que utiliza para convencer o público de suas teorias. A repórter expõe as confissões do lobista em uma grande reportagem. A jornalista se tornou reconhecida, porém não agiu de forma ética no exercício de sua função, ao se envolver com a fonte.

A forma com que essas jornalistas tratam dilemas éticos também é tratada por

³ “*Why can't Hollywood get female journalists right?*”. Acesso em: 15 de junho de 2017. Disponível em: <http://nymag.com/daily/intelligencer/2015/01/hollywood-female-journalists.html>.

⁴ “*Memo to Hollywood: Female journalists don't sleep with their subjects*” Acesso em: 15 de junho de 2017. Disponível em: <http://flavorwire.com/496802/memo-to-hollywood-female-journalists-dont-sleep-with-their-subjects>

Donnelly. A autora argumenta que seja por “sátira, comédia ou drama, Hollywood retrata a jornalista como uma bomba-relógio de escolhas éticas questionáveis” (DONNELLY, 2015).

Uma produção que transmite essa ideia é a comédia-romântica *De repente 30* (2004). O filme é protagonizado pela editora da revista de moda *Poise* Jenna Rink, vivida por Jennifer Garner. A editora, que é muito ambiciosa, prejudica a revista em prol de interesses próprios, ao divulgar, previamente, as manchetes da revista para sua maior concorrente.

Na mesma linha, também podemos apontar o filme *Como perder um homem em 10 dias* (2003). Kate Hudson faz o papel da jornalista de sucesso Andie Anderson, responsável pela coluna “*How To-Girl*” da revista feminina *Composure*. Mesmo com diversas qualificações acadêmicas, Andie é direcionada a escrever sobre temas ligados ao que sua editora, Bebe Neuwirth, considera ser de interesse feminino, como relacionamento, beleza, sexo e moda. A jornalista aceita a proposta, com objetivo de ter mais liberdade na revista, e recebe então o desafio de escrever uma reportagem em primeira pessoa sobre todos os comportamentos das mulheres que afastam os homens. Andie então tem que procurar um homem e fazê-lo se apaixonar por ela, para conseguir cumprir a pauta.

Uma das discussões por trás de *Como perder um homem em 10 dias* é a atual obsessão por temas estereotipados em revistas femininas. A preocupação de Andie por seus valores profissionais e éticos do começo do filme acaba se diluindo com a tradicional fórmula de comédia romântica.

Uma das primeiras jornalistas mulheres a ser retratada nas telonas representa um outro forte estereótipo da cultura popular. Tess Harding, interpretada pela atriz Katharine Hepburn no filme *A mulher do dia* (1942), foi inspirada na jornalista estadunidense Dorothy Thompson, que foi eleita pela revista *Times* uma das pessoas mais influentes de sua época nos Estados Unidos. No longa, Tess é uma jornalista mundialmente reconhecida que escreve sobre política, e se casa com o jornalista esportivo Sam Craig. No entanto, o relacionamento não dá certo, e quem recebe a culpa pelo fracasso é Tess, que se dedicava demais ao trabalho, deixando a família em segundo plano.

O envolvimento com a profissão que Tess tem se assemelha ao de Zoe Barnes em *House of Cards*. Ambas as jornalistas se dedicam integralmente à carreira deixando de lado a vida pessoal. Segundo Travancas (2002), esta é uma característica muito presente na retratação de jornalistas no mundo ficcional, e “tudo isso só reforça a ideia do jornalista como um profissional em tempo integral, o que vai gerar também dificuldades no seu

relacionamento afetivo” (TRAVANCAS, 2002, p.6). Outros títulos também reforçam essas representações, como os filmes *Rede de intrigas* (1976), *O abutre* (2014), *Harry Potter* (2001-2011) e *O diabo veste Prada* (2006).

Além das telonas, a representação estereotipada da mulher jornalista também pode ser encontrada nas ficções seriadas, como é o caso do objeto deste estudo. De acordo com Pallotinni (1998), o seriado é uma produção ficcional para a televisão, estruturada por episódios independentes que contam sua história, respeitando as características do conjunto seriado. Segundo Silva, as séries definiram “o momento de transformação do panorama televisivo nos anos 1980” (SILVA, 2014a, p. 244). Os seriados ganharam muito espaço no mundo, e no Brasil não foi diferente, de acordo com Souza: “no final dos anos 70 é que o seriado se volta para a realidade brasileira e ganha projeção nacional” (SOUZA, 2010, p.36).

O consumo de séries só aumenta, principalmente por causa das novas possibilidades de consumo desses produtos. Uma dessas possibilidades é o serviço de *video on demand* (VOD), que promove ao usuário, por meio de um plano pago na internet, o acesso ilimitado à diversos produtos seriados. Uma das chaves para o sucesso, para Silva, é o fato deste tipo de serviço estar atento ao interesse do público, algo que as emissoras não conseguem suprir.

A pergunta que fica é: por que uma nova temporada de uma série que foi cancelada por conta de sua baixa audiência na televisão? A resposta mais básica é a de que o Netflix sabe, através de seus sistemas de monitoramento de público, que boa parte da comunidade de fãs que se formou em torno de *Arrested Development*, o qual a considera *cult* até hoje, utiliza serviços de vídeo sob demanda. É, portanto, um público consumidor em potencial, e, como tal, pode ser atraído por algo que ninguém mais pode lhe dar: o retorno de sua série favorita. (SILVA, 2014a, p.250).

Uma das formas de perceber que a estratégia utilizada pelos serviços de oferta de vídeo sob demanda funciona, é contabilizar o número de assinantes do serviço. “O Netflix, maior e mais internacionalizado desses serviços, já alcançou quase 30 milhões de assinantes, dos quais 25 milhões estão nos Estados Unidos, e o restante nos demais países onde o serviço é oferecido, incluindo o Brasil” (SILVA, 2014a, p.242).

Silva (2014a) denomina essa nova forma de consumo de audiovisual de “cultura das séries”, por ser resultado das novas dinâmicas espectatoriais. Segundo o autor, existem três condições centrais que fizeram os seriados se consolidarem, seriam eles a) a forma com que a narrativa é apresentada, com texto sofisticado e com narrativas mais radicais em relação aos

outro produtos ficcionais; b) o contexto tecnológico, em torno da internet, que possibilitou o aumento da circulação desses produtos; e c) o consumo desses programas por parte do público, com comunidades de fãs e de estratégias de engajamento.

Outra característica que podemos destacar dos seriados é como os personagens são situados na narrativa. Silva (2014b) entende que é através dos personagens, que são autônomos, que a narrativa da história é articulada. E esses personagens podem ser construídos de três formas, como aponta Letwin (2008): por meio de ações desempenhadas por ele, através do que os outros personagens dizem a respeito dele e pelo que ele próprio diz de si. Santos (2013) destaca que também ocorre o caso de características dos personagens serem encontradas em outras obras. Isso volta à questão da forma estereotipada com que a mulher jornalista é retratada.

No seriado *Black Mirror* podemos encontrar duas jornalistas que atendem à essa representação. No primeiro episódio da primeira temporada, intitulado *The National Anthem*, Malaika, é uma jornalista, que não aceita o fato de não ter sido direcionada para cobrir o sequestro da princesa Susannah. A jornalista decide investigar o caso por conta própria, no entanto ela utiliza de métodos irregulares para conseguir informações privilegiadas do sequestro.

Ainda em *Black Mirror*, no sexto episódio da terceira temporada, intitulado *Hated in the Nation*, a história ocorre em torno da investigação da morte da jornalista Jo Powers. O que a princípio indicava um suicídio, torna-se a possibilidade de um homicídio, devido atitudes antiéticas realizadas por parte da jornalista, fato que causou grande revolta da população.

Ray Donovan também é um exemplo de seriado que estereotipa a mulher jornalista. Na segunda temporada da série, é introduzida na trama a repórter Kate McPherson, interpretada por Vinessa Shaw. A personagem de Kate decide investigar Mickey Donovan, pai de Raymond Donovan, protagonista da série. E numa tentativa de conseguir informações sobre Mickey, Kate passa a ter relações sexuais com Raymond. Em certo momento da série, a personagem afirma ter tido relações sexuais com outras fontes para obter informações.

Mais um seriado que atende à representação estereotipada é *Dirt*. A série tem como protagonista Lucy Spiller, interpretada por Courteney Cox. A personagem é editora da *Dirt*, revista de fofocas que explora o lado sombrio da vida dos famosos. Para atender ao tema do periódico e conseguir uma boa matéria, a personagem chega a manipular, inúmeras vezes, a vida de celebridades.

No Brasil, podemos apontar a minissérie *A vida alheia*, do canal aberto Rede Globo, que conta o cotidiano dos jornalistas que trabalham em uma revista dedicada à cobertura da vida de pessoas famosas. Um desses personagens é a editora-chefe da revista, Alberta Peçanha, conhecida por fazer de tudo, inclusive deixar sua ética de lado, para conseguir um furo jornalístico.

4 METODOLOGIA

Para dar início ao estudo do objeto houve a seleção dos episódios que iriam compor a análise. 14 episódios da série *House of Cards* foram selecionados, sendo 13 referentes à primeira temporada completa e o outro ao primeiro capítulo da segunda. A sequência selecionada abrange toda a atuação da jornalista Zoe Barnes na série. Como dito anteriormente, Zoe retorna ao seriado, mais precisamente na terceira temporada, no entanto essa participação não será contemplada na análise, pois a aparição da personagem ocorre por meio de alucinações de Frank Underwood, e o foco do estudo está na jornalista viva, sendo responsável por seus atos.

Para entender o comportamento da personagem será realizada uma análise da narrativa seriada. O modelo encontrado para basear a análise é o proposto por Leticia Capanema (2016) para narrativas complexas, como é o caso de *House of Cards*. A autora entende que certos aspectos desse tipo de narrativa atuam no mesmo território, mesmo com suas diferenciações.

Logo, propomos observar a complexificação da narrativa através de um modelo composto de três instâncias: 1. O *conteúdo* ficcional, ou seja, a história ainda dissociada da forma e do código; 2. A *forma*, isto é, a organização estrutural narrativa - o modo, a ordem e o ponto de vista em que a história é contada. 3. O *código* ou linguagem utilizada como meio para expressar a narrativa. (CAPANEMA, 2016, p.582, grifo da autora).

Diante das três instâncias de observação proposta por Capanema, percebeu-se a necessidade de aprofundar a análise do código audiovisual. Este ponto, em especial, oferece uma grande possibilidade de informações para compreender a figura da jornalista no seriado.

A narrativa complexa é um modelo de narração diferenciado, conforme aponta Jason Mittell (2012). O autor defende que esse modelo está tão difundido e popularizado que o período dos anos 1990 até os dias atuais pode ser considerado a *era da complexidade narrativa* (grifo meu). De acordo com Capanema a narrativa complexa "é fruto da combinação do formato capitular com o episódico, embora também considere a mistura de gêneros como aspecto importante da complexificação" (CAPANEMA, 2016, p. 579). A fusão desses formatos não tem a necessidade de ser completa, mas pode incidir em um equilíbrio volátil, defende Mittell:

Em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série - não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o

formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia estórias com continuidade e passando por diversos gêneros. (MITTELL, 2012, p.36).

Além de não fechar a trama em cada capítulo e de deixar os fãs sem saberem como cada evento irá encaixar no desfecho da história, *House of Cards* também rompe com o que Mittell (2012) e Gozzi (2016) denominam de quarta parede, elemento que também é característico das narrativas complexas. Isso ocorre por conta do personagem principal, Frank Underwood, explicar diretamente com o espectador o que está, na visão dele, acontecendo.

A partir da identificação do modelo de análise, foram selecionados os elementos principais da análise, a ética profissional e a forma com que a mulher jornalista é representada no seriado. Esses tópicos se destacaram ao longo de toda a análise, em quase todas as cenas selecionadas pelo menos um dos dois está fortemente presente.

Foram elencadas cinco categorias substantivas para direcionar o andamento da análise.

1. A *ética* é uma das categorias de maior destaque, pois praticamente toda a trajetória da personagem de Zoe Barnes sugere uma reflexão ética, desde o momento em que ela rompe com os princípios profissionais até o momento em que tenta, ao seu modo, o recuperar;
2. A *relação com a fonte* foi um ponto de destaque na análise por conta da história da jornalista rodar em torno do seu relacionamento profissional e amoroso com o deputado Francis Underwood;
3. A *relação de poder* é outro ponto de destaque na análise, pois a forma com que a relação de Zoe com Frank se dá se choca com o fato do deputado ser um homem poderoso que controla tudo que a jornalista novata deve divulgar;
4. A *dedicação integral* à profissão é outro fator de atenção, pois Zoe é representada como alguém que não separa o social do profissional, isso fica muito claro ao longo da narrativa, seja nos envolvimento afetivos com base em interesses profissionais da personagem até a forma com que o espaço dedicado ao trabalho se diferencia da bagunça do restante da casa; e
5. As *mulheres jornalistas*, que é um dos pontos de destaque, como dito anteriormente. As mulheres no plural, por entender que há uma necessidade de falar como é representada não só Zoe, mas também outras jornalistas inseridas no arco narrativo durante a aparição da jornalista, como a correspondente da Casa Branca Janine Skorsky e a dona do site de notícias *Slugline*, Carly Heath.

5 A TRAJETÓRIA DA JORNALISTA ZOE BARNES

5.1 A ética da personagem

Toda a trajetória da jornalista Zoe Barnes no seriado *House of Cards* apresenta dilemas éticos da profissão, que são discutidos por diversos autores apresentados acima. Zoe quer destaque profissional de maneira rápida, e não mede o que precisará fazer para ser bem sucedida.

No primeiro capítulo da série, Zoe é inserida na trama. A personagem vai até o editor Lucas Goodwin, do jornal em que trabalha, o Washington Herald, e pede a ele que seja transferida para Internet. Ela quer ter um *blog* sobre acontecimentos do Congresso, com informações dadas pelos congressistas, uma espécie de válvula de escape, como a própria personagem o caracteriza. A ideia é refutada pelo editor por entender que se trataria de um veículo de fofocas, o que não é o foco do jornal.

O desejo de ter um *blog* pode ser apontado como um interesse particular da jornalista, pois o seu objetivo é conseguir destaque e reconhecimento diante das informações vazadas pelos congressistas. E o ato que Zoe sugere realizar para conseguir as informações vai de encontro com o que Malcolm (1990) diz anteriormente sobre os jornalistas serem uma espécie de confidentes que se nutrem da vaidade das pessoas.

Para Travancas (2002) o desejo do *blog* de Zoe está presente na forma com que os meios audiovisuais representam os jornalistas que trabalham em metrópoles. A autora entende que diante do contexto das grandes cidades, que contam com uma imensa quantidade de meios de comunicação, diretos e indiretos, a notícia passa a ter “inúmeras definições diferentes, ela está sempre associada ao tempo e à questão do novo, da novidade” (TRAVANCAS, 2002, p.3). E na corrida contra o tempo, que sempre está presente no cotidiano jornalístico, existem os profissionais que querem sair do anonimato, em busca de sucesso e status.

O jornalista está atrás de um “furo” que nada mais é do que a possibilidade de diferenciação dentro da profissão, de individualização, de conquista de notoriedade e, portanto, de escape do anonimato, o que significará ter seu nome impresso na primeira página do jornal e ser reconhecido pelos colegas e pela sociedade. (TRAVANCAS, 2002, p. 4).

No entanto a atitude de Zoe Barnes não condiz com o Código de Ética da Associação dos Jornalistas Profissionais dos Estados Unidos. No capítulo denominado “Aja de forma

independente” fica esclarecido que os “jornalistas devem ser livres da obrigação de atender à qualquer interesse que não seja o do público de saber” (CHRISTOFOLETTI, p. 80).

Outro momento que reforça o interesse da personagem pelo sucesso pessoal é quando a mesma decide ir atrás do deputado Francis Underwood, após receber um e-mail com uma foto dele olhando para o seu corpo. A jornalista vê ali uma oportunidade de conseguir informações privilegiadas através da sedução. E ela estabelece uma parceria com o deputado, com a condição de publicar toda e qualquer informação que ele quiser com garantia de anonimato. Com isso a atitude da jornalista vai novamente contra o que o Código de Ética da Associação dos Estados Unidos prega sobre o profissional “checar a exatidão da informação de todas as fontes” (CHRISTOFOLETTI, p. 78).

Ainda no primeiro capítulo, Zoe se encontra com Frank para receber informações. Ele a manda vazar o esboço de um projeto de lei da educação para prejudicar o atual secretário de estado, Michael Kern, e ainda direciona o enfoque da matéria. A jornalista percebe irá agir de maneira antiética mas não se importa: “Espere. Estamos numa área bastante nebulosa, ética e legalmente. Não me importo, mas ...”.

No segundo capítulo, Zoe vai novamente ao encontro de Frank. Dessa vez o deputado lhe entrega o editorial de um jornal que teve o secretário de estado como editor. A questão é que o artigo apresenta uma opinião polêmica sobre o Oriente Médio, o que não condiz com o posicionamento do atual governo. A intenção de Frank é que Zoe divulgue esse editorial e questione o posicionamento de Michael Kern em relação. Mas não há nada que confirme uma possível autoria de Michael. A jornalista argumenta não ter uma matéria a ser publicada, pela falta de informações que comprovem o envolvimento do secretário, mas Underwood insiste: “Só estou dizendo que é uma questão válida”.

Mesmo ciente de que não pode acusar alguém sem ter provas, Zoe segue com a pauta e a leva para Lucas. Ao saber da pauta o editor alega que ela distorce fatos que eles não sabem se são reais, mas resolve ponderar a possibilidade de publicar quando Zoe insinua que irá passar a pauta para outro veículo de comunicação. A atitude da jornalista não condiz novamente com o Código de Ética, por falar que todo jornalista deve “Ser sensato no que diz respeito à nomeação de suspeitos antes de acusação formal ou prestação de queixa” (CHRISTOFOLETTI, p. 80).

Zoe falha novamente ao descobrir uma fonte que confirma a autoria de Michael Kern. Ela não chega a investigar se o que Roy Kapeniak diz é verdade, simplesmente o aceita como

uma fonte confiável. Entretanto o verdadeiro autor do editorial é o próprio Roy, que após ser convencido por Peter Russo a mando de Frank, mente para prejudicar Kern.

Ainda no segundo capítulo, a jornalista volta a se encontrar com o deputado. Frank informa que com a repercussão da matéria de Zoe, Kern será substituído. Ele novamente direciona a próxima pauta, dessa vez a jornalista deve dizer que a senadora Catherine Durant será nomeada a nova secretária de estado. Zoe questiona se de fato ela será indicada e o deputado responde: “Será, após você escrevê-lo”. Zoe percebe que foi Frank que fez Kapeniak confirmar a autoria de Kern. O deputado revela: “Kapeniak e Kern foram petiscos, Srta. Barnes. Catherine Durant é a refeição. Diga esse nome: Catherine Durant, Diga-o repetidas vezes. Amanhã à tarde, escreva-o e, em seguida, assista àquele nome sair da boca do presidente dos EUA. É aí que começamos a criar”. E aqui temos a teoria do jornalismo como "construtor" da realidade também sendo plenamente aplicada. Essa teoria, como foi dito anteriormente, entende a notícia como o fruto de uma série de construções promovidas através da relação de jornalistas, fontes e sociedade entre si. No entanto ela se reproduz nesse cenário de uma forma que atende apenas ao que o deputado ambiciona.

No sexto capítulo, Zoe recebe uma ligação de Frank, em que ele conta que jogaram um tijolo na janela de sua casa e manda-a postar na internet. O deputado quer culpar o líder da greve dos professores, Martin Spinella, pelo ataque, tanto que, mais uma vez, ele direciona o que a jornalista deve postar. No entanto o ataque foi forjado por Frank e sua equipe, com a intenção de forçar o fim da greve dos professores, motivada pelas propostas da Reforma da Educação, pelas quais ele é responsável.

A tentativa é falha, e Frank procura outro modo de encerrar a greve. O deputado passa a monitorar as atividades da polícia até que descobre um menino que morreu baleado na rua no horário em que supostamente deveria estar em aula. Underwood vai até o apartamento de Zoe e manda a jornalista realizar uma postagem no *Twitter*, mais uma vez direcionando o que deve ser escrito: “Garoto de oito anos de idade, Washington, DC, morto por uma bala perdida. Deveria estar na escola? Culpa de Spinella?”. Esse ato mais uma vez remete à teoria construtivista, em que a jornalista monta a postagem de acordo com o ponto de vista do deputado que tem a intenção de se beneficiar.

Outro ponto que revela um dilema ético é quando a relação de Zoe e Frank começa a tomar um rumo além do profissional. Esta questão será discutida de maneira mais

aprofundada na próxima categoria, contudo também há a necessidade de inseri-la aqui pelo fato da relação jornalista/fonte envolver a ética.

No capítulo quatro, após se demitir do Herald, a jornalista vai para um bar beber. Quando resolve voltar para casa, Zoe liga para Frank, conta que se demitiu do jornal, e o convida para ir ao seu apartamento. Frank aceita o convite, e a partir deste momento os dois começam a manter relações sexuais. Esse envolvimento fere um dos princípios básicos da atividade jornalística que é o de evitar conflitos de interesses. A jornalista, que deveria ter um envolvimento estritamente profissional com a fonte, permite que ela integre a sua vida pessoal.

A jornalista passa a cometer outro desvio ético no capítulo nove, quando começa a interferir no processo de apuração de Janine Skorsky. A jornalista quer entender o interesse do deputado Peter Russo em apoiar o projeto da Bacia Hidrográfica, e como isso pode beneficiá-lo em sua candidatura ao governo da Pensilvânia. A questão é que quem está por trás da candidatura de Russo e de tudo que aconteceu anteriormente com ele é Frank. E para evitar que Underwood seja prejudicado, Zoe conta a ele sobre as investigações de Janine e como será o andamento dela. Ela atrapalha uma investigação de interesse público, assim caracterizada por se tratar de pessoas com cargos públicos que deveriam agir de acordo com o que sociedade precisa. Essa ação também deveria ser da jornalista; por mais que não exista algo com força de lei que aponte o compromisso do jornalista em reportar assuntos de interesse social, isto está implícito na prática jornalística.

No capítulo doze, após a morte de Peter Russo, Janine descobre que ele estava sendo pressionado para deixar o estaleiro naval, do qual era representante, fechar por alguém poderoso no Congresso. A jornalista conta para Zoe sobre a descoberta e revela acreditar que Frank Underwood seja esse sujeito. Para proteger Frank e sabendo que Janine não desiste com facilidade de uma pauta, Zoe decide procurar um outro nome que possa ter pressionado Russo, mesmo sabendo que de fato foi Underwood que o pressionou.

Nesses dois momentos Zoe decide agir que forma a prejudicar a apuração correta de Janine. A atitude da jornalista valoriza apenas o interesse privado do deputado. Dessa forma é sonogada a informação que é claramente de interesse público, ato que, de acordo com Karam (2014), é um dos desvios éticos mais recorrentes da atividade jornalística.

Este cenário começa a mudar quando Janine, ao juntar diversos pontos, diz para Zoe que ela é a conexão de vários acontecimentos que podem estar ligados, principalmente com o

suposto suicídio de Russo: “Underwood usa você, Zoe. Não quer saber por quê?”. A partir desse momento Zoe começa a investigar a sua ligação com os acontecimentos.

Essa mudança de comportamento da jornalista se encaixa no que defende Marcel Silva (2014b) sobre as transformações e ambiguidades morais dos personagens. De acordo com o autor, essa é uma característica dos seriados contemporâneos, sendo possível um personagem que age de maneira imoral, de um momento para o outro, começar a agir de maneira moral, ao seu jeito. As multifacetadas de comportamento são mais complexas para serem entendidas:

No drama seriado contemporâneo, os personagens são mais multifacetados do que tipos sociais de fácil apreensão. Como tais, não apenas apresentam falhas estruturais de caráter, como são objeto de transformações no ethos ao decorrer da narrativa, e nos melhores casos, se tornam personagens capazes de abrigar ambiguidades morais que resistem a qualquer classificação tipificante. (SILVA, 2014b, p.15).

Na busca por informações, Zoe consegue localizar a garota de programa que estava com Russo no dia em que ele supostamente foi preso. Na tentativa de fazer a mulher lhe encontrar, a jornalista a ameaça: "Se não quiser um artigo sobre você e Russo, devemos nos encontrar". A atitude da jornalista ao ameaçar de expor a fonte também é um outro desvio ético profissional.

Outro ponto que merece atenção é referente à forma como se dá a investigação de Zoe. O que sugere de início ser uma possibilidade de ação ética, ao investigar a ligação de diversos fatos que foram divulgados por ela, logo se mostra a verdadeira intenção da personagem. A jornalista investiga os fatos unicamente por pura curiosidade, para entender qual era o seu papel no que Frank estava tramando. Sendo assim, o que poderia ser um indício de atitude ética dela como jornalista, deixa de ser quando ela age unicamente para si.

Ao longo de toda a sua trajetória na série, Zoe comete diversos desvios éticos. A jornalista começa publicando informações sem apurá-las e que beneficiam a sua fonte. Para assegurar que continuará recebendo furos, ela passa a ser envolver sexualmente com a fonte. Quando surge a possibilidade de uma ação ética por parte da jornalista, é revelado que a atitude tinha finalidade de saciar a curiosidade da personagem, em saber qual era o seu papel.

5.2 A relação com a fonte

Outro ponto que chama atenção na série é como se dá a relação de Zoe e Frank, enquanto jornalista e fonte. Tudo tem início no primeiro capítulo quando Zoe recebe um e-

mail com uma foto dela de costas entrando em um concerto e o deputado Frank Underwood olhando para o seu corpo (Figura 1). No conteúdo do e-mail o remetente diz: “Se quer ser levada a sério, talvez deva usar mais do que um fio dental?”. A jornalista vê ali a oportunidade de conseguir uma fonte com as informações que podem lhe dar destaque profissional.

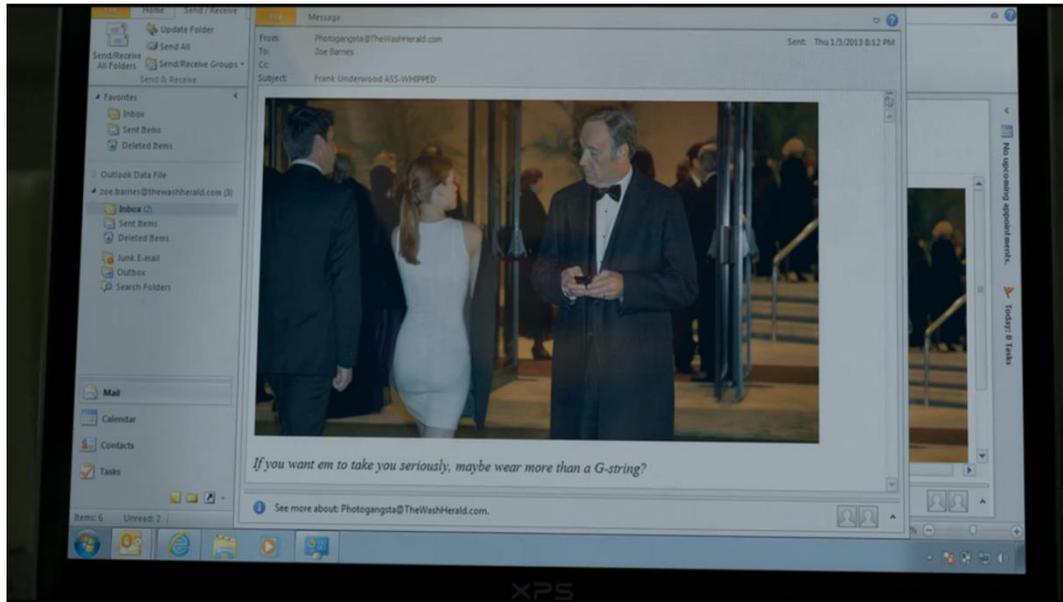


Figura 1: E-mail que Zoe recebe com a foto de Frank olhando para o seu corpo. Reprodução.

Como dito, Zoe vai até a casa de Frank para tentar falar com ele. Ela consegue entrar na casa, após mostrar a foto que recebeu para o deputado. Ao sentar-se a jornalista retira o casaco e o cachecol que estava usando e exhibe, intencionalmente, o decote para Frank, que repara e diz: “Que manobra barata”. A jornalista rebate ao dizer: “É barata, mas suficiente”, fazendo alusão à foto dos dois. A câmera reforça o uso do decote com um *plongée* do ponto de vista de Frank olhando, de cima - sempre de cima - para a blusa da jornalista (Figura 2).

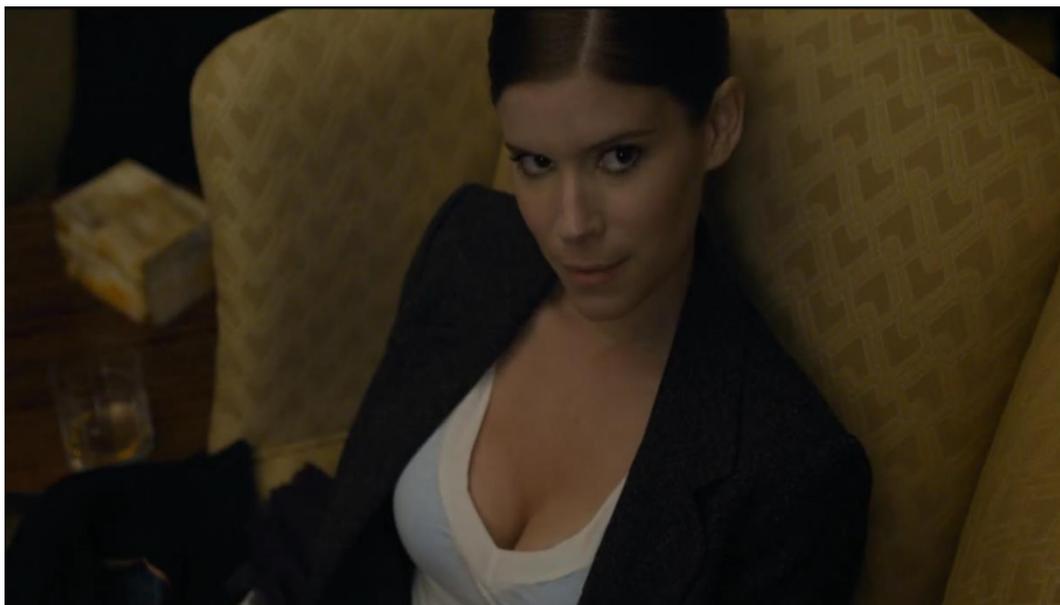


Figura 2: Zoe exhibe intencionalmente o decote para Frank. Reprodução.

A jornalista propõe uma parceria entre os dois, em que ele lhe passaria as informações e ela não questionaria a veracidade das informações e manteria a identidade dele em segredo. Frank pondera e aceita a proposta dela; a partir daí começa a relação profissional entre os dois.

Zoe e Frank passam a se encontrar regularmente. As informações passadas pelo deputado promovem o destaque profissional que a jornalista tanto queria. Seja no vazamento de informações comprometedoras até nas publicações para pressionar pessoas, o objetivo de Frank é se beneficiar do que é divulgado, o que conseqüentemente também beneficia a jornalista.

A relação deles, que até o momento era apenas profissional, mas não nos melhores termos éticos, muda de tom quando Zoe fica com medo do deputado parar de lhe passar informações. No terceiro capítulo, a jornalista, após ser ignorada por alguns dias, manda uma mensagem para Frank com as horas, minutos e segundos que ele está sem falar com ela. O deputado argumenta que estava ocupado, e a jornalista responde: “O que pode ser mais urgente que eu?”. A conversa segue com um tom malicioso entre os dois, Zoe conta que irá dar uma entrevista para um canal de televisão e que irá mandar um beijo a ele. De fato ela o manda, mas de uma forma bem discreta.

Como dito, após se demitir do jornal em que trabalha, Zoe fica bêbada e liga para Frank para contar o que aconteceu, e o chama para ir até a sua casa. O deputado vai. A partir desse momento eles passam a ter relações sexuais com frequência.

A relação de Zoe e Frank se resume a encontros na casa de Zoe; eles transam e depois ele passa as informações a ela. Mas essa situação varia no capítulo seis, quando o deputado vai até o prédio da jornalista. Ao entrar já anuncia “Estou aqui a trabalho, não para me divertir”, o que Zoe estranha e questiona o que ele estaria fazendo ali se não fosse pelo usual. Então Frank lhe manda postar o *tweet*⁵ sobre a morte de um menino durante a greve dos professores.

No capítulo sete, após três semanas sem a jornalista ver o deputado, ela o encontra na Casa Branca. Zoe o questiona se agora só irão se ver em eventos oficiais, já que ele não falou mais com ela. A intenção da jornalista ainda não fica clara, se ela tem sentimentos pelo deputado ou se entende o sexo como moeda de troca para garantir informações.

Na cena seguinte a real intenção da jornalista é esclarecida. Quando o deputado tenta tirar a roupa de Zoe, ela o impede e exige receber as informações primeiro, esclarecendo que a jornalista o corpo como uma moeda de troca. Sendo assim fica claro que a relação que eles mantêm é apenas uma forma de troca, ela transa com ele e ele lhe passa os furos. Tal ponto será discutido mais adiante.

No entanto a relação dos dois começa a mudar a partir do capítulo nove. O que promove o início da mudança é quando Zoe tem uma conversa com Janine sobre se envolver com fontes. A jornalista veterana assume que dormiu com diversas pessoas para conseguir uma boa pauta, e aconselha Zoe a não ter a mesma atitude: “Assim, um conselho em termos de carreira: não vale a pena tentar subir trepando”. Após considerar o conselho de Janine, Zoe decide manter apenas a relação profissional com Frank.

Contudo, esse trato entre os dois não dá certo. Frank passa a tratar Zoe sem exclusividade, o que deixa a jornalista desesperada. Então ainda no capítulo nove, Zoe o chama para encontrá-la em seu apartamento. Eles transam e logo que acabam a jornalista lhe pede informações, mas o deputado se recusa a passar. Zoe se revolta e questiona Frank se ele não acha a relação dos dois repulsiva, por causa da diferença de idade. Após muito discutir sobre a relação deles, a jornalista chega à conclusão de que é semelhante “à de uma puta com um cliente muito generoso”, e sendo assim pede para que ele pague, ou seja, passe a informação, e ele o faz. Reforçando a ideia do corpo como moeda de troca.

Zoe recebe a visita de Claire, esposa de Underwood. Ela conta para Frank e dois capítulos depois o deputado sugere que eles parem de se relacionar fisicamente, e que

⁵ Como é denominada uma publicação feita na plataforma de rede social *Twitter*.

mantenham apenas o arranjo profissional. A jornalista o questiona se ele ainda confia nela, o deputado argumenta que não tem outra opção senão confiar.

A maneira com que a relação fonte e jornalista é direcionada na série apresenta um desvio, que rompe com diversos princípios éticos da profissão e com os do Código de Ética da Associação dos Jornalistas Profissionais dos Estados Unidos, como dito anteriormente. Zoe troca favores sexuais por informação, não apura o que divulga e favorece os interesses particulares de Frank. Além de não checar a exatidão das informações, a jornalista viola praticamente todo o tópico “Aja de forma independente”, ao atender interesses privados, promover um conflito de interesse e estar associada a alguém que pode comprometer sua credibilidade:

Jornalistas devem ser livres da obrigação de atender à qualquer interesse que não seja o do público de saber. Jornalistas devem: evitar conflitos de interesse, reais ou percebidos; estarem livres de associações ou atividades que possam comprometer a integridade ou danificar a credibilidade; recusar presentes, favores, honorários, viagens de graça e tratamento especial, e evitar o emprego secundário, envolvimento político, administração pública e serviços em organizações da comunidade se estes comprometem a integridade jornalística; divulgar os conflitos inevitáveis; ser vigilante e corajoso sobre aqueles que detêm grande responsabilidade; negar tratamento especial aos anunciantes e interesses especiais e resistir às suas pressões de influenciar a cobertura de notícias; desconfiar de fontes que ofereçam informações por favores ou dinheiro; evitar pagar por notícias. (CHRISTOFOLETTI, p. 80-81).

Luis Felipe Miguel (2002) entende que a fonte e o jornalista se encontram em campos diferentes, tendo objetivos específicos. Diante dessa distinção de interesses, se torna necessário realizar certas concessões entre um e o outro. Contudo Miguel salienta que esta concessão não pode comprometer a credibilidade do jornalista.

O exame da micro-relação entre o jornalista e sua fonte permite observar o entrelaçamento de práticas distintas, de agentes que pertencem a diferentes campos e, portanto, se orientam na direção de objetivos diversos. Contudo, devido à dinâmica própria de sua integração, precisam incorporar em alguma medida a lógica um do outro. Sob pena de perder a fonte, o jornalista deve ponderar aquilo que publica, calculando seus efeitos sobre o campo político; e fazer concessões aos interesses do outro, divulgando o destaque de certas notícias (mas nunca ao ponto de comprometer a própria credibilidade). (MIGUEL, 2002, p.14).

E Zoe faz justamente o contrário do que alerta Miguel. A jornalista atende aos desejos de Frank, publicando informações que ele quer que sejam divulgadas, com enfoque que atendem às suas necessidades. Zoe se beneficia, mas colocando em risco a sua credibilidade.

5.3 A relação de poder entre Zoe e Frank

A maneira com que a relação de Zoe e Frank se dá vai muito além do relacionamento entre jornalista e fonte. A influência e poder que o deputado tem sobre a repórter e os interesses dela fazem com que a personagem confie cegamente nele. Desde o começo da relação de fonte/jornalista de Frank e Zoe fica clara a autoridade do deputado sobre a repórter. Ela segue as suas ordens, que vão desde às condições do repasse das informações até o enfoque que ela deve ter. E mais do que isso há uma relação de poder dele sobre o corpo dela, cuja imagem e olhar ele detém com ou sem a permissão dela.

No primeiro capítulo, a jornalista vai ao encontro do deputado em um museu. Frank faz uma espécie de jogo de adivinhações com Zoe para passar a informação que ele quer que ela vaze. Ao compreender a dimensão (anti)ética que suas ações irão tomar, a jornalista informa que não se importa. Em resposta à insegurança dela, o deputado faz uma comparação com o quadro que está na frente dos dois, com a imagem de uma dupla de remo dentro de um barco: “Eu adoro essa pintura. E você? Agora, estamos no mesmo barco, Zoe. Cuidado para não virá-lo. Só posso salvar um de nós”. Frank deixa claro que o controle da relação é dele, e isso vai se confirmando ao longo do seriado.

Outro momento que reforça essa relação, que já foi mencionado, é quando Frank convence Zoe a escrever uma matéria questionando a posicionamento do atual secretário de estado, Michael Kern, sobre o Oriente Médio. A jornalista tem a consciência que não há nada que prove a autoria de Kern, mas ela publica a informação para atender ao que Frank quer.

Além de controlar o que a jornalista deve postar, Frank também exerce influência sobre ela em outras questões profissionais. Como no terceiro capítulo, quando Zoe liga para o deputado e conta que recebeu um novo convite para aparecer na televisão, mas que não sabe se vai porque seu chefe a proibiu de fazer essas aparições. Frank a incentiva ir, mesmo com o risco de ser demitida: “Não quer trabalhar num lugar de onde não está disposta a ser demitida, Zoe. Água até o pescoço é o mesmo que afogar-se para gente como nós”, argumenta o deputado. E a jornalista decide ir para a entrevista.

No capítulo quatro ocorre outra demonstração da influência de Frank sobre a jornalista. Ela conta para o deputado que recebeu a proposta de ser correspondente da Casa Branca, fato que o desagrada de imediato. Zoe diz que mesmo com as obrigações do novo cargo, irá contornar isso se Frank precisar dela, e que isso não irá mudar nada. No entanto Frank não gosta nem um pouco do assunto: “Não estou interessado em alguém que pode ser flexível, mas em alguém disponível”. Mesmo com a oferta de um dos cargos mais ambicionados por jornalistas políticos nos Estados Unidos, Zoe o recusou por medo de perder Frank, como fonte e como homem.

Outro momento que mostra essa influência é no começo do quinto capítulo. Estão Zoe e Frank no apartamento dela, eles começaram a se envolver sexualmente. A jornalista começa a ler as ofertas de emprego que recebeu para o deputado. A escolha dela é completamente guiada por Francis, que lhe diz que a oferta mais conveniente é a do site *Slugline* pela liberdade de produção e exposição que o cargo irá dar para a jornalista. E novamente Zoe deixa a sua carreira, a coisa mais importante para ela, nas mãos dele.

Um ponto de destaque presente na linguagem da série é a relação de tamanho de Zoe para Frank. O deputado sempre está maior do que a jornalista, reforçando o poder que ele tem em relação a ela (Figura 3 e 4). Nessa posição Zoe é sugerida como alguém submissa à autoridade, o que reforça a imagem da mulher como subordinada.

A influência negativa de Frank é indicada na iluminação dele quando se encontra com a jornalista. A partir do momento que o deputado começa a criar informações para se beneficiar, ele fica menos iluminado em relação à Zoe (Figura 3 e 4). Isso pode insinuar que o personagem é uma fonte manipuladora, e de fato é. Os furos que o deputado passa para a jornalista, não são dados sem a intenção de garantir proventos no plano de vingança do deputado contra o atual presidente dos Estados Unidos.



Figura 3: Zoe encontra Frank para receber informações. Reprodução.

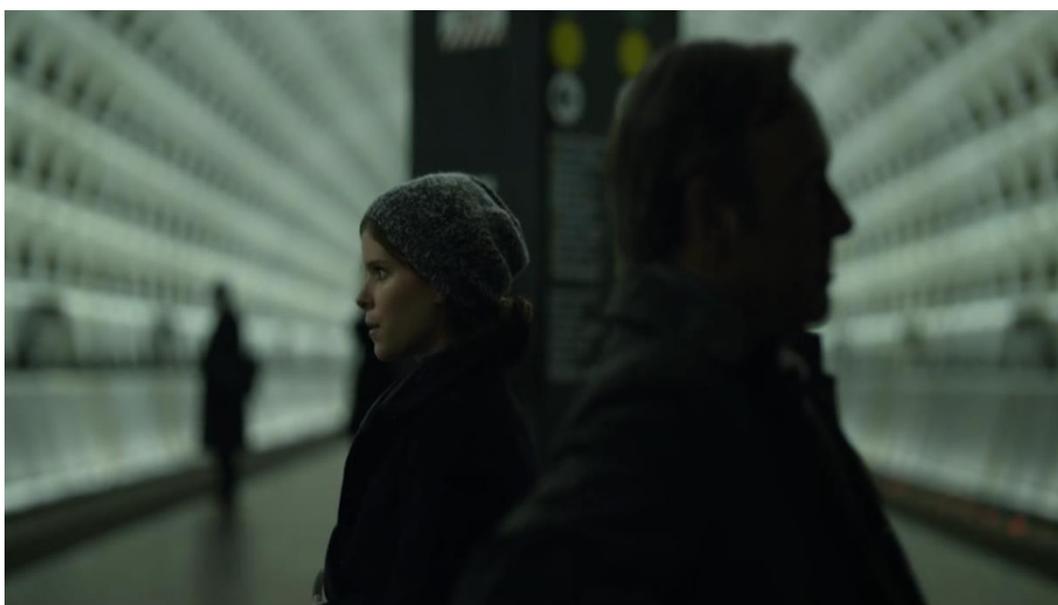


Figura 4: Zoe e Frank se encontram em uma estação de metrô. Reprodução.

O relacionamento de poder entre os dois vai para outro nível quando eles começam a se envolver sexualmente. A partir do momento em que Zoe permite o contato íntimo de Frank de maneira simultânea essa permissividade se amplia para que o deputado passe a controlar

mais ainda a vida da jornalista. No capítulo cinco, após a primeira noite dos dois juntos, além do deputado escolher qual cargo a jornalista deve aceitar para trabalhar, ele mergulha o celular dela em um copo d'água com o argumento de que eles não devem deixar rastros sobre o envolvimento (Figura 5). A jornalista fica boquiaberta com a atitude dele e reclama que todos os contatos estavam no celular, mas Frank diz que está na hora dela conseguir novos contatos, a fisionomia de Zoe muda e ela aceita a ação do deputado (Figura 6).

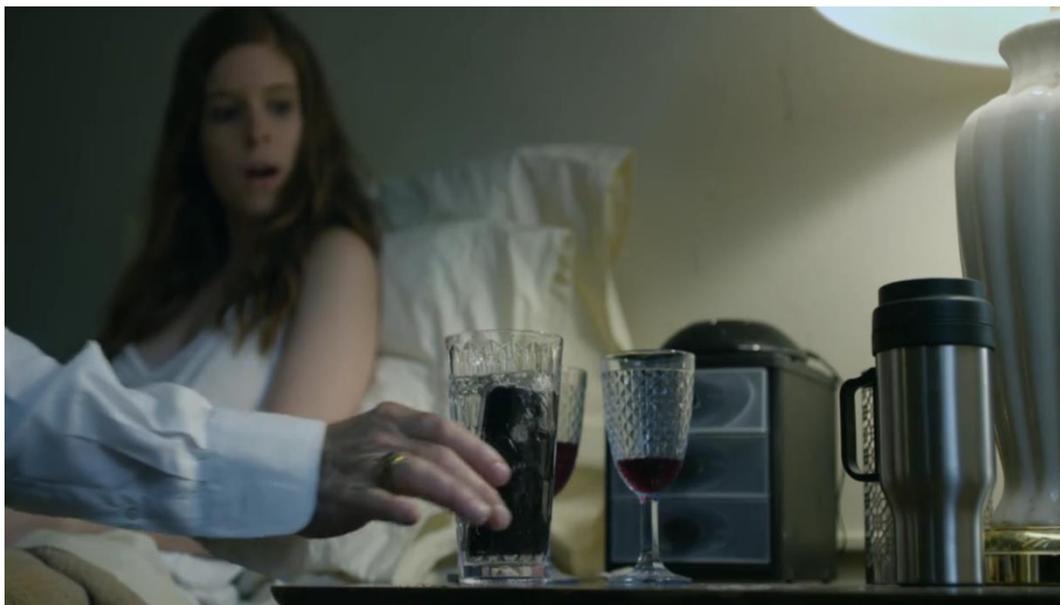


Figura 5: Frank joga o celular de Zoe dentro de um copo d'água. Reprodução

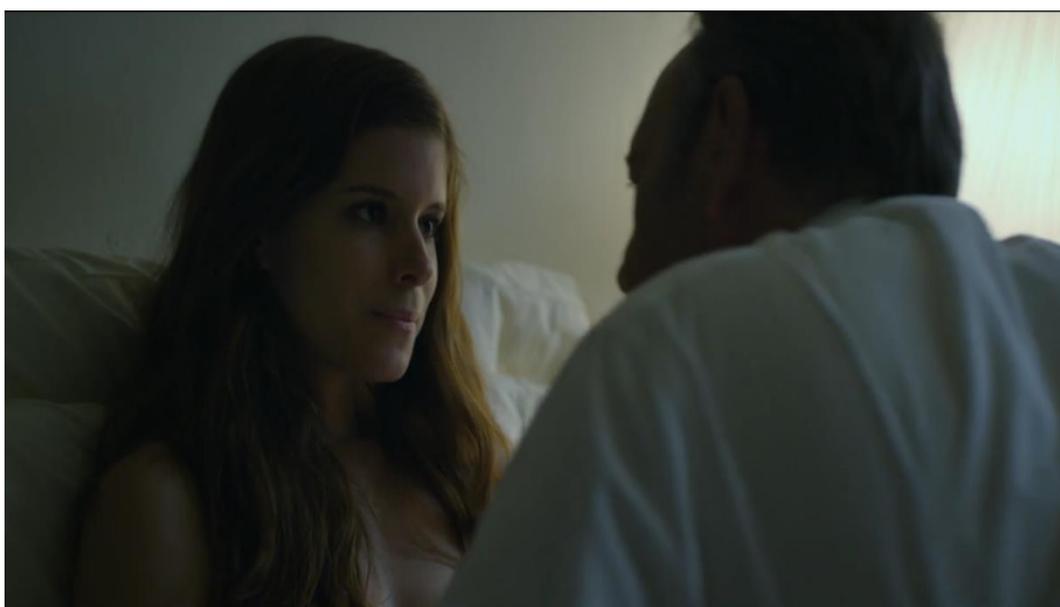


Figura 6: Zoe aceita o argumento do deputado. Reprodução.

Ainda no capítulo cinco, os dois se encontram novamente. A jornalista reclama sobre as condições da relação deles e que o deputado não confia nela em relação ao caso deles. Então a jornalista propõe que ele tire fotos dela nua, como uma forma de garantia que ela não irá expor o caso dos dois. O deputado aceita e fotografa a repórter (Figura 7). A jornalista se sente bem ao permitir que Frank entre cada vez mais no seu íntimo, ela quer a aprovação dele reforçando a sua submissão ao domínio que o deputado impõe.



Figura 7: *Plongée* que sugere a submissão de Zoe para Frank. Reprodução.

A forma com que Frank olha para o corpo de Zoe reforça o domínio imposto por ele. O olhar dele está ali, com ou sem a permissão da personagem. Esse olhar é denominado por Laura Mulvey (1991) como uma mistura da escopofilia e *voyeurismo*, que consiste no “ato de tomar outras pessoas como objeto, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e controlador” (MULVEY, 1991, p.440-441) e se soma ao extremo “ao se fixar numa perversão produzindo *voyeurs*, obsessivos e abelhudos, cuja única satisfação sexual vem do ato de olhar, num sentido ativo e controlador, um outro objetificado.” (MULVEY, 1991, p.441). E é isso que Frank faz, ele invade o íntimo da jornalista com o único objetivo de obter prazer com a posse objetificada do corpo dela (Figura 8).

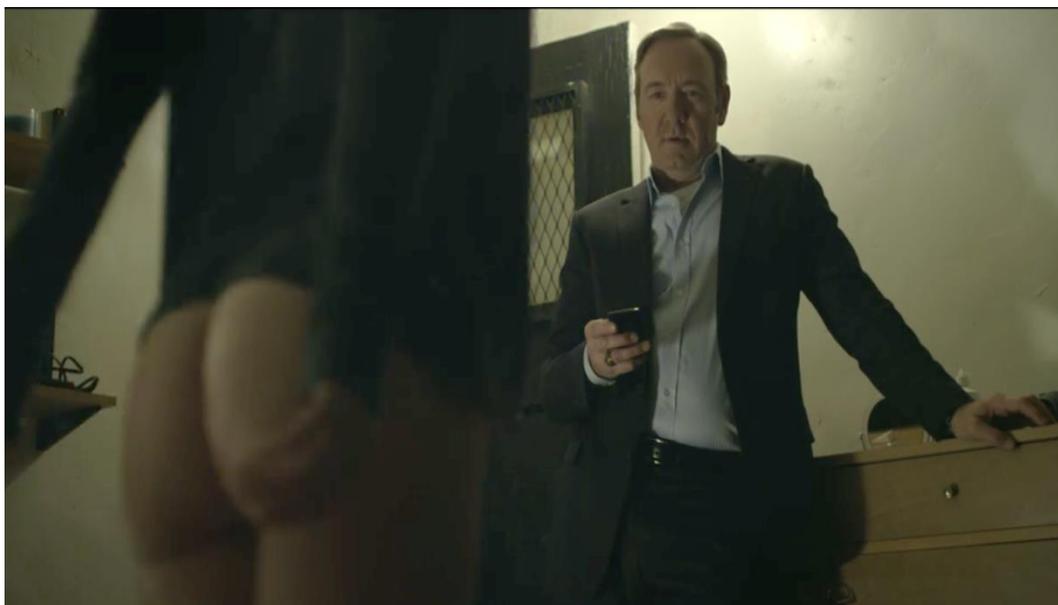


Figura 8: Frank cobiça Zoe com o olhar sem pedir permissão. Reprodução.

No capítulo nove, após Zoe voltar atrás na decisão de manter apenas o arranjo profissional entre os dois, eles se encontram. A cena chama bastante atenção pois ela tem início com os gemidos dos dois, e através de panorama se é revelado que eles estão transando em pé e vestidos (Figura 9), o que não ocorria antes. Isso reforça o corpo da jornalista como apenas uma moeda de troca necessária para que ela volte a conseguir os furos. Zoe sabe disso mas mesmo assim confronta Frank que revela: “Um grande homem disse que tudo na vida gira em torno do sexo, com a exceção do sexo. Sexo tem a ver com poder”. Ao admitir isso, a jornalista passa a ter certeza de que o que eles têm é semelhante à relação “de uma puta com um cliente muito generoso”.



Figura 9: Câmera revela Zoe e Frank transando em pé. Reprodução.

A partir desse momento a relação dos dois começa a mudar, a jornalista não é mais submissa ao deputado, e ele percebe isso quando ela pede para manter apenas o trato profissional no começo do capítulo nove. Após a saída de Zoe, o protagonista rompe com a quarta parede e se dirige ao público: “Ela nunca passou de um fraco sinal em meu radar. Atingimos nossos objetivos um com o outro. Se ela quer ser uma adulta, veremos como ela se sai fora do ninho”. O deputado deixa claro que se suas vontades não podem ser atendidas por inteiro, não há motivo para manter nenhum acordo com a jornalista, reforçando o poder do político sobre ela.

Um outro ponto que merece destaque na fala anterior é que Frank alega que a jornalista não é alguém de importância para ele, mas entra em contradição, pois por que ele iria se dirigir ao público sobre a jornalista se ela não importa? E não é apenas uma vez, após Frank assumir que o sexo é sinônimo de poder, ele novamente volta a falar com o público sobre a jornalista: “Se ela precisa dizer essas coisas para conseguir dormir, que seja. A lealdade dela não custa nada além da migalha de notícias. O ódio dela não me causa nenhum dano. Você não paga uma prostituta para depois acariciá-la”.

A submissão da jornalista se transforma aos poucos de integral em parcial. O conselho de Janine para Zoe não buscar sucesso profissional transando com os outros, e o entendimento da jornalista ao perceber que era uma peça do plano de Frank para conseguir a vice-

presidência, são os principais motivadores dessa mudança, que é gradativa. E essa mudança fica ainda mais clara para o deputado quando ele chama Zoe para a sua casa. A jornalista mexe nas coisas da esposa dele e comanda a situação. O conjunto dessa cena faz com que Frank peça para manter apenas o arranjo profissional e, ousado ir mais fundo, decida descartar a jornalista. E ele o faz pois não pode perder o controle da situação: ou ele se livrava da jornalista ou corria o risco dela revelar tudo que sabia sobre sua ascensão à vice-presidência.

5.4 Dedicção integral da jornalista

Uma característica marcante em Zoe Barnes é a sua dedicação excessiva à profissão. Tudo na vida da jornalista gira em torno do trabalho, até os seus relacionamentos são motivados por interesses profissionais. E tal envolvimento impulsiona o vício em bebidas alcóolicas e gera uma dificuldade da personagem se envolver em relacionamentos afetivos reais. Todos esses fatores, segundo Travancas, reforçam “a ideia do jornalista como um profissional em tempo integral (TRAVANCAS, 2002, p.6).

No primeiro capítulo, Zoe vai para um concerto acompanhada de um rapaz que não é identificado. No evento estão várias pessoas importantes no meio político, inclusive o deputado Frank Underwood. Após o encontro, a jornalista dispensa o rapaz deixando claro a sua falta de interesse no encontro em si. Logo mais adiante é possível entender que o encontro da personagem só ocorreu pois ela viu como uma oportunidade de conseguir alguma pauta ou fonte, ou seja, a diversão está voltada para a carreira.

Outro momento que mostra a dificuldade da jornalista de se envolver em relacionamentos afetivos é no capítulo sete. A jornalista está voltando para casa e encontra seu ex-editor, Lucas Goodwin. O editor, após tentar inventar uma desculpa, revela que o verdadeiro motivo de ter ido atrás da jornalista e de estar bêbado é porque queria vê-la para se declarar. Ele a beija, mas Zoe não retribui e diz: “Lucas, eu fico lisonjeada, mas no momento não consigo pensar em romances”.

No entanto, alguns capítulos depois, após perceber que estava vivendo em função da profissão, Zoe decide ir atrás de Lucas, numa tentativa de ter algo que não tivesse objetivos profissionais. Mas no final das contas, Lucas passa a se envolver novamente na vida profissional da jornalista, ao ajudá-la nas investigações sobre Peter Russo e Frank Underwood.

Voltando para o primeiro capítulo. Nele é possível conhecer o apartamento de Zoe, outro elemento que reforça a dedicação integral da jornalista. O espaço é completamente bagunçado e mal conservado, como é possível perceber na sequência de imagens que mostram o local: a parede com infiltração; os sapatos jogados; a cômoda com itens jogados; a cama bagunçada e a cozinha desorganizada (Figuras 10, 11, 12, 13 e 14).



Figura 10: Parede com infiltração. Reprodução.



Figura 11: Sapatos jogados. Reprodução.



Figura 12: Cômoda com itens jogados. Reprodução.



Figura 13: Cama bagunçada. Reprodução.



Figura 14: Cozinha desorganizada. Reprodução.

No entanto, dentro do apartamento da jornalista há um espaço que chama atenção, o seu espaço de trabalho. Diferentemente do restante do local, o espaço que Zoe dedica à atividade profissional é a única parte da casa que é organizada. Outro detalhe perceptível é que esse espaço fica próximo à janela, sendo o único local iluminado da casa, o que dá a entender que a vida dela é penumbra e o trabalho é a luz (Figura 15).



Figura 15: O espaço da casa dedicado ao trabalho é estritamente organizado. Reprodução.

Um outro ponto de destaque é o consumo constante de álcool da jornalista, que segundo Travancas (2002) é uma das marcas constantes no dia-a-dia dos jornalistas⁶. A autora entende que “o bar e a bebida compõem o cenário de relaxamento e sociabilidade” do profissional que se dedica de maneira integral à carreira. E não é diferente em relação à Zoe, que utiliza da bebida para relaxar, mas sempre por questões motivadas pela profissão. Como no dia em ela se demite do jornal Washington Herald e vai para um bar beber sozinha. Nas outras situações ela está acompanhada de alguém do meio profissional, e o assunto abordado sempre é o trabalho (Figuras 16, 17, 18, 19, 20 e 21).



Figura 16: Zoe pega uma garrafa de vinho. Reprodução.

⁶ Segundo um estudo realizado por Travancas em 1993, o alcoolismo foi apontado como uma das doenças mais frequentes entre os jornalistas.

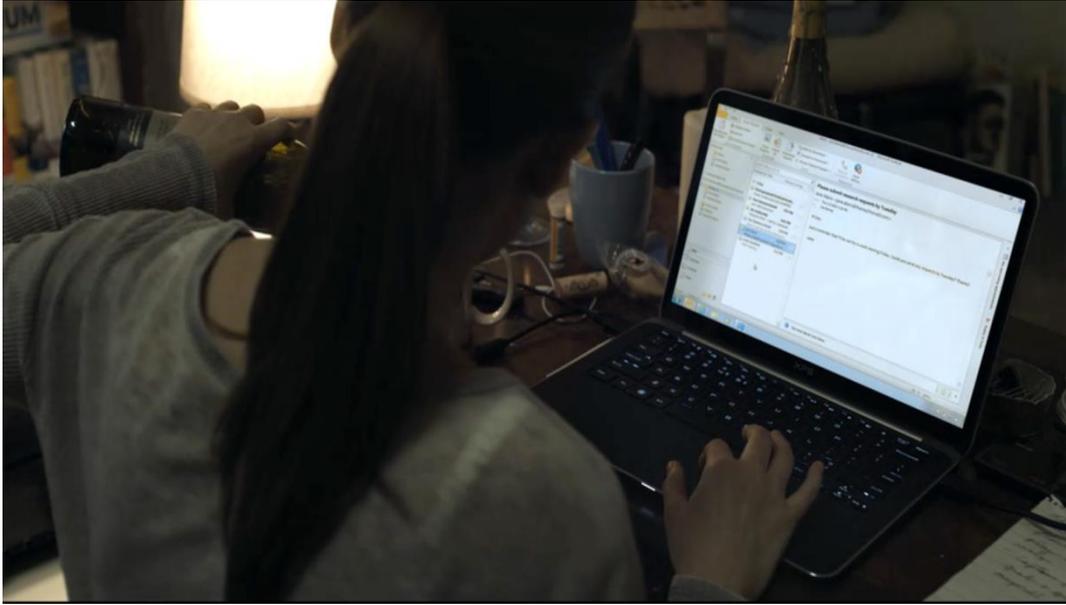


Figura 17: Zoe serve o copo com vinho. Reprodução.



Figura 18: Zoe está no bar após se demitir. Reprodução.



Figura 19: Zoe está bebendo com a nova chefe. Reprodução.



Figura 20: Zoe e Janine bebem enquanto falam sobre trabalho. Reprodução.



Figura 21: Zoe bebe uma taça de vinho enquanto conversa com Lucas. Reprodução.

5.5 As mulheres jornalistas em *House of Cards*

A forma com que as mulheres jornalistas são representadas na série atende ao que Cogan (2015) aponta como monstras ambiciosas e vadias. Estas características estão presentes na forma de retratar jornalistas na atualidade. Outro ponto que também é apresentado no seriado é a sexualização dessas mulheres, que de acordo com Donnelly (2015) recebe um destaque muito maior do que os fatores profissionais.

A rivalidade entre as jornalistas também é algo de forte destaque nos episódios. No primeiro capítulo, por exemplo, já é possível perceber o atrito entre a novata Zoe Barnes e a correspondente da Casa Branca, Janine Skorsky. Na redação do jornal Washington Herald, local em que as duas trabalham, Zoe vai até Janine para oferecer ajuda nas apurações da jornalista. A veterana nega a ajuda por acreditar que a verdadeira intenção da novata é conseguir um furo jornalístico para se destacar: “Para você publicar em *blog* que esteve com os grandões”. De fato a intenção de Zoe é se beneficiar com as informações que essa ajuda pode lhe possibilitar, no entanto é perceptível a rivalidade imposta no meio. Como se o sucesso de uma jornalista implicasse no rebaixamento da outra, o que sugere a falta de espaço para o destaque da mulher.

E o cenário conturbado entre as duas continua, reforçando ainda mais a ideia do pouco espaço para notoriedade. Seja quando Janine é designada à trabalhar com Zoe e também

quando a veterana é retirada do cargo para que ele seja ocupado pela novata. Esse último fator confirma a falta de espaço relevante para as duas na redação, e reforça a insistência em representar mulheres como rivais.

Uma cena que merece destaque ocorre no segundo capítulo e mistura a sexualização das jornalistas com a rivalidade imposta entre elas. Zoe sai do banheiro após se maquiar para uma aparição na televisão, e é barrada por Janine que quer saber como a novata está conseguindo todos os furos. Frases como: “Com quem está trepando?”, “Você era uma aprendiz e agora olhe só para você”, “Você tem que estar trepando com alguém importante”, são ditas por Janine numa tentativa de justificar a notoriedade que Zoe está recebendo. De fato Barnes se envolve sexualmente com a fonte, o que será discutido à frente, mas o ponto em questão é a rivalidade imposta entre as jornalistas, que mostra como o espaço profissional incita a competição entre mulheres e a utilização de métodos antiéticos para se sobressair na carreira.

E por falar em métodos antiéticos na prática jornalística chegamos ao corpo como moeda de troca para obter informações. O primeiro momento em que é reforçado o discurso de Donnelly (2015) sobre a sexualização das jornalistas na ficção ocorre no primeiro capítulo. Zoe Barnes resolve utilizar a sedução para conseguir informações, após receber um e-mail com a foto do deputado Francis Underwood olhando para o seu corpo. E ela de fato consegue alcançar o seu objetivo, obtém notoriedade profissional utilizando o sexo.

E esse ato por parte das jornalistas é mais naturalizado na série. No capítulo nove Janine revela para Zoe que também fazia uso do mesmo método para conseguir informações, e ainda afirma que é algo normal para as jornalistas: “Eu não poderia julgá-la. Todos nós já fizemos isso. Eu chupava, transava, batia punheta, qualquer coisa, só para conseguir uma matéria”.

A maneira com que o editor executivo do jornal Washington Herald, Tom Hammerschmidt, trata Zoe Barnes reforça a falta de valorização da mulher no espaço profissional. No capítulo três, a jornalista é repreendida por Tom pelas aparições constantes na televisão. A preocupação do editor pode até ser compreensível, mas a forma com que é dita remete à um posicionamento sexista. Ele repreende Zoe: “Seu trabalho é dar notícias, não ser a notícia” e continua a falar de forma depreciativa com a jornalista. Zoe pede para que ele a trate como adulta e sem ser sexista, o que Tom rebate ao dizer que ela não conquistou o direito para ser tratada como tal. A fala do editor executivo reforça a visão machista e

patriarcal que o mercado tem em relação às jornalistas. O espaço da mulher é exíguo pois ela não é entendida como uma profissional séria e que merece destaque, e sim como alguém precisa provar que é digna disto.

A situação se repete e até piora quando Zoe resolve não aceitar a oferta de cargo dada por Tom, no capítulo quatro. Com a negativa da jornalista, o editor simplesmente perde o controle da situação, destila adjetivos depreciativos à jornalista e até a chama de puta: “Acho que você é ingrata, arrogante e uma p...” “Putá. Você é uma puta”.

Uma questão que também chama atenção na série é o fato da dona do site Slugline, Carly Heath, não ser chamada diretamente pelo nome em nenhuma das suas aparições. O único momento que permite o público descubra o nome de Carly é quando Zoe e Janine falam sobre ela, o que também ocorre apenas uma vez. A questão não seria de tanta relevância se não fosse pelo fato de outros personagens masculinos da série serem diretamente nomeados, mesmo tendo uma aparição menor e sendo menos poderosos que Carly.

No capítulo quatorze, após Zoe investigar a conexão que ela tem com diversos acontecimentos que resultaram na nomeação de Frank como vice-presidente dos Estados Unidos, ela decide se encontrar com o deputado. O encontro se dá em um canto vazio de uma estação de metrô. A jornalista diz aceitar o recomeço que foi proposto por Frank antes, mas ela insiste em saber se teve envolvimento na morte do deputado Peter Russo: “Eu me arrisquei, fui à sua casa e me coloquei aos seus pés. Passei dos limites éticos, profissionais, físicos e me responsabilizo por isso. Foram minhas decisões, e posso aceitar isso. Quero seguir em frente, mas preciso saber exatamente do que fiz parte. Que não fiz parte do... parte do assassinato de alguém” (Figura 21). Essa cena deixa claro que a jornalista é uma ameaça para o deputado, que de fato matou Peter. E por saber demais, Zoe é lançada contra um trem em movimento e morre.



Figura 22: Zoe e Frank se encontram no canto de uma estação de metrô. Reprodução.

Logo após a morte de Zoe, Janine decide voltar para a casa de sua mãe. A jornalista entende que se não for para o lugar mais longe possível e esquecer as investigações, pode também morrer, pois era do conhecimento de Underwood que ela estava investigando a morte de Peter. Tanto que ele a envia fotos de Barnes nua, como forma de aviso. Ao ser confrontada por Lucas sobre ir embora, Janine justifica: “Em toda a minha carreira, sempre escolhi as histórias mais difíceis. Eu era destemida. Mas quer saber? Estou morrendo de medo desta vez. Ele tem poder, tem muito a perder e, no momento, está ganhando”.

A morte de Zoe e a fuga de Janine representam outro ponto característico de jornalistas na ficção. Isabel Travancas comenta que esses profissionais podem ser representados como alguém “que não mede esforços para conseguir seus objetivos e dar um “furo” de reportagem. Sem caráter e trafegando pelo submundo do crime, ele não hesita em colocar a sua carreira na frente de tudo e todos” (TRAVANCAS, 2002, p.2). O destino das duas jornalistas já era algo previsto, pois de acordo com Travancas é característico que a ficção tenha “um desfecho para a história em que o exagero e a ambição do repórter se voltam contra ele” (TRAVANCAS, 2002, p.9).

O destino das duas jornalistas, ainda que seja previsto de acordo com as representações, ganha um maior peso dentro do contexto do seriado. Pois por mais que as duas jornalistas não tenham tido atitudes éticas, *House of Cards* é uma série que não pune os personagens que são maus. Frank Underwood é um exemplo. Ele mata, ameaça e mente

diversas vezes ao longo da história mas não sofre nenhuma consequência pelos seus atos. Enquanto isso Zoe é jogada contra um trem em movimento e Janine volta para a casa mãe com medo de ser assassinada, após ser ameaçada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo se desenvolveu a partir de observações da figura da jornalista Zoe Barnes durante sua trajetória no seriado *House of Cards*. A forma com que a jornalista é apresentada pela série é de alguém que quer destaque profissional de maneira rápida. Os meios para se tornar bem sucedida não são medidos pela personagem, o que resulta na parceria, se assim podemos dizer, entre ela e o deputado Frank Underwood. Esta parceria desemboca em diversos atos antiéticos por parte da personagem, o que motivou a pesquisa.

Ao longo da análise foi possível perceber o quão rico era o meio utilizado para expressar a narrativa, tanto que a instância de código foi mais aprofundada. A forma com que a narrativa é apresentada na série evidenciou muitos pontos que chamavam atenção em relação à figura da jornalista Zoe Barnes.

A desigualdade de gênero foi um ponto claramente perceptível, reforçado ainda mais na forma com que a narrativa é apresentada. A jornalista é submissa ao deputado Frank Underwood, simplesmente pelo fato de ser mulher, e ele por sua vez é quem detém o controle de toda a relação, por ser homem. Além disso, Zoe sofre com a falta de espaço de destaque no trabalho, o que resulta na constante competição com Janine Skorsky, novamente por ser mulher.

Também foi possível perceber que a personagem Zoe Barnes se enquadra ao que podemos classificar de tradição em se representar mulheres jornalistas na ficção. Ela atende a várias características dessa tradição: é antiética, se dedica de forma integral à profissão e tem sua sexualidade em destaque, sendo que está inserida no seriado como uma profissional. Até quando há uma possibilidade de Zoe sair dessa tradição de representações estereotipadas, ela fica presa a ela, agindo em prol de interesses próprios até ser assassinada.

Para chegar a essa concepção foi traçado um caminho para entender a importância da ética na prática jornalística, o que envolve a relação com a fonte. Tornou-se necessário compreender também o cenário no qual estão inseridas mulheres jornalistas em filmes e seriados. Além de compreender a estrutura desses produtos, foi apresentado o resultado de produções, que reforçam a representação de forma estereotipada.

Ao longo da pesquisa pode-se perceber uma certa escassez de estudos sobre a representação feminina de jornalistas na ficção contemporânea. Diversas autoras falam sobre uma representação, mas são visões de como estas personagens eram no século passado. Muita

coisa mudou, o cenário jornalístico exige pressa na obtenção de informações. Sendo assim, as formas de a jornalista ser representada também tiveram que mudar.

Diante disso, fica claro que há muito mais a ser discutido. Os resultados levantados aqui são apenas a ponta de um *iceberg* que deve ser explorado. O debate sobre a forma com que as mulheres jornalistas são representadas não deve ficar ancorado no passado. É preciso entender e expor a visão que a ficção reforça dessas mulheres, principalmente através de pesquisas nacionais, que são muito mais escassas sobre o tema.

Mesmo assim, apesar das dificuldades, o estudo pode contribuir, através da personagem Zoe Barnes, e também da personagem Janine Skorsky, com a compreensão de como as mulheres jornalistas são representadas na ficção atual. E a partir daí promover novas discussões sobre essas representações e o peso que elas têm para a concepção do que é ser uma mulher jornalista na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- BORN, Donna. **The image of the woman journalist in american popular fiction 1890 to the present**. Annual meeting of the Association for Education in Journalism, East Lansing, MI, 1981.
- BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 9-14, 2000.
- CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos. **A narrativa complexa na ficção televisual por um modelo de análise**. In: Atas do V Encontro Anual da AIM. 2016
- CHAPARRO, Manuel Carlos. **Jornalismo: linguagem de conflitos**. São Paulo: Edição do Autor, 2014.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério; MAFRA Isadora. **Coleção objETHOS de Códigos Deontológicos 1**.
- CIRIO, Victória Zdanski. **Escândalos políticos e assessoria de comunicação: um estudo sobre House of Cards**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016.
- COGAN, Marin. **Why Can't Hollywood Get Female Journalists Right?** 2015. Disponível em: <<http://nymag.com/daily/intelligencer/2015/01/hollywood-female-journalists.html>>. Acesso em: 15 jun. 2017.
- COSTA, Caio Túlio. **Ética, jornalismo e nova mídia: Uma moral provisória**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- DONNELLY, Elisabeth. **Memo to Hollywood: Female Journalists Don't Sleep With Their Subjects**. 2015. Disponível em: <<http://flavorwire.com/496802/memo-to-hollywood-female-journalists-dont-sleep-with-their-subjects>>. Acesso em: 15 jun. 2017.
- GAUTHIER, Gilles; DA COSTA, Andriolli de Brites. A Verdade: visada obrigatória ao jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 204-215, set. 2015. ISSN 1984-6924. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2015v12n2p204/30618>>. Acesso em: 14 out. 2016.
- GOZZI, Giancarlo Casellato. **'Bem-Vindos à Washington': Estrutura Narrativa e Dramaturgia em 'House of Cards'**. In: 12o Interprogramas de Mestrado em Comunicação, 2016, São Paulo. Anais do 12o Interprogramas de Mestrado, 2016.
- HOUSE of cards, primeira temporada. Criação Beau Willimon. Série original Netflix. S.I: Media Rights Capital; Panic Pictures, 2013. 246 min, son., col. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 31 jul 2017.

HOUSE of cards, segundo capítulo. Criação Beau Willimon. Série original Netflix. S.I: Media Rights Capital; Panic Pictures, 2014. 50 min, son., col. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 31 jul 2017.

KARAM, Francisco José Castilhos. **Jornalismo, ética e liberdade**. 4ª ed. São Paulo: Summus, 2014.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: Edusc, 2001.

LETWIN, David; STOCKDALE, Joe; STOCKDALE, Robin. **The Architecture of Drama**. Maryland: Scarecrow Press, 2008

MALCOLM, Janet. **O jornalista e o assassino: uma questão de ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MATOS, Olgária. **Modernidade e mídia: o crepúsculo da ética**. In Danilo Santos Miranda (org), *Ética e cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 107-108.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **A produção da imparcialidade: a construção do discurso universal a partir da perspectiva jornalística**. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 25. Nº 73. 2012

MITTELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. Revista Matrizes. Ano 5 - N. 2 jan/jun. 2012

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, I. (org.). *A experiência do cinema*. 2- ed. Rio de Janeiro: Graal. 1991.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 1998, p. 22-51.

SANTOS, Rodrigo Lessa Cezar. **Ficção seriada televisiva e narrativa transmídia: uma análise do mundo ficcional multiplataforma de *True Blood***. 2013. 141f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. *Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade*. **Revista Galáxia**, São Paulo, nº27, p. 241-252, 2014a.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. *Origem do drama seriado contemporâneo*. In: **XXIII Encontro Anual da Compós**. Pará, 2014b, Disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/compos2014final-corrigeido_2245.pdf

SOUZA, Edvaldo Olécio de. *A ficção seriada diante da convergência tecnológica e midiática*. **Revista Geminis**, São Paulo, nº1, p.31-42, 2010.

TÓFOLI, Luciene. **Ética no Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, p.51-56, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2001, p.220.

TRAVANCAS, Isabel. **Jornalista como personagem de cinema**. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM. Campo Grande, 2002.

ZINK, Abbey. Review: *Front-Page Girls: women journalists in American Culture and Fiction, 1880-1930*. By Jean Marie Lutes. Ithaca: Cornell University Press, 2006.