
A Mulher Jornalista no Cinema Americano¹

Beatriz dos Santos VIANA²
Robson Bastos da SILVA³
Universidade Santa Cecília, Santos, SP

Resumo

A proposta deste artigo é mostrar como a mulher jornalista é representada pelo cinema americano, que serve de modelo cinematográfico para o mundo. Neste artigo, é justificado como o feminismo contribuiu para que as mulheres se inserissem nos mercados jornalístico e cinematográfico, bem como suas contribuições teóricas para os estudos de igualdade de gênero. Também apresentam-se algumas das características mais comuns nas protagonistas femininas de filmes sobre jornalismo, considerando apenas os longas de origem nos Estados Unidos, que contam com maior difusão no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: jornalismo; cinema; feminismo; personagem; comunicação.

Introdução

O presente artigo foi baseado no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado A Mulher Jornalista: Evolução do Retrato Feminino em 50 Anos de Cinema Americano, que será apresentado em dezembro de 2018 na Universidade Santa Cecília (Unisant), pela aluna Beatriz dos Santos Viana, sob orientação do professor Robson Bastos. Por meio do TCC, surgiu a ideia de desenvolver um artigo que visa justificar a importância da análise sobre o retrato da mulher jornalista no cinema, utilizando filmes americanos para avaliar a visão imposta por este meio de comunicação sobre o perfil da mulher que exerce esta profissão.

O artigo é dividido em quatro seções. A primeira apresenta um panorama geral sobre a influência do feminismo na comunicação e a inserção das mulheres no jornalismo. A segunda mostra os desafios enfrentados pelas mulheres no cinema, com uma introdução sobre a teoria crítica do cinema. A terceira demonstra como se iniciou a relação entre

¹ Trabalho apresentado no IJ01 – Jornalismo, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação no 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Santa Cecília (Unisant). E-mail: beaviana4@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Jornalista, Professor de Jornalismo da Universidade de Taubaté (UNITAU) e Coordenador do curso de Jornalismo da Universidade Santa Cecília (Unisant), é Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. E-mail: robson-59@hotmail.com

jornalismo e cinema. Por fim, na quarta seção, são apresentadas algumas das características comuns entre os filmes de jornalismo com protagonistas femininas, considerando para análise os seguintes títulos: *Rede de Intrigas* (1976), *Ausência de Malícia* (1981), *Como Perder um Homem em 10 Dias* (2003), *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom* (2009) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010).

1. A influência do feminismo na comunicação e a inserção das mulheres no jornalismo

As conquistas das mulheres no mercado de trabalho nunca foram fáceis. Para os espectadores do século XXI, que acompanham diariamente jornalistas mulheres nas bancadas ou reportagens dos telejornais ou leem suas matérias em jornais e revistas impressos ou digitais, pode parecer que nunca houve um momento na história em que o jornalismo fosse, em sua totalidade, masculino, mas isto já foi uma realidade.

Nos jornais tradicionais da primeira metade do século XIX, os periódicos alinhavam-se aos costumes patriarcais dominantes. Todos dirigidos e editados por homens, eles ofereciam ao público feminino tópicos caracterizados como de "instrução e entretenimento". Assuntos como moda, tarefas domésticas e familiares, receitas e etiqueta eram os considerados adequados para mulheres, enquanto assuntos políticos ou sociais não podiam ser endereçados a elas (DUARTE, 2016). Mais do que ler apenas o que era considerado "de interesse feminino", as mulheres não deviam ter a autonomia para escrever ou participar ativamente da comunicação.

A inserção das jornalistas mulheres no campo jornalístico se deu especialmente por meio das mídias alternativas e do trabalho com pseudônimos masculinos. No Brasil, o primeiro jornal exclusiva e declaradamente feminino foi *O Jornal das Senhoras*, publicado pela primeira vez em 1º de janeiro de 1852. Logo em sua primeira edição, o editorial da capa, escrito por Joanna Paula Manso de Noronha, escritora e jornalista argentina pioneira do feminismo no Brasil, Argentina e Uruguai, contestava a hegemonia masculina nas redações: "Ora pois, uma Senhora a testa da redacção de um jornal! Que bicho de sete cabeças será?". Unidas pela vontade de trabalhar em um veículo formado apenas por mulheres, as corajosas autoras que trabalharam neste projeto inspiraram outros jornais totalmente femininos, como *Bello Sexo*, fundado em 1862, e *O Sexo Feminino*, fundado em 1873.

Nos Estados Unidos, o movimento feminista conquistava sua voz, fazendo críticas contundentes às políticas vigentes e aos modelos inteiramente masculinos de trabalho jornalístico. O pioneiro do jornalismo feminista foi então o jornal *The Revolution* (A Revolução), lançado em 1868 por Amelia Bloomer e Elizabeth Staton, escritoras e ativistas americanas. Um dos editoriais assinado por Staton diz o seguinte: "nós declaramos guerra à ideia de que a mulher foi criada para o homem. Nós conclamamos a mais alta verdade de que, como o homem, ela foi criada por Deus para a responsabilidade moral individual e para o progresso, aqui e para sempre".

A imprensa feminista americana manteve-se focada em sua emancipação dos moldes patriarcais tradicionalistas, unindo-se aos movimentos abolicionistas e negros na luta pelos seus direitos. Somente no século XX, no período entre guerras, ocorre um crescimento notável da imprensa feminista, então focada na busca por seus direitos trabalhistas e sufragistas. Seu posicionamento perante a igualdade de gêneros, aliado à participação ativa das mulheres em veículos da imprensa alternativa, foram os principais motores da luta contra a opressão masculina (CASADEI, 2011).

Os jornais femininos e feministas foram os grandes precursores das conquistas do movimento feminista, pois "foram os jornais e revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência" (DUARTE, 2016). Aos poucos, o feminismo no Brasil foi abrindo as portas para as mulheres escritoras e jornalistas, que começaram a reivindicar por seus direitos trabalhistas e também pela profissionalização da profissão no país. Segundo o Perfil do Jornalista Brasileiro, pesquisa lançada pela Universidade Federal de Santa Catarina em convênio com a Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) e associados em 2012, 64% dos jornalistas atuando no Brasil em 2012 eram mulheres. Porém, segundo pesquisa do *Women's Media Center* realizada em 2017, o número de jornalistas mulheres atuando nos Estados Unidos ainda é inferior que o número de homens, afirmando que nas três principais emissoras de televisão - ABC, CBS e NBC -, os homens reportam três vezes mais notícias que as mulheres.

2. Os desafios enfrentados pelas mulheres no cinema

Se no jornalismo as mulheres buscavam a profissionalização em um campo que ainda era novidade para elas, no cinema, a inquietação se voltava às condições de trabalho já direcionadas para as mulheres.

Em 1970, a segunda onda do movimento feminista se consolidava, tendo como uma de suas principais pautas a teoria feminista do cinema. Esta teoria possui como principal questionamento a posição das mulheres nos enredos de filmes *hollywoodianos*, contestando os modelos tradicionalistas e produções do *star system*, o modelo adotado pelo cinema americano para vender o "estilo de vida americano", que consistia em vários padrões familiares, sociais e principalmente estéticos, como os padrões de beleza impostos às mulheres. Segundo Giselle Gubernikoff (2016), "nenhuma outra forma de expressão da indústria cultural esteve, durante a sua história, tão sob o domínio do homem como a produção cinematográfica".

As mulheres estariam, desde então, sujeitas ao condicionamento, aceitando as representações femininas que são sempre retratos do "outro", mas nunca a de sujeitos da narrativa, com sua própria voz (GUBERNIKOFF, 2016). Sem dúvida o cinema contemporâneo conseguiu quebrar alguns desses padrões, lançando *blockbusters* com protagonistas femininas que tiveram recordes de bilheteria, como é o caso de filmes como a saga *Jogos Vorazes* (2012-2015) ou a adaptação mais recente de *Mulher-Maravilha* (2017), o segundo inclusive dirigido por uma mulher, a cineasta Patty Jenkins. Mas esses filmes de sucesso que aparentemente trazem heroínas empoderadas, autênticas e fora dos padrões também caem em vários dos estereótipos de imagem e comportamento criticados pela teoria feminista do cinema.

Essa construção estereotipada, que traz a "mulher que deve ser sempre jovem, magra, bonita, bem vestida e maquiada" (GUBERNIKOFF, 2016), reforça o discurso tradicionalista do "estilo de vida americano", que também observamos no jornalismo tradicional por meio dos moldes da dona de casa, mãe e esposa perfeita, caracterizada como modelo da mulher "feminina".

A fetichização da mulher, muito comum a partir dos filmes *hollywoodianos* do *star system*, é outro ponto que preocupa bastante a teoria. A construção de roteiros e personagens centrados em desejo, paixão e erotização também contribui para o "papel" que foi atribuído à mulher no cinema: o de objeto sexual. Enquanto os jornais tradicionais do século XIX convencionavam que a mulher fosse dependente, submissa e a perfeita dona do lar, a discriminação no cinema se concentrava na hiperssexualização, desvalorização do protagonismo feminino e da hipervalorização estética nos padrões de *Hollywood*.

3. A relação entre a mulher, o jornalismo e o cinema

Do encontro destes campos da comunicação, surgem as primeiras representações de mulheres jornalistas nas telonas. A afinidade entre jornalismo e cinema é histórica, principalmente sobre a via de correlação temática, consagrada pelos filmes de jornalista (*newspaper movies*), que foram desenvolvidos nos Estados Unidos (SENRA, 1997). Esta relação se deu, principalmente, sobre as proximidades entre as narrativas:

Tanto o jornal quanto o cinema americanos beberam no mesmo modelo narrativo romanesco que consagrou, no cinema, o padrão narrativo *hollywoodiano*, e no jornalismo, o modelo americano dominante da apresentação da notícia (SENRA, 1997, p. 39).

A jornada do herói, modelo convencionado pelos roteiros *hollywoodianos*, foi associada ao trabalho jornalístico, que possui em sua rotina um modelo de ação semelhante. Filmes de jornalista consagrados como *Todos os Homens do Presidente* (1976) e *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) usam de personalidades masculinas "heroicas" para categorizar seus protagonistas.

Os homens jornalistas, sempre enaltecidos em seu status como detentores da informação, são comumente caracterizados como investigadores natos, comprometidos apenas com a verdade e com o exercício justo de seu trabalho. Curiosidade, coragem e determinação são características intrínsecas aos protagonistas heroicos.

Para as mulheres jornalistas, no entanto, este modelo não é tão comumente aplicado. Mesmo quando aparece no papel de coadjuvante, como é o caso de Sacha Pfeiffer, interpretada por Rachel McAdams em *Spotlight*, a mulher jornalista tem sua atuação limitada às ações assistencialistas, de suporte ao protagonista, ou emotivas, com histórias paralelas que servem para "humanizar" o enredo do filme.

Descrevendo as personagens femininas na análise do filme *Última Hora* (1931), um dos primeiros filmes sobre jornalismo a desenhar este modelo de ação, baseado na peça homônima de 1928 que fez enorme sucesso nos Estados Unidos, Stella Senra (1997) faz uma análise importante a respeito do longa, que também diz respeito aos filmes de jornalistas com mulheres de modo geral:

Como mundo eminentemente masculino, o jornal se opõe, na dura aspereza que infunde aos seus habitantes, ao amor e à afeição reinantes no universo feminino. Há um desequilíbrio numérico entre as personagens femininas (5), e as

masculinas (19, sendo 8 jornalistas). Além de serem poucas, as mulheres são nitidamente indesejáveis no espaço de ação. [...] Apesar de pouco prestigiada, a presença das mulheres assegura a possibilidade de uma relação positiva com o outro e opõe ao árido e desumano mundo dos jornalistas a compaixão e solidariedade que caracterizam o universo feminino (SENRA, 1997, p. 62).

Em *Jejum de Amor* (1940), o personagem de Hildy Johnson, protagonista masculino de *Última Hora*, se torna uma protagonista mulher. O herói é transformado em heroína, e esta mudança coloca a oposição entre o mundo masculino dos jornalistas e o feminino, antes representado por personagens que nada tinham a ver com o universo jornalístico (uma noiva, uma mãe, uma faxineira e uma prostituta), que nesta versão agrega qualidades como respeito, compaixão e sensibilidade à figura do repórter, que antes eram características exclusivas do mundo feminino (SENRA, 1997). Esta inversão de papéis constitui importante valor na crítica à hegemonia masculina, colocando o universo jornalístico, visto como majoritariamente masculino, na perspectiva feminina.

Além do modelo de narrativa, os filmes de jornalista estão condicionados à visão masculina. Os principais filmes de jornalismo com protagonistas mulheres, como *Rede de Intrigas* (1976) e *O Diabo Veste Prada* (2006), são todos dirigidos por homens. Assim, as representações promovidas sob o olhar masculino exaltam as relações de domínio masculino em ambas as áreas. A masculinização do corpo masculino e a feminização do corpo feminino, portanto, são tidas como naturais, permanecendo na representação dos filmes e até mesmo na realidade social como uma relação de dominação e adestramento social (BOURDIEU, 2012).

4. Características comuns entre protagonistas mulheres em filmes de jornalista

Os papéis femininos vão se alterando com o tempo, conforme a indústria cinematográfica percebe a demanda por filmes com protagonistas mulheres. Certamente uma das personagens mais marcantes neste protagonismo feminino é a editora-chefe da revista Runway, Miranda Priestly, interpretada por Meryl Streep na comédia *O Diabo Veste Prada* (2006), adaptação cinematográfica do *bestseller* homônimo de 2003.

Vista como a chefe diabólica, Miranda torna-se o modelo da pior chefe possível. Ela é ambiciosa, fria, rigorosa e incapaz de demonstrar sentimentos. Pensando segundo a lógica de Pierre Bourdieu (2012), "as próprias mudanças da condição feminina obedecem sempre à lógica do modelo tradicional entre o masculino e o feminino" (BOURDIEU,

2012). Para representar uma líder ou detentora do poder, características associadas ao universo masculino, a personagem de Miranda precisou abrir mão de todas as características que poderiam lhe conferir "feminilidade", como respeito, compaixão e sensibilidade, sinalizados por Stella Senra (1997) em sua análise sobre o filme *Jejum de Amor*. A personagem precisou, então, agir conforme o mundo social masculino para ser entendida como líder:

De maneira geral, o acesso ao poder, seja ele qual for, coloca as mulheres em situação de double bina: se atuam como homens, elas se expõem a perder os atributos obrigatórios da "feminilidade" e põem em questão o direito natural dos homens às posições de poder; se elas agem como mulheres, parecem incapazes e inadaptadas à situação (BOURDIEU, 2012, p. 84).

A pretensa "feminilidade" é então a primeira das características a serem observadas em comum nos filmes de jornalista com protagonistas mulheres. Ela coloca as mulheres em permanente estado de insegurança corporal e dependência simbólica, além de deter o poder de "masculinizar" as mulheres que não atendem aos seus respectivos papéis na relação de dominação (BOURDIEU, 2012). Em *Ausência de Malícia* (1981), a protagonista Megan Carter, interpretada por Sally Field, é retratada como uma jornalista inocente e vulnerável, seguindo os moldes do estereótipo da mulher inexperiente e frágil, que acaba sendo arrastada para confusões sem a "malícia" que os homens, dominantes no meio das negociações, políticas e comunicações, possuem. Ela não possui as características masculinas, portanto, passa longe da liderança, mantendo seu papel como dominada nas relações de poder.

Megan é repórter de um jornal impresso e escreve uma matéria seguindo uma dica de um promotor local. A história é sobre o assassinato de um mafioso de Miami, e nela, Megan indica que o principal suspeito seria seu filho, Michael Gallagher, um atacadista de bebidas alcoólicas. O único problema é que Megan escreve a matéria sem nenhuma prova de que Gallagher teria, de fato, algo a ver com o assassinato. Assim que a notícia se espalha, o rapaz busca satisfações com o jornal e acaba se envolvendo amorosamente com Megan para tentar descobrir de onde vieram essas acusações infundadas, desconfiando de que estivessem tentando sabotá-lo e culpá-lo da morte de seu pai.

Após cometer uma série de erros que a fazem perceber, finalmente, que tinha sido usada por todos para escrever uma matéria falsa e incriminar um homem inocente, Megan tenta de todas as formas buscar a verdade, mas já é tarde demais. Sem a defesa do próprio

jornal, agredida por Gallagher (física e psicologicamente) e despedida do jornal onde trabalhava, ela se envolve em um escândalo impossível de reparar.

A dependência simbólica coloca Megan como um ser submisso, atencioso, passivo e contido (BOURDIEU, 2012), que mesmo atacado por todos, não revida, insistindo em um relacionamento amoroso com Gallagher mesmo depois de toda a confusão. Ele a engana, roubando o poder que ela possuía sobre ele quando escreveu a matéria que provocou todos os seus problemas. Novamente submissa, ela o deixa ir embora sem nenhuma certeza da verdade. Começando o filme como uma mulher independente, que mora sozinha, não se envolve com colegas de trabalho e leva seu trabalho a sério, ela se transforma em uma figura desiludida, tentando se reerguer após uma série de decepções profissionais e pessoais.

A segunda característica que prevalece na caracterização das personagens femininas no cinema é a associação constante dos atributos físicos com valores morais (GUBERNIKOFF, 2016). No caso de Rebecca Bloomwood, protagonista em *Os Delírios de Consumo de Becky Bloom* (2009), interpretada por Isla Fisher, a hipervalorização da estética é supostamente justificada pela temática do filme, que relaciona cinema e moda. Becky propaga o padrão de beleza idealizado, sempre com as roupas da moda, a maquiagem intacta e os longos cabelos ruivos arrumados de forma sempre impecável. Porém, toda esta perfeição vem com um preço: viciada em compras, Becky está totalmente endividada e não consegue achar uma forma de se livrar desse vício.

Becky Bloom é uma jornalista formada, jovem, independente, que mora com sua amiga Suzy em um apartamento alugado, cheia de personalidade. Seu sonho é trabalhar numa revista de moda, mas tem de se contentar em escrever para uma revista de jardinagem. Entre muitos currículos enviados e uma noite de bebedeira com a amiga, ela resolve mandar uma carta com um artigo que escreveu para a revista de moda mais famosa de Nova York, além de uma carta bem mal-criada para uma revista de finanças pessoais que rejeitou sua candidatura. Entretanto, ela confunde os destinatários e acaba enviando o artigo para a revista de finanças, que a aceita prontamente como colunista.

A grande ironia de ser uma viciada em compras com dívidas a pagar e também uma colunista que oferece conselhos sobre finanças pessoais é o que sustenta o humor do roteiro, usando todos os trocadilhos possíveis para mostrar o constante desequilíbrio na vida de Becky. Sob o pseudônimo de Garota do Echarpe Verde, ela conquista o sucesso profissional enquanto afunda cada vez mais em dívidas, além de sustentar diversos

conflitos amorosos com seu chefe, o respeitado editor Luke Brandon, um homem sério e completamente dedicado ao trabalho, que sonha em abrir sua própria revista de economia.

Rebecca se transforma durante o longa: partindo de uma pessoa extremamente fútil e compradora compulsiva, a protagonista vai aos poucos se tornando mais humilde, assumindo o controle de seu vício consumista e tornando-se responsável pelas suas finanças. Mesmo assim, uma coisa não se altera: sua aparência. Prevalece o "estímulo da imagem narcisística da mulher na tela, onde se testemunha não só a idealização do corpo feminino, mas também de todo o ambiente circunscrito, e onde se propõe um estilo de vida ideal" (GUBERNIKOFF, 2016). Becky mantém-se no padrão de beleza americano, mostrando que não importa a sua personalidade ou seu estilo de vida, o importante é estar bem vestida e sempre parecer atraente.

Todas as personagens mulheres jornalistas analisadas nesta pesquisa seguem o mesmo padrão: são brancas, magras e em sua maioria jovens. As únicas alterações estéticas se dão no estilo de cabelo – que pode ser comprido e sedoso para as mais jovens, principalmente nas comédias; ou curto e simétrico para as personagens adultas, representando um visual maduro mais frequente nos longas dramáticos – e nos figurinos, que variam entre visuais mais formais (nas personagens que trabalham em emissoras de televisão ou em posição de liderança) ou casuais (comuns entre as personagens repórteres de jornais diários ou revistas).

Quando uma personagem escapa a estes padrões de beleza predominantes, ela tem sua imagem corporal reapropriada e vista como "masculina", ou até como homossexual (rotulada de forma pejorativa e com a intenção de ofensa). Esta visão se relaciona tanto à aparência física quanto às características de personalidade, como a afirmação de independência intelectual ou até mesmo a indisponibilidade para um relacionamento amoroso (BOURDIEU, 2012). Essa apropriação do que é ou não feminino é definida pelo olhar masculino, que atenua as características pertencentes a cada gênero para estreitar as posições sociais às quais cada um pertence.

Nas dicotomias estéticas, os padrões relacionados ao masculino remetem à imagem de dureza e virilidade, usando cores escuras e materiais como o couro; para o universo feminino, as cores são sempre suaves, coloridas, com rendas ou fitas, atestando sua fragilidade e frivolidade, como evidenciam os figurinos de Becky e Luke e também a decoração de seus ambientes naturais (para Becky, o apartamento com Suzy, colorido e

cheio de decorações improvisadas; para Luke, o escritório na revista, simétrico e voltado à estética funcional mais do que decorativa).

A terceira característica comum entre as personagens é a inclinação à frustração com o trabalho, por não serem levadas a sério em seus empregos. *Em Como Perder um Homem em 10 Dias* (2003), Andie Anderson, interpretada por Kate Hudson, representa muito bem este padrão.

Ela é colunista na revista de moda Composure, uma das principais revistas em ascensão no mercado. Logo de início, percebemos que mesmo em uma revista de amplo status, Andie não está onde queria estar. Assim como a personagem Andy Sachs de *O Diabo Veste Prada*, interpretada por Anne Hathaway, Andie não se identifica com a futilidade da indústria da moda, indo contra os padrões de "feminilidade" e contestando a segmentação do mercado jornalístico: ela adora basquete, possui um mestrado em jornalismo pela Universidade de Columbia e gosta de escrever sobre política, meio ambiente e temas sociais (que seriam, segundo a personagem, os únicos temas que valem a pena escrever). Mesmo assim, ela precisa de uma ponte para poder escrever onde quiser, e vê na Composure esta oportunidade. Por isso, ela assina uma coluna de variedades chamada "Como fazer...", onde ensina suas leitoras sobre vários temas baseados em experiências pessoais no amor ou na vida pessoal.

Para ajudar sua amiga Michelle, que é quase obrigada pela editora-chefe a escrever sobre seu término de relacionamento durante uma reunião de pauta, ela se prontifica a relatar uma experiência parecida: Andie descreveria o passo a passo do que não fazer em um relacionamento. Adorando a ideia, a editora sugere o título: *Como Perder Um Homem em 10 Dias*.

Andie embarca no projeto, conhecendo Benjamin Barry, um publicitário ambicioso que é o estereótipo do homem americano ideal: fã de esportes, viril, loiro e rico, ele seria o exemplo perfeito para a "experiência". A jornalista só não contava que Ben também estivesse saindo com ela para cumprir uma aposta de seu emprego: para conquistar uma conta publicitária de joias, seus colegas o desafiaram a fazer com que uma garota que não o conhecesse se apaixonasse por ele em 10 dias.

A comédia romântica se desenvolve neste conflito principal, onde os dois fazem absurdos para cumprir com seus respectivos objetivos profissionais sem que o outro descubra o que estão fazendo. A ideia de que a mulher pertence ao segmento considerado mais fútil, de menor importância social ou relevância, ambienta todo o longa, lembrando

as regras sociais que cercavam os primeiros jornais femininos e feministas do século XIX, quando a dominância masculina reiterava a exclusiva função doméstica para a mulher (DUARTE, 2016). Nota-se a crítica sutil de que a indústria jornalística ainda controle os assuntos dedicados às mulheres, destacada também em um momento onde a editora-chefe recusa o artigo político de Andie sob a premissa de que sua revista segue um padrão de "moda, tendências, hábitos, dietas e cirurgias plásticas", assuntos estes que podem ser facilmente relacionados aos temas "permitidos" às mulheres do século XIX em suas restrições de publicação.

A quarta e última característica elencada entre as protagonistas de filmes de jornalista é a necessidade de um par romântico ou qualquer envolvimento amoroso para compor o desfecho. Para observar este caso, vamos analisar a personagem Rebecca Fuller, interpretada por Rachel McAdams em *Uma Manhã Gloriosa* (2010).

Nesta comédia romântica, Becky Fuller é apresentada como uma personagem alegre, cheia de energia, comprometida com seu trabalho e extremamente dedicada ao jornalismo. A produtora de televisão trabalha inicialmente em um programa matutino, onde está há alguns anos e onde espera ansiosamente por uma promoção. Porém, quando pensa que seu grande momento chegou, ela é surpreendida com a notícia de que está despedida.

Desesperada por um novo emprego, Becky se atira em todas as oportunidades jornalísticas que aparecem. Totalmente esperançosa, ela consegue uma entrevista em outra cidade para um jornal matutino de mínima repercussão, o *Daybreak*, que mais se assemelha a um programa de variedades, sem qualquer assunto noticioso (ou masculino). Ela é admitida como produtora-chefe com a missão de revitalizar o programa, mas o que ela não previa era a combinação fatal de uma equipe desmotivada, total falta de recursos da emissora IBS e dois âncoras que se detestam na mesma bancada.

O filme foca bastante na personalidade de Becky, que mesmo exagerada em alguns momentos, exalta uma dedicação passional à sua profissão, sem nunca se deixar abalar pelas dificuldades em seu caminho. Porém, em meio à sua trajetória profissional, é incluída uma história romântica paralela à trama principal, envolvendo um colega da mesma emissora, que segue, novamente, o padrão de beleza americano comentado anteriormente: Adam Bennett, também produtor, que não entende a "obsessão" de Becky pelo seu trabalho e a critica por isso constantemente.

A relação entre os dois se dá, inicialmente, apenas de forma sexual, sem sentimentos. Nota-se que o interesse da personagem pela excelência no trabalho é comprometido pela necessidade social de se relacionar, explícita inúmeras vezes tanto pelas amigas de trabalho (que a incentivam a sair com o rapaz, que estaria "claramente interessado" nela), quanto no próprio ambiente de trabalho, quando demais colegas insinuam que ela só poderia ser tão dedicada ao trabalho pela falta de um parceiro sexual ou de um relacionamento amoroso.

A relação sexual e emocional é categorizada neste contexto como uma relação social de dominação, construída por meio da divisão fundamental entre masculino e feminino (BOURDIEU, 2012). Caracteriza-se a personagem como dependente a partir das relações sexuais para que esta consiga ser aceita socialmente, rebaixando seu poder de liderança para "encaixá-la" em seu papel como mulher e torná-la parte do grupo. A realização pessoal a partir de seu desempenho profissional não foi o suficiente para que seus colegas a aceitassem como uma pessoa bem sucedida, nem mesmo para que a respeitassem em sua posição de liderança. Suas habilidades profissionais de nada importam, pois o que é valorizado pela sociedade e também pelo seu namorado é a postura feminina, que não dá tamanha atenção ao seu trabalho mas cumpre o papel que lhe é cabido, como pessoas submissa.

Mas Becky se recusa a abandonar seu emprego para se dedicar ao namoro: ela valoriza mais o trabalho do que seu relacionamento amoroso, logo, é caracterizada de forma mais séria e autoritária. Ela passa a dar ordens para os funcionários, começa a ser mais ríspida ao apartar as discussões de seus apresentadores e deixa de tolerar as pequenas brincadeiras que faziam com ela. Essa tentativa de impor respeito e tomar as rédeas do programa – mesmo considerando que ela é realmente a pessoa em comando e, teoricamente, não deveria "precisar" se impor para ser levada a sério – a torna menos feminina, resistindo à ideia da dominação imposta pelo seu relacionamento amoroso e também tornando-se "masculinizada".

Com essas características físicas e psicológicas somadas, chegamos às seguintes considerações sobre o perfil da mulher jornalista retratado pelos filmes americanos: ela é branca, magra e jovem, seguindo os padrões de beleza do modelo americano, e tem sua aparência física constantemente associada ao seu valor mental, considerada fútil se segue os padrões de beleza e masculina se não os segue; não é expert em seu trabalho, ou mesmo satisfeita com ele, mesmo quando ocupa uma posição de liderança, onde tende a se

"masculinizar" para ser levada a sério; é sempre conduzida aos assuntos mais "femininos", conforme os padrões tradicionalistas do jornalismo na época patriarcal; mistura "negócios e prazer", tendendo a acabar envolvida amorosamente com algum colega, fonte ou personagem relevante e afetando a trama.

5. Considerações finais

Nas quatro seções presentes neste artigo, foram apresentadas informações, análises e reflexões sobre a importância do feminismo no jornalismo e no cinema, além de um olhar crítico sobre os filmes americanos com protagonistas jornalistas mulheres.

As transformações que ambos os campos sofreram em sua trajetória ainda não contemplam a igualdade de gêneros. Como observado pelas estatísticas sobre o número de mulheres que atuam no jornalismo no Brasil e nos Estados Unidos, há uma forte discrepância entre estes dados.

Com a reflexão sobre as características comuns entre as personagens femininas protagonistas de filmes de jornalista, observa-se a urgência em avaliar a possibilidade de uma reconstrução do olhar cinematográfico sobre a produção, insistindo na crítica e contestação ao olhar masculino, que ainda está presente fortemente no cinema, sobretudo no americano. Como modelo cinematográfico do mundo, o modelo *hollywoodiano* precisa ser revisto e reescrito sob a ótica e perspectiva das mulheres, que estão, aos poucos, reivindicando seus direitos de liderança e especialização nesta indústria tão moderna mas igualmente retrógrada.

Acima de tudo, a constatação feita no decorrer da pesquisa sobre a imagem retratada da mulher jornalista no cinema americano influencia a sociedade e afeta a comunicação, impossibilitando meios de viabilizar a igualdade de gêneros em diversos segmentos, como iguais oportunidades de liderança, possibilidades de especialização, investimento em produções femininas, entre outros. Para contribuir com as mudanças necessárias tanto no jornalismo como no cinema, como neles juntos, é preciso abrir os olhos para uma nova perspectiva: o olhar feminino.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, M. A teoria feminista vai ao cinema: configurações e reconfigurações do feminino na tela. **Revista Vozes e Diálogo**, Itajaí, v.14, n.1, p.91-102, jan./jun. 2015.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, 12ª edição.

CASADEI, E. B. A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX. **Revista Alterjor**, São Paulo, ano 2, v.1, jan./jun. 2011.

DUARTE, C. L. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX – dicionário ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, 1ª edição.

GUBERNIKOFF, G. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016, 1ª edição.

METZ, C. **O significante imaginário – psicanálise e cinema**. Rio de Janeiro: Livros Horizonte, 1980.

O JORNAL DAS SENHORAS. Rio de Janeiro: Typographia Parisiense, 1852.

PERFIL do jornalista brasileiro: características demográficas, políticas e do trabalho - síntese dos principais resultados. Santa Catarina: Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, em convênio com a Federação Nacional dos Jornalistas – FENAJ, 2012. 77 p.

SENRA, S. **O último jornalista – imagens de cinema**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1997, 2ª edição.

Women's Media Center Report: Women journalists report less news than men; TV gender gap most stark. **Women's Media Center**, Washington DC, Mar. 2017. Disponível em: <<https://www.womensmediacenter.com/about/press/press-releases/womens-media-center-report-women-journalists-report-less-news-than-men-tv-g>>. Acesso em: 20 jun. 2018.