

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
CURSO DE JORNALISMO

CAROLINE GROSS GRÜNE

**A PERSONAGEM DA MULHER JORNALISTA NO CINEMA: UMA ANÁLISE DE FILMES
ESTADUNIDENSES BASEADOS EM FATOS REAIS DA DÉCADA DE 2010**

Porto Alegre
2020

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
CURSO DE JORNALISMO

CAROLINE GROSS GRÜNE

**A PERSONAGEM DA MULHER JORNALISTA NO CINEMA: UMA ANÁLISE DE
FILMES ESTADUNIDENSES BASEADOS EM FATOS REAIS DA DÉCADA DE 2010**

Porto Alegre

2020

CAROLINE GROSS GRÜNE

**A PERSONAGEM DA MULHER JORNALISTA NO CINEMA: UMA ANÁLISE DE
FILMES ESTADUNIDENSES BASEADOS EM FATOS REAIS DA DÉCADA DE 2010**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Cristiane Freitas Gutfreind

Porto Alegre

2020

CAROLINE GROSS GRÜNE

A PERSONAGEM DA MULHER JORNALISTA NO CINEMA: UMA ANÁLISE DE FILMES ESTADUNIDENSES BASEADOS EM FATOS REAIS DA DÉCADA DE 2010

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª Dr^ª Cristiane Freitas Gutfreind (PUCRS)

Prof^ª Dr^ª Camila Garcia Kieling (PUCRS)

Prof^ª Dr^ª Helena Stigger (PUCRS)

Porto Alegre

2020

Às mulheres da minha vida e a todas que abriram
caminho para que eu pudesse estar aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que permitiu que eu chegasse ao fim da graduação. À minha mãe, Elisa Gross, que nos últimos meses e durante toda a minha vida foi suporte, colo e amor. Voltar para casa não foi fácil, mas ter teu apoio foi essencial. À minha irmã, por ser leveza e me inspirar desejo de apresentar para ela um mundo melhor. Ao meu pai, pela disposição em me escutar.

À minha orientadora, Cristiane Freitas, que foi fundamental para que eu pudesse tomar as melhores decisões para esse trabalho chegar no resultado aqui apresentado. É um privilégio finalizar essa trajetória sendo guiada por uma mulher que admiro.

Aos meus amigos, Ariadne Kramer e Vitor Laitano. Com vocês aprendo diariamente a construir uma relação saudável e cheia de afeto. Obrigada por me inspirarem tanto e se permitirem aprender comigo.

Por fim, à minha psicóloga Angélica Armani. Quando nos conhecemos, tu me fez sobreviver. Hoje, me auxilia a viver com plenitude.

Muito obrigada.

"...Em que o fato de sermos mulheres terá afetado a nossa vida? Que possibilidades nos foram oferecidas, exatamente, e quais nos foram recusadas? Que destino podem esperar nossas irmãs mais jovens e em que sentido convém orientá-las?"

O Segundo Sexo (1949)

Simone de Beauvoir

RESUMO

Esta monografia analisa como a mulher jornalista foi representada no cinema na década de 2010. O corpus é composto por filmes baseados em fatos reais com produção ou co-produção estadunidense. Por meio da análise fílmica, proposta por Vanoye e Goliot-Lété, observamos a trajetória de três mulheres jornalistas em três filmes: *Uma Guerra Pessoal* (*A Private War*, 2018), *Spotlight: Segredos Revelados* (*Spotlight*, 2015) e *O Escândalo* (*Bombshell*, 2019). Assim, relacionamos cada personagem com uma categoria. São elas, respectivamente: relacionamentos pessoais, subalternidade e assédio. É possível observar que a quarta onda do movimento feminista colocou as mulheres em evidência e fez com que suas histórias tivessem destaque, inclusive no cinema. Porém, seus papéis ainda refletem antigos padrões de gênero, como a subalternidade e o antagonismo entre família e trabalho.

Palavras-chave: Jornalismo. Cinema. Mulher. Feminismo.

ABSTRACT

This monograph analyzes how female journalists were represented in movies during the 2010's decade. The corpus is made by movies based on real facts with north-american's production or co-production. Through filmic analysis, proposed by Vanoye and Goliot Lété, we investigate the trajectory of three female journalists in three movies: *A Private War* (2018), *Spotlight* (2015) and *Bombshell* (2019). Each character is related to a category. The categories are, respectively: personal relationships, subordination and harassment. It's possible to observe that the fourth-wave feminism put women in evidence and made their stories heard, including in cinema. But, the characters still repeat genre stereotypes, like subordination and the antagonism between family and work.

Keywords: Journalism. Cinema. Woman. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Marie discute com o parceiro.....	30
Figura 2: Marie tem alucinações.....	31
Figura 3: Marie fala sobre sua condição psicológica.....	32
Figura 4: Marie tem alucinações com uma menina morta.....	33
Figura 5: Sacha Pfeiffer faz uma entrevista acompanhada do seu editor.....	36
Figura 6: Sacha Pfeiffer aparece ao fundo.....	36
Figura 7: Robinson aparece à esquerda de Sacha Pfeiffer.....	37
Figura 8: Sacha aparece atrás de Robinson.....	38
Figura 9: Sacha caminha atrás de Robinson.....	39
Figura 10: Megyn Kelly sofre assédio verbal.....	41
Figura 11: Megyn Kelly, Gretchen Carlson e Kayla Pospisil.....	42
Figura 12: Megyn Kelly fala sobre Roger Ailes.....	43
Figura 13: Megyn Kelly decide denunciar o abuso após olhar sua filha.....	44
Figura 14: Megyn Kelly presta depoimento sobre abuso sexual.....	45
Figura 15: Megyn relembra abuso de Roger Ailes.....	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MULHER E IMAGEM	13
2.1 A PRIMEIRA ONDA E A INDUSTRIALIZAÇÃO DO CINEMA	14
2.2 A SEGUNDA ONDA, A TEORIA FEMINISTA DO CINEMA E A MULHER COMO O OUTRO	15
2.3 A TERCEIRA ONDA, JUDITH BUTLER E O PÓS-FEMINISMO	16
2.4 A QUARTA ONDA, #METOO E REPRESENTATIVIDADE NO CINEMA	18
3 FILMES BASEADOS EM FATOS REAIS	22
4 PERCURSO METODOLÓGICO	26
5 RELACIONAMENTOS PESSOAIS	29
5.1 UMA GUERRA PESSOAL	29
6 SUBALTERNIDADE	35
6.1 SPOTLIGHT: SEGREDOS REVELADOS	35
7 ASSÉDIO	40
7.1 O ESCÂNDALO	40
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51
FILMOGRAFIA	53
APÊNDICE A - A MULHER JORNALISTA NO CINEMA NAS DÉCADAS DE 2010, 2000 E 1990	54

1 INTRODUÇÃO

O cinema tornou-se um lócus privilegiado para refletir sobre a sociedade em que estamos inseridos. Já que a sétima arte, além de reproduzir significados, é responsável também por criá-los. Nesse contexto, cabe refletir de que maneira o cinema tem acompanhado as mudanças sociais. Este trabalho se propõe a analisar os filmes com mulheres jornalistas, em papéis de protagonista ou coadjuvante, lançados durante a quarta onda do movimento feminista - na década de 2010.

Refletir de que modo as pautas feministas estão reverberando no cinema nos permite compreender a realidade a partir de suas expressões culturais. Assim, é possível examinar se o cinema tem representado, ou não, as mudanças pautadas pelas mulheres - em especial, as feministas. A partir disso, nos propomos a investigar: de que maneira o cinema tem representado as mulheres jornalistas? Que padrões de gênero estão refletidos nas telas? A fim de descobrir se estereótipos de gênero seguem sendo reproduzidos; e/ou se os avanços do movimento feminista têm se refletido também nas produções cinematográficas.

Para investigar esses pressupostos, partimos de uma pesquisa quantitativa. De acordo com Heloiza Golbspan Herscovitz, a necessidade de integrar os campos quantitativo e qualitativo “decorre do reconhecimento de que os textos são polissêmicos – abertos a múltiplas interpretações por diferentes públicos – e não podem ser compreendidos fora de seu contexto”. Buscamos, portanto, os filmes com produção ou co-produção estadunidense que retrataram mulheres jornalistas nas décadas de 90, 2000 e 2010, subdividindo-os por gênero cinematográfico.

A partir disso, foi possível identificar um aumento de filmes baseados em fatos reais na década de 2010. Em sua maioria, a partir de 2015 - em consonância com a quarta onda do movimento feminista. O corpus foi composto pelos seis filmes que estavam de acordo com os pressupostos desta pesquisa: *Spotlight: Segredos Revelados* (*Spotlight*, dir. Tom McCarthy, 2015), *Conspiração e Poder* (*Truth*, dir. James Vanderbilt, 2015), *Christine: Uma História Verdadeira* (*Christine*, dir. Antonio Campos, 2016), *The Post: A Guerra Secreta* (*The Post*, dir. Steven Spielberg, 2017), *Uma Guerra Pessoal* (*A Private War*, dir. Matthew Heineman, 2018) e *O Escândalo* (*Bombshell*, dir. Jay Roach, 2019).

Para essa pesquisa serão avaliadas três categorias: os relacionamentos pessoais, a subalternidade e o assédio. As categorias foram escolhidas por serem recorrentes nos filmes do corpus. Para cada uma dessas categorias, uma personagem servirá como modelo. Assim,

essas personagens representam uma parcela da totalidade, refletindo ideais que podem se repetir nos seus pares.

Em cada um dos três filmes, a investigação acompanhará a trajetória de uma mulher jornalista. A análise parte, portanto, das experiências vividas por esta personagem. Vanoye e Goliot-Lété afirmam que a pesquisa adquire um sentido quando acompanha algo ou alguém. As relações pessoais serão conduzidas pela trajetória da jornalista de guerra Marie Colvin, de *Uma Guerra Pessoal*. Sacha Pfeiffer, a repórter de *Spotlight: Segredos Revelados*, elucidará a subalternidade. Megyn Kelly, a apresentadora de televisão de *O Escândalo*, guiará a discussão sobre assédio.

No próximo capítulo, a monografia retoma a história da imagem da mulher no cinema a partir das quatro ondas do movimento feminista. Assim, reflete como as mulheres foram representadas desde a industrialização do cinema nos anos 20 até o debate sobre representatividade nas telas proposto pela quarta onda. Neste capítulo, destacam-se teóricas como Beauvoir (1949) e Butler (1990).

No terceiro capítulo, a pesquisa discorre sobre filmes baseados em fatos reais. Entende-se que o cinema é responsável por criar uma ilusão do real. Mas, por mais que a história seja baseada em fatos reais, ela será apenas uma representação da realidade, a partir do ponto de vista do realizador - e não a realidade em si. Guiam essa discussão Bernadet (2000) e Esteves (2010).

O quarto capítulo apresenta o percurso metodológico desta pesquisa. Já os capítulos seguintes, tratam da análise fílmica. No capítulo cinco, investigamos como as relações pessoais de uma jornalista têm impacto no seu trabalho, por meio do filme *Uma Guerra Pessoal*. No capítulo seis, discorreremos sobre a posição subalterna da mulher no mercado de notícias com o filme *Spotlight: Segredos Revelados*. No capítulo sete, analisamos como o assédio, tema frequente na quarta onda feminista, tornou-se também narrativa cinematográfica em *O Escândalo*.

O momento do feminismo, em sua forma de ciberfeminismo, renovou o debate - e isso impactou a sétima arte. Se cada vez mais o cinema tem olhado para histórias de mulheres reais, incluindo jornalistas, e refletido elas em suas telas, cabe entender em que condições e padrões isso tem acontecido. O que faremos a seguir.

2 MULHER E IMAGEM

A história da mulher no cinema estadunidense remonta a lógica patriarcal. É também por meio dela que vemos a representação da figura da mulher nas características que lhe são atribuídas socialmente. 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”.

Visitar esta história passa pela compreensão do cinema como representação do imaginário social de uma época. Uma representação carrega caráter simbólico e imaginativo nas imagens, e traz, involuntariamente ou voluntariamente, valores morais e comportamentais. Assim, reproduz sentidos de uma cultura (CARMO, 2002).

Este trabalho busca, portanto, a história da imagem da mulher no cinema estadunidense como forma de compreender a construção desta narrativa, acompanhando as quatro ondas do movimento feminista nos Estados Unidos. O termo “onda”, refere-se a momentos de maior efervescência de determinadas reivindicações e pautas do movimento. As ondas feministas podem ser definidas por sufragismo, revolução sexual, pós-feminismo e ciberfeminismo. Para definir esses movimentos, recorreremos a Beauvoir e Butler, que publicaram obras marcantes que tornaram-se cruciais para o entendimento de diferentes momentos do feminismo. Além de autoras como Cláudia Rejane do Carmo (2002), Angela McRobbie (2006) e Giselle Gubernikoff (2009), que refletem sobre cinema e gênero, a fim de reforçar o entendimento do cinema como instrumento de debate de questões sociais. Carmo e Berger destacam que:

É através do trabalho contínuo de representar o feminino e o masculino, num acordo tácito com a lógica patriarcal, androcêntrica, que identidades sexuais - construções socialmente sexuadas - adquirem a aparência de naturalidade, transformando em natureza um produto arbitrário da história, fazendo daí emergir uma justificativa natural e irretorquível para o estatuto social atribuído a homens e a mulheres. (CARMO; BERGER, 2002, p. 183)

Afirma-se, portanto, o impacto das imagens que representam o feminino na sociedade como um trabalho mútuo de influência. O papel da mulher no corpo social é reproduzido no cinema. Em consonância, a construção cinematográfica da imagem da mulher impacta a percepção do seu papel socialmente.

2.1 A PRIMEIRA ONDA E A INDUSTRIALIZAÇÃO DO CINEMA

Os Estados Unidos foram os grandes responsáveis por industrializar a produção cinematográfica. Esse processo teve início a partir 1917, que marcou o início da “era de ouro de Hollywood”, que se estendeu até os anos 60. Os anos 20 marcam o início do cinema falado e a adoção de um processo de linha de produção para a criação de filmes, convencionando a linguagem cinematográfica que é reproduzida até os dias atuais. A linguagem adotada nesse período construiu um “manual” do cinema, onde o principal objetivo é a verossimilhança com a realidade, amplamente aceitos pelo público em todo o mundo (GUBERNIKOFF, 2009).

Além de criar as formas narrativas que conhecemos, pautadas pelo consumo e o “*american way of life*”, a popularização do cinema ganha papel importante na proliferação da definição do papel da mulher.

No século XX, no período entre as duas guerras mundiais, ocorreram dois fenômenos decisivos para a política das representações de gênero: a crescente entrada das mulheres na vida pública e a expansão dos meios de comunicação de massa. Surgiram, em países norte-americanos e europeus, propostas de um modelo feminino que incluía, de forma não contraditória, a dona-de-casa e a mulher emancipada como sujeitos de novos consumos de massa. (CARMO; BERGER, 2002, p. 185)

Enquanto isso, o feminismo vivia sua primeira onda guiada pela busca de direitos fundamentais. Nos Estados Unidos, em 1920, as sufragistas conquistaram o direito ao voto. O movimento era composto majoritariamente por mulheres brancas e de classe média, acompanhando o momento político-social vivido no país. Enquanto algumas mulheres ganhavam uma nova visibilidade, outras eram relegadas à obscuridade - como as mulheres proletárias (CARMO; BERGER, 2002). Nesse contexto, a mulher era representada no cinema sob uma ótica masculina. Também passou a ser exigida uma aparência cuidada, “com a imposição de padrões conforme a redefinição do ideal de feminilidade da indústria cosmética” (CARMO; BERGER, 2002, p. 186). Mulheres passaram a ser vistas na sociedade capitalista como consumidoras em potencial. Enquanto no cinema clássico, são relegadas a um papel complementar e secundário. Assim, mulher é vista como um objeto de prazer visual, seja pela beleza ou pelo erotismo - e sua aparência reflete isso. De acordo com Passerini:

A uniformização da aparência feminina (e da própria ideia do feminino, uma vez que a transformação proposta é ao mesmo tempo exterior e interior: saber maquilhar-se é “encontrar a si mesma”) estende-se mesmo às mulheres negras, cujo sucesso pessoal depende de cabelos frisados e pele clareada. (PASSERINI, 1990, apud CARMO, 2002, p. 185)

Entre as décadas de 30 e 40, os estúdios de Hollywood passam a produzir “filmes de mulher”, como melodramas e comédias românticas. A mulher tornava-se protagonista, mas reproduzia os ideais de feminilidade, como sensibilidade e subalternidade, típicos do sistema patriarcal. Mostrando a personagem em posições passivas, apelava-se ao sofrimento empático das espectadoras (PASSERINI, apud CARMO, 2002). Assim, criava-se uma conexão entre personagem e audiência.

2.2 A SEGUNDA ONDA, A TEORIA FEMINISTA DO CINEMA E A MULHER COMO O OUTRO

Nos anos 60 e 70, inspiradas pela psicanálise, a semiótica e a crítica marxista à ideologia, é criada a teoria feminista de cinema. Os primeiros estudos partem da análise do cinema estadunidense e da *Hollywood* estabelecida a partir dos anos 20. O filme é visto como agente propagador da imagem da mulher segundo a ideologia patriarcal. Mas passa a ser analisado não só como um espaço de divulgação, mas de construção de significados. Se compreende que as convenções do cinema clássico estadunidense ligaram a imagem da mulher a padrões pré-estabelecidos, ora como mãe e esposa perfeita, ora como objeto sexual. A teoria feminista do cinema questiona o lugar da mulher como objeto - vítima da ação do outro ou alvo do desejo alheio, mas não sujeito da sua própria ação. Critica também que, em um mesmo movimento, a própria produção cultural seja negada à mulher. Afirma Gubernikoff:

O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social. (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68)

A teoria psicanalítica tem destaque na teoria feminista de cinema. A abordagem busca compreender os efeitos que a imagem gera, a nível simbólico e inconsciente, no sujeito. Segundo a teoria, o indivíduo é construído através da linguagem e das representações sociais. “Enquanto o cinema sugere/coloca significados, o indivíduo elabora estas posições ao nível pessoal, em diferentes estágios da consciência” (GUBERNIKOFF, 2016 p. 130). As

representações femininas no cinema podem criar, portanto, uma tentativa de reprodução inconsciente na espectadora, de forma a tornar-se sua própria identidade, enquanto auxiliam na manutenção ideológica do sistema.

Através da teoria psicanalítica e da semiótica nos estudos filmicos, se observa como o aparato cinematográfico, seja o trabalho de movimento de câmera, enquadramento, iluminação e edição de imagens carregam representações e significados, influenciando a audiência. Assim, representa a mulher sob uma ótica ora desvalorizada e silenciosa, como mulher ideal, ora fetichizada, como objeto de prazer visual.

Ao mesmo tempo, o feminismo vive sua segunda onda, que reflete sobre o papel da mulher na sociedade e questiona as posições de subalternidade e submissão. O corpo e o direito sobre ele também tornam-se pauta - trazendo questionamentos sobre maternidade e aborto. O movimento é inspirado por reflexões de Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*: “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2009, p. 17). Assim, as mulheres buscam se reconhecer como sujeito e não apenas como alteridade, ao questionar a posição do homem como “neutro”, visto que ao homem é designado o sinônimo de ser humano. Afirma Beauvoir:

A relação dos dois sexos não é a das duas electricidades, de dois polos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação. (BEAUVOIR, 2009, p. 16)

Questiona-se, portanto, a existência de uma “essência feminina”, inerente à sociedade. Ao confrontar essa ideia pré-estabelecida, a autora mostra que, para além do fator biológico, tornar-se mulher é processo de construção social.

2.3 A TERCEIRA ONDA, JUDITH BUTLER E O PÓS-FEMINISMO

A partir da publicação de *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, em 1990, Judith Butler questiona a construção do gênero em sua visão binária - homem ou mulher. Logo em seu prefácio, Butler traz o cinema como uma ferramenta de representação de gênero: “*Female Trouble*¹ é também o título do filme de John Waters estrelado por Divine,

¹ *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* é o título original do livro de Butler. Aqui, ela faz uma conexão entre os títulos - do filme e do seu livro.

cuja personificação de mulheres sugere implicitamente que o gênero é uma espécie de imitação persistente, que passa como real” (BUTLER, 2003, p. 8). No filme Problemas Femininos (1974), a protagonista Divine é uma *drag queen*². Assim, a autora traz a ideia do feminino e da feminilidade não como algo natural - mas como uma construção, ou uma “performance cultural”. Essa imagem não estaria representando, portanto, as mulheres.

Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. Isso parecia obviamente importante, considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada. (BUTLER, 2003, p. 18)

Entramos em uma nova fase, a terceira onda do feminismo, que busca reparar problemas deixados em aberto na onda anterior ao abordar uma diversidade de pautas a fim da inclusão das mulheres e suas especificidades. A desconstrução do gênero e a teoria *queer*, propostas por Butler, também estão presentes. De acordo com McRobbie, “o corpo e o sujeito passam a representar um ponto central de interesse feminista” (MCROBBIE, 2006).

Dividida em correntes, a onda traz questões como raça, direito ao corpo e orientação sexual ao debate. Com a ampliação de pautas, definir o movimento de maneira única torna-se uma atividade complexa. Explica Coelho:

As questões feministas não se encerram em torno de “uma mulher”, como um sujeito único, mas de ‘mulheres’: brancas, negras, domésticas, índias, ricas, donas de casa, artistas, lésbicas, trans, entre tantas outras, que por serem diferentes e iguais sofrem iguais e diferentes opressões. (COELHO, 2016, p. 217)

Acadêmicos como Angela McRobbie (2006) citam o período como pós-feminismo, pois “se refere a um processo ativo pelo qual os ganhos feministas dos anos 70 e 80 estão enfraquecidos”. O prefixo se conecta ao pós-modernismo, e traz pautas comuns como individualismo e liberdade. O termo feminismo torna-se popular.

Simultaneamente, citam-se expressões como “efeito *backlash*”, que pode ser traduzido como uma reação negativa a um movimento social. Neste caso, um movimento conservador e reacionário contra a luta feminista. Assim, a cultura popular, como o cinema, reflete essa ambiguidade. Discorre McRobbie:

² são personagens, geralmente feitos por homens que se transvestem, performando feminilidade de maneira cômica e/ou artística

Por um arranjo de maquinações, elementos da cultura popular contemporânea são perniciosamente efetivos no apagamento do feminismo, enquanto simultaneamente aparentam estar engajados em uma bem informada e até mesmo bem intencionada resposta ao ‘feminismo’. (MCROBBIE, 2006, p. 1)

Nesse contexto, as mulheres, ainda que gozem de certas liberdades, se veem presas a alguns padrões impostos pela sociedade patriarcal. No cinema, a busca e a espera por um par masculino é destaque nas comédias românticas - gênero voltado para o consumo feminino. Na pesquisa deste trabalho, mostrou-se que dos nove filmes com mulheres jornalistas em papéis principais ou secundários produzidos por Hollywood nos anos 90, cinco são comédias românticas. O que demonstra que seus papéis estiveram relegados a busca por um parceiro, em que suas vidas e suas escolhas são secundárias, visto que a elas é dado o papel de par romântico, não de sujeito.

McRobbie descreve os gêneros femininos do cinema como vitais para a construção de um novo “regime de gênero” (MCROBBIE, 2006). Nas grandes telas, as mulheres almejam aventura, mas suas histórias têm como mote principal a busca por um grande amor.

Sobre esse antagonismo entre liberdade e estagnação, diz McRobbie:

Este novo sujeito feminino é, apesar de sua liberdade, chamado a permanecer em silêncio, conter as críticas para que pareça uma mulher moderna sofisticada. Na verdade, esta contenção das críticas é uma condição para sua liberdade. (MCROBBIE, 2006, p. 6)

A década é também de segmentação dos meios de comunicação nos Estados Unidos - os cidadãos têm cada vez mais opções de conteúdo para consumir, em diferentes plataformas e *on demand*. Descrito como um momento tranquilo e próspero no país, os anos 90 foram de adaptação às tecnologias e o “boom da internet”. A revolução tecnológica influencia a produção cinematográfica, com a computação gráfica e novos padrões sonoros.

2.4 A QUARTA ONDA, #METOO E REPRESENTATIVIDADE NO CINEMA

O termo ciberfeminismo começa a aparecer nos anos 90, referindo-se a estratégias estético-políticas-comunicacionais do movimento social voltadas à cultura eletrônica (FERREIRA, 2015). Observando o potencial de alcance da tecnologia, mulheres a utilizam para disseminar informações e criar grupos.

Sobre o início do uso de plataformas tecnológicas para fins feministas, diz Ferreira:

Na relação entre feminismos, tecnologia e internet esses grupos apostaram no potencial transformador dessa articulação, no que diz respeito à apropriação de novas tecnologias, nos seus processos mais horizontais de funcionamento, nos novos espaços a serem ocupados (a internet entendida como um desses lócus por excelência) e na desconstrução de categorias pré-fixadas e unitárias do binarismo de gênero. (FERREIRA, 2015, p. 7)

Mas é na quarta onda feminista que o potencial da relação entre internet e movimento feminista tem sua explosão. Redes sociais, como *Twitter* e *Facebook*, têm papel essencial no retorno do movimento. As mídias sociais se tornaram um espaço para a difusão da produção e troca de conhecimento entre mulheres, lançando reflexões sobre feminismo, aborto, assédio, políticas para mulheres e igualdade salarial. O movimento ganha adeptas e se dissemina, e começa-se a falar em feminismos, no plural, a medida que uma diversidade de discursos é amplificada. Termos como representatividade ganham as redes, assim como frases de efeito e *hashtags*.

Com o crescimento cibernético, o movimento extrapola o mundo virtual. A partir das redes de contato e apoio criadas na internet, formam-se organizações políticas e grupos feministas (FERREIRA, 2015). Assim, grandes manifestações de rua são registradas em todo o mundo. Protestos contra presidentes reacionários, como Donald Trump nos Estados Unidos e Jair Bolsonaro no Brasil, são chamados por feministas. No Brasil, em 2013, protestos a favor da legalização do aborto trazem visibilidade para o movimento feminista. Nos Estados Unidos, onde o aborto é descriminalizado no âmbito federal, feministas protestaram em 2018 ao ter o direito ameaçado por estados. Na política, as mulheres buscam ser representadas por outras mulheres, que levem suas questões ao parlamento - no cinema, a procura por representatividade feminina também é visível. O termo refere-se a uma busca por observar versões mais reais, que abordem a diversidade das mulheres, e deem destaque às suas histórias - o que se mostra na pesquisa deste trabalho, com um aumento considerável na produção de filmes biográficos sobre mulheres jornalistas.

Em 2017, mulheres de vários países expuseram denúncias de abuso e assédio sexual na internet. O movimento teve seu início quando atrizes denunciaram figuras importantes de Hollywood. Conhecido como #MeToo, os protestos se estenderam aos tapetes vermelhos de premiações, como Oscar e Globo de Ouro, e questionaram - e derrubaram alguns - magnatas do cinema.

No dia 5 de outubro de 2017, o jornal *The New York Times* publicou a reportagem

“Harvey Weinstein comprou o silêncio de acusadores de abuso sexual por décadas”³. A matéria expôs uma série de denúncias de abuso de atrizes e assistentes que estiveram em contato com o produtor, mostrando que os crimes se estenderam por quase 30 anos. A partir da denúncia pública da atriz Ashley Judd, outras começaram a aparecer - e envolvendo novos abusadores do meio cinematográfico. Em 11 de março de 2020, Weinstein foi condenado a 23 anos de prisão⁴.

Ainda em outubro de 2017, em apoio às mulheres que expuseram Weinstein, a atriz Alyssa Milano sugeriu na rede social Twitter que mulheres que tivessem sido sexualmente assediadas ou agredidas respondessem na rede social com a *hashtag* #MeToo (em tradução livre #EuTambém). Uma *hashtag* é uma ferramenta de linguagem virtual, precedida com o símbolo #, geralmente utilizada no Twitter. Tão logo quanto citadas, os conteúdos se conectam automaticamente, criando-se uma comunidade. Com um título e o chamamento para outras mulheres contarem suas histórias, o movimento tomou novas proporções. Discorre Costa:

A *hashtag* desempenha relevante papel no chamado ciberativismo e a tentativa de desenhar um percurso acerca dos usos desta ferramenta no ativismo feminista virtual permite refletir acerca do processo mais amplo de criação de uma forma reiterável, que pode ser utilizada por vários usuários e que, pode ainda, ser reformulada mantendo a mesma estrutura. (COSTA, 2019, p. 8)

Por meio dessa ferramenta, milhares de denúncias de abuso sexual e verbal no trabalho repercutiram na internet. Em dois dias, a *hashtag* #MeToo foi utilizada 200 mil vezes nas redes sociais, segundo a BBC News Brasil⁵. O movimento se expandiu no virtual, mas não foi esquecido pelo cinema: reverberou até impactar a temporada de premiações. Em março de 2018, uma notícia da *Agence France-Presse* iniciava desta forma: “o Oscar encerra uma temporada de prêmios marcada pela guerra contra os abusos sexuais e a desigualdade de gênero em Hollywood”.

É possível afirmar que as redes de contato do ciberfeminismo, como processo de adaptação dos movimentos sociais às novas possibilidades geradas pelo desenvolvimento tecnológico, contribuíram não só na divulgação: mas na própria determinação de novas reivindicações políticas (COSTA, 2019).

³ Tradução livre do título original: “*Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades*”. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinsteinharassment-allegations.html>. Acesso em: 21 set. 2020.

⁴ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/11/nyregion/harvey-weinstein-sentencing.html>. Acesso em: 23 set. 2020.

⁵ Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-41652306>. Acesso em: 21 set. 2020

Cada vez mais, as mulheres mostram interesse em ver nas grandes telas uma representação mais próxima da sua realidade e ouvir histórias de outras mulheres. A questão se mostra na pesquisa deste trabalho: se concentram, a partir de 2015, a maioria dos filmes baseados em fatos reais sobre mulheres jornalistas produzidos por Hollywood. E o salto na produção destes filmes entre as décadas de 2000 para 2010 é notável: nos anos 2000, foi encontrado apenas um filme que conta a história de uma mulher jornalista⁶. Entre 2010 e 2019, são dez filmes. Um filme em 2012 e os demais concentrados a partir de 2015, em consonância com a quarta onda do movimento feminista.

Se por um lado a presença feminina e suas histórias tiveram maior destaque nos últimos anos, por outro seus papéis continuam a reproduzir antigas lógicas patriarcais - sobre as quais me debruçarei neste trabalho.

⁶ O Custo da Coragem (2003, dir. Joel Schumacher)

3 FILMES BASEADOS EM FATOS REAIS

Como é evidenciado no último capítulo, na delimitação do objeto de pesquisa deste trabalho, há um aumento expressivo de filmes baseados em fatos reais com mulheres jornalistas a partir da explosão de movimentos ligados à quarta onda do feminismo. Isso aparece, na pesquisa, a partir de 2012.

A relação do cinema com o espectador esteve, em seus primórdios, ligada à capacidade da sétima arte de criar uma imagem que se aproxime do real. Essa ilusão da verdade, chamada de impressão da realidade, é considerada a base do enorme êxito do cinema (BERNADET, 1980). Por mais que o público saiba que se trata de ficção, cria-se uma impressão de que, o que está na tela, reflete o real. O termo passa pela compreensão que as escolhas estéticas e técnicas do cinema criam uma realidade a parte. Esse fragmento, exposto nas grandes telas, parte de um ponto de vista - o do realizador. Assistir um filme é, portanto, assistir uma interpretação de alguém sobre algo.

Explica Bernadet:

A linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, em movimento ou não, deste ou daquele ângulo; na montagem descartam-se determinados planos, outros são escolhidos e colocados numa determinada ordem. Portanto, um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário, e que torna ingênua qualquer interpretação do cinema como reprodução do real. (BERNADET, 1980, p. 19)

Entretanto, mesmo que a história seja baseada em fatos reais, ela será apenas uma representação da realidade, a partir do ponto de vista do realizador - e não a realidade em si. Assim, mesmo que se trate de um acontecimento real, o filme não é uma reprodução do real. Mesmo assim, a “magia” do cinema está na inclinação do espectador para se permitir acreditar naquele fragmento da realidade que lhe é apresentado. Ao se deixar levar pela história, o público pode sentir a tristeza, alegria ou medo propostos pela narrativa refletida na grande tela - uma experiência que já foi comparada a um sonho. Embora se saiba que é mentira, “dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade” (BERNADET, 1980, p.125). Comenta Esteves:

O cinema tem atributos particulares que fazem que ele tenha esse efeito enganoso, ilusório, que leva a uma supressão da consciência do espectador, que só responde à história narrada e aos personagens construídos pelo fato de acreditar tratar-se de realidade. Não era o caso, porém, de achar que o espectador considera que a “realidade” que vê na tela é, de fato, real, mas que ele se envolve no jogo ficcional como se o que é projetado fosse verdade. (ESTEVEVES, 2010, p. 4)

Os filmes baseados em fatos reais trazem outra discussão: o que se mostra ali é algo que aconteceu. Por meio de uma narrativa cinematográfica, acontecimentos reais são mostrados de maneira a interpelar o espectador e imprimir (ou, pelo menos, tentar imprimir) nele um ponto de vista acerca de um fato ou personagem da vida real (ESTEVEVES, 2010). A história, apesar de ter acontecido, chega ao espectador a partir de um ponto de vista pré-determinado - novamente, o do realizador. Mais do que isso, o filme não se compromete com os fatos - o espectador, que acompanha a narrativa, já não pode assegurar-se do que é realidade, ou do que foi acrescentado à história para fins cinematográficos.

Há, assumidamente, um flerte com a ficção, a medida que determinados acontecimentos podem ser acrescentados ao roteiro para deixá-lo mais atraente. Como ficção, os filmes têm “liberdade para tratar uma história de forma a construir efeitos emocionais e disposições afetivas no espectador sem se preocupar com fidelidade, objetividade ou problemas de ‘interferência’ no real” (ESTEVEVES, 2010). O filme toma como referência a realidade, mas isso não o torna real.

Para se aprofundar nessa impressão da realidade, os filmes baseados em fatos reais usam de alguns artificios. Se muitas histórias já são populares e muitos dos personagens são ou foram pessoas públicas, há possibilidade de existir inclinação ainda maior do espectador para conectar-se à história. Cita-se, por exemplo, a transformação estética do ator que torna-se o seu personagem - a fim de estimular essa visualização próxima do real. Atores fisicamente parecidos com os personagens criam um reconhecimento imediato. O Escândalo (2019), que será analisado mais tarde, foi reconhecido pelo seu trabalho de maquiagem. As atrizes, conhecidas do público, estão praticamente irreconhecíveis - seus rostos foram modificados a fim de emular as mulheres reais que viveram aquela história. A mimesis reforça a busca pela aproximação e identificação - seja com a realidade, seja do espectador com o personagem apresentado.

Na combinação de fatos com a ficção, a narrativa cinematográfica constrói uma disposição e participação sentimental do receptor, que encontra um espaço propício para reações emocionais. Reações essas que são evidenciadas quando o espectador reconhece a realidade daquela história. O público, que assiste um filme com conhecimento prévio do

acontecimento que lhe será apresentado, tem um lugar privilegiado para as suas respostas emocionais. Afirma Esteves:

O fato de o espectador estar diante de uma história tão emocionante e que, ainda por cima, é uma história que realmente aconteceu, pode lhe dar a sensação de que sua disposição afetiva, seu riso, seu choro, seu compadecimento, tristeza ou alegria são, de fato, genuínos e não apenas uma reação a um estímulo imaginativo. Em geral é justamente isso que as “cinebiografias” buscam oferecer ao espectador: a sensação de conhecer mais de perto aquela personalidade conhecida através somente da mídia. (ESTEVES, 2010, p. 10)

Ao contar uma história baseada em fatos reais, cabe também ao autor discorrer sobre o contexto no qual o personagem está inserido, corroborando com a ideia de que o espaço social é também parte importante do indivíduo. O filme que baseia-se em fatos reais não se restringe, portanto, a uma história de vida, mas situa-se entre a individualidade do ser humano e o espaço dele na comunidade (ZIMMERMANN; MEDEIROS, 2004). Sendo esses espaços dominados por homens, de que maneira a narrativa feminina aparece e mostra suas peculiaridades?

Tomando referências da biografia na literatura, Zimmermann e Medeiros destacam que até no século XIX, as críticas feministas questionaram que as histórias de mulheres reais fossem sempre contadas sob olhares masculinos. Assim, as personagens femininas ganhavam destaque apenas por sua beleza ou riqueza. Para fugir destes modelos, escritoras passaram a apresentar mulheres reais que se destacavam por outros atributos, em campos como a política e a cultura.

Destacar as histórias dessas mulheres passa por refletir suas importâncias na memória, e é essencial para que, no futuro, possamos revisitar a história e observá-la sob óticas diversas. Produções cinematográficas com protagonistas femininas podem ser reflexos de que homens e mulheres tenham maior interesse em explorar o mundo das mulheres. Mesmo que perpetuando velhos estereótipos de gênero, a contemporaneidade trouxe movimentos que colocam personagens femininas em evidência.

De acordo com um estudo da Universidade de San Diego (na Califórnia, EUA), desenvolvido pelo Centro de Estudos da Mulher na Televisão e Cinema⁷ o ano de 2019 registrou um aumento histórico de filmes com protagonistas mulheres: 40% dos filmes

⁷ O estudo *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019* foi publicado em janeiro de 2020. Ele foi coordenado por Dr. Martha M. Lauzen, no *Center for the Study of Women in Television and Film* da *University of San Diego*.

produzidos por Hollywood tiveram personagens femininas em destaque. Um aumento de nove pontos percentuais acima dos 31% registrados em 2018.

Se, após uma busca incessante, avanços como um maior protagonismo no cinema estão sendo alcançados, cabe refletir em que circunstâncias as mulheres são representadas nas grandes telas. O que será feito a seguir.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

O corpus desta pesquisa foi composto a partir de filmes baseados em fatos reais com mulheres jornalistas em papéis de protagonista ou coadjuvante da década de 2010. Os filmes tem produção ou co-produção estadunidense. Para chegar a essa seleção, foi feita uma pesquisa cruzando as palavras-chave “jornalista” e “mulher” no site IMDb⁸. Além disso, foram excluídos os filmes com metacore⁹ inferior a 60.

A partir desses requisitos, foram encontrados seis filmes. São eles *Spotlight: Segredos Revelados*, *Conspiração e Poder*, *Christine: Uma História Verdadeira*, *The Post: A Guerra Secreta*, *Uma Guerra Pessoal* e *O Escândalo*.

Foi utilizada a análise fílmica proposta por Vanoye e Goliot-Lété. Analisar um filme é, de acordo com os autores, um trabalho que passa por duas fases: a descrição e a interpretação. Descrever as cenas e contextualizar as formas que elas são construídas compõe uma primeira fase. Compreender os filmes e destacar cenas, nos permite ter uma visão mais aprofundada sobre os acontecimentos que constroem a narrativa.

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 14).

A partir da totalidade do filme e descrição de suas cenas, cabe compreendê-las segundo as categorias propostas pelo estudo. Assim, busca-se esclarecer seus significados diante do contexto social em que estão inseridas, as relacionando com outros elementos. Discorrem Vanoye e Goliot-Lété:

O filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa. (...) Reflexo ou recusa, o filme constitui um ponto de vista sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo (VANOYE; GOLIOT, LÉTÉ, 1994, p. 52).

A fim de submeter o filme aos instrumentos de análise, nos propomos a acompanhar, em cada filme, a trajetória de uma mulher jornalista. A análise parte, portanto, das

⁸ O *Internet Movie Database* (IMDb) é uma base de dados online com informações sobre cinema. Disponível em: <https://www.imdb.com/>. Acesso em 28 de set. de 2020

⁹ A partir de críticas especializadas, os conteúdos recebem uma nota que considera diferentes avaliações

experiências vividas por esta personagem. Vanoye e Goliot-Lété explicam que a narrativa adquire um sentido à medida que acompanhamos algo ou alguém, como uma paisagem ou (como neste caso) uma personagem.

Para isso, serão avaliados três categorias: os relacionamentos pessoais, a subalternidade e o assédio. As categorias foram escolhidas por serem recorrentes nos filmes do corpus. Para cada uma dessas categorias, uma personagem servirá como modelo. Assim, essas personagens representam uma parcela da totalidade, refletindo ideais que podem se repetir nos seus pares. Dessa forma, começamos observando o objeto como um todo e a partir disso definimos como categorias aquilo que se repete nos filmes. Depois disso, escolhe-se uma personagem como modelo, que representará cada uma dessas categorias.

As relações pessoais acompanharão a trajetória da jornalista de guerra Marie Colvin, de *Uma Guerra Pessoal*. Sacha Pfeiffer, a repórter de *Spotlight: Segredos Revelados*, elucidará a subalternidade. Megyn Kelly, a apresentadora de televisão de *O Escândalo*, guiará a discussão sobre assédio.

Os filmes sobre mulheres jornalistas tendem a mostrar, para além da sua vida profissional, um lado emotivo, sentimental e familiar. É comum que os filmes destaquem ora a dificuldade da mulher de dedicar-se à família que criou, ora um sofrimento por ter se dedicado demais ao trabalho e não ter criado uma família.

Assim, as relações pessoais e os eventuais sofrimentos gerados por elas tornam-se parte da narrativa, ao ponto que as famílias são também afetadas pelo trabalho desenvolvido pela personagem jornalista. Ou que, sua decepção pela falta de uma família se tornam um problema também no trabalho. Discussões com o marido ou falas que mostram um sentimento de solidão da mulher solteira aparecem em diferentes filmes.

Em *Uma Guerra Pessoal*, a correspondente de guerra Marie Colvin sonha em ter filhos, mas tem o objetivo interrompido com sua morte no Cerco de Holms, na Síria. Em *Christine: Uma História Verdadeira*, a repórter televisiva Christine Chubbuck, além de encarar problemas com a depressão, tem discussões constantes com a mãe, se sente frustrada por ser solteira e descobre um cisto no ovário que dificultaria seu sonho de ter um filho. Os problemas culminam no seu suicídio veiculado ao vivo na televisão.

A subalternidade no mercado de trabalho é outro ponto frequente nos filmes que constituíram essa pesquisa. Mesmo quando em posições de poder, as mulheres jornalistas costumam ser retratadas, em algum momento, diante de um homem em posição superior. Em alguns casos, sua liderança ou liberdade é questionada, à medida que um homem a

acompanha e orienta. Eventualmente, é a outro personagem que ela deve dar explicações sobre seu trabalho.

Em *Spotlight: Segredos Revelados* a repórter Sacha Pfeiffer aparece acompanhada por seu editor em entrevistas importantes. Fato incomum e que não acontece com seus colegas. Em *Conspiração e Poder*, a produtora de televisão Mary Mapes, após uma incongruência em uma reportagem, se vê diante de um júri formado, majoritariamente, por dezenas de homens. Em *The Post: A Guerra Secreta* a publisher Katherine Graham é vista por personagens em posições inferiores como incapaz de ser racional e chegar às melhores decisões para empresa - onde ela ocupa o mais importante cargo.

O assédio, tema que tem mobilizado mulheres na quarta onda do movimento feminista, aparece também nos filmes sobre jornalistas. Mesmo enquanto exercendo a profissão, as mulheres tornam-se vítimas de assédio moral e/ou sexual. Em *O Escândalo*, o assédio é o fio condutor da narrativa, já que o filme conta como as denúncias de mulheres da Fox News contra o produtor-executivo da empresa derrubaram o magnata. Mas essa não é a única trama em que o assédio aparece no ambiente de trabalho. Em *Uma Guerra Pessoal*, por exemplo, Marie Colvin é assediada pelo ditador líbio Muammar al-Gaddafi enquanto o entrevista.

5 RELACIONAMENTOS PESSOAIS

A pesquisa se propõe, aqui, a discorrer sobre a forma que as relações pessoais de uma mulher jornalista são representadas em filmes que tratam da sua carreira ou de episódios da sua carreira. Os filmes que retratam jornalistas tendem a mostrar, em algum momento da narrativa, a fragilidade de suas relações. Seja com o casamento, filhos, pais ou relacionamentos amorosos. Suas vidas pessoais, no caso suas relações, tornam-se parte também da sua história profissional.

5.1 UMA GUERRA PESSOAL

O filme *Uma Guerra Pessoal* acompanha momentos da história da correspondente de guerra Marie Colvin, norte-americana que trabalhou durante 27 anos no jornal britânico *The Sunday Times*, até sua morte no Cerco de Homs, durante a guerra na Síria. A marca registrada da jornalista era seu tapa-olho do lado esquerdo do rosto, resultado de uma bomba que a atingiu durante a Guerra Civil no Sri Lanka. Esses momentos da trajetória de trabalho da jornalista são interceptados por experiências das batalhas de sua vida pessoal. Se temporalmente a narrativa é construída por meio das guerras que a correspondente participou, o significado da sua trajetória se dá por meio das relações que ela criou nesse mesmo período. Marie carrega um descontentamento com relacionamentos amorosos e uma decepção por ter vivido dois abortos espontâneos e não ter tido filhos.

Além das guerras que acompanhou em vida, Marie vivia suas próprias guerras internas, que ela relutava em encarar. Essas questões que permeiam as decepções de Marie aparecem já no início da narrativa, quando descobrimos que ela mantém um relacionamento amoroso com seu ex-marido David Irens. Em uma primeira conversa, ela demonstra interesse em tentar ter filhos novamente. Ele nega.

A união deles termina após o retorno de Marie da Guerra Civil do Sri Lanka. Naquele ano, após ser atingida por uma bomba e perder a visão do olho esquerdo, ela recebe o prêmio de correspondente do ano no *British Press Awards* acompanhada do ex-marido. Durante o evento, Marie vê Irens flertando com uma mulher. Enquanto eles estão no táxi voltando para casa, ela o indaga sobre isso. A cena noturna intercala planos conjuntos do casal, que evita trocar olhares, e planos fechados em cada um deles. Assim, mesmo que próximos fisicamente, os personagens parecem emocionalmente distantes.

Figura 1: Marie discute com o parceiro

Fonte: Uma Guerra Pessoal, 2018, 16'05" (15'23" - 16'53")

Marie Colvin – Quando você ia ligar para ela?

David Irens – Quem?

Marie Colvin – A moça. Aposto que você pegou o telefone dela.

David Irens – É. Está bem. Eu peguei o número dela. Eu ia ligar para ela amanhã. Ou talvez depois de amanhã. Ou talvez não ia. Eu não sei.

Marie Colvin – Esse é o nível de respeito que você tem por mim.

David Irens – Qual é. Você está sempre me deixando por algum lugar distante. E mesmo assim, eu sempre apoiei você.

Marie Colvin – Nunca pedi que apoiasse.

David Irens – Você não devia ter ido ao Sri Lanka. Falei para parar com tudo isso há tanto tempo, e você ama viver perigosamente. Agora olhe para você. Você era tão linda.

Marie Colvin – Vá se ferrar. Vá em frente. Vá se ferrar e volte para os seus romances.

Nesse momento compreendemos que ele já havia pedido para ela deixar a profissão, que deve ter motivado o divórcio dos dois, mesmo destacando que a apoiava. Além disso, Irens parece culpar Marie por uma experiência que quase causou sua morte, visto que, segundo ele, ela já deveria ter abandonado a profissão. Ao fim, o parceiro justifica sua infidelidade ao dizer que, sem um olho, Marie não estava mais bonita. A colocação sugere ainda que sua aparência pudesse motivar sua desistência ou permanência na profissão. Relacionar mulheres com sua aparência foi criticado já nos anos 60 através da teoria feminista do cinema. As teóricas apontavam que as mulheres eram retratadas nas telas apenas sob dois olhares: ou como mães e esposas perfeitas, ou como objeto de prazer visual. Sem encaixar-se nas predefinições, segundo seu parceiro, Marie é acusada de cometer um erro. Divorciada e sem filhos, é como se sua beleza fosse o que tinha lhe restado.

Tão logo quando essa conversa acaba, em frente a porta de casa, Marie entra e não vemos mais Irens. Ao fim desta cena, ela encara algo que retornará em outros momentos do filme: os sintomas de estresse pós-traumático.

Figura 2: Marie tem alucinações



Fonte: Uma Guerra Pessoal, 2018, 16'59"

Nestes momentos, a personagem tem alucinações. Ela vê as paredes dos locais que está como se estivessem desabando, os espaços se tornam um campo de batalha e uma menina morta aparece. Além disso, ela escuta sons de tiros e bombas explodindo. A cena é escura, e apenas a luz da porta e um feixe de luz, que parece vir de um espaço aberto pela destruição, iluminam o local. A câmera se move acompanhando a jornalista, que aparece em plano médio, em alguns momentos de perfil e em outros de costas, enquanto tenta desviar dos escombros. A cena intercala a casa destruída de Marie com cenas de guerra e sua chegada ao Iraque.

Durante o filme, em diferentes momentos, amigos levantam hipóteses de que a jornalista vive um transtorno de estresse pós-traumático por conta das coberturas de guerra. Em uma cena, ela parece estar em uma clínica psiquiátrica e recebe a visita de seu parceiro de trabalho, Paul Conroy. Eles se conhecem durante a Guerra do Iraque e trabalharam juntos até a morte de Colvin. Em um local que remete ao hospitalar pelos tons brancos nas paredes, decoração e luz clara da janela, Conroy mostra preocupação sobre as condições psicológicas da jornalista.

Figura 3: Marie fala sobre sua condição psicológica



Fonte: Uma Guerra Pessoal, 2018, 41'37 (39'07" - 44'14")

Paul Conroy – Marie, você esteve em mais guerras do que a maioria dos soldados. Você precisa levar isso a sério.

Marie Colvin – Você quer falar de psicologia? Está bem, vamos lá. Eu admirava muito meu pai. Fiquei atormentada quando ele morreu pois ele nunca entendeu o fato de eu ter minhas próprias opiniões. Eu amo minha mãe, mas batemos de frente porque eu nunca vou ter uma vida tranquila de uma dona de casa suburbana. Eu me mato fazendo dieta porque não quero engordar, mas também vejo tantas pessoas no mundo morrendo de fome, então eu gosto de comer. Eu... quero ser mãe, como minha irmã, mas tive dois abortos espontâneos e tenho que aceitar o fato de que talvez eu nunca seja. Eu tenho medo de envelhecer. Mas também tenho medo de morrer jovem. Adoro beber uma vodka martini, mas não consigo suportar o fato de que as vozes na minha cabeça não se calam até eu beber um litro de vodka. Eu odeio estar em uma zona de guerra. Mas também me sinto forçada, forçada a ver com meus próprios olhos.

Paul Conroy – Porque você é viciada nisso.

A personagem está de perfil a maior parte do tempo, evitando olhar para o seu amigo, que aparece à frente no quadro. Ao fim dessa conversa, Marie parece discordar com a cabeça e começa a chorar. Os dois se abraçam. Esse é o único momento que Marie fala de suas relações familiares. Seu pai, sua mãe e sua irmã não aparecem no filme. Mas no momento de fragilidade e abertura, ela demonstra sua insatisfação com esses relacionamentos. Percebe-se que, ao escolher ser jornalista de guerra, Colvin não recebeu apoio das pessoas próximas a ela. Assim, vemos uma mulher que se sente solitária. Mas nem por isso deixa de desenvolver o trabalho que acredita ser importante.

Os abortos são um grande trauma na vida da repórter. Que, apesar disso, queria voltar a tentar ter filhos. A ideia de relacionar a mulher à maternidade remete também à solidão e a estar incompleta. Colvin morre sem ter tido filhos. Em cenas que remetem ao estresse pós-traumático, a jornalista vê uma menina morta em sua cama. Em uma cena (75'44"),

falando com seu chefe, Sean Ray, ela parece falar da menina. Ela afirma Safa Abu Saib era uma garota palestina de 12 anos, morta por uma bala perdida que perfurou seu coração. Em outro momento, se refere a ela como a menina que está sempre sob sua cama. Deitada, vestindo uma túnica branca com bordados e usando um brinco de pérolas, a garota aparece em momentos em que Marie está sozinha. Na figura abaixo, a menina aparece sob a cama de Marie. O plano, que acompanha rapidamente o ponto de vista da personagem principal, mostra seu desequilíbrio diante das alucinações.

Figura 4: Marie tem alucinações com uma menina morta



Fonte: Uma Guerra Pessoal, 2018, 36'09''

O vício é uma experiência presente na construção da personagem. Após a cena da última figura, Marie é vista rendendo-se à bebida. Em mais de um momento, ela é questionada se está bêbada ou se é alcoólatra. Ela nega. A relação com a bebida e o cigarro aparecem como uma fuga da realidade quando ela lida com os sintomas do estresse pós-traumático.

Outra relação de Marie Colvin que aparece no filme é com o empresário Tony Shaw. Eles se conhecem em uma festa na casa dele. Em sua primeira conversa, ele diz não ter parceiras, mas aventuras sexuais (54'28''). Marie consente e eles mantêm uma relação amorosa que se estende até a morte dela. Em cenas que antecedem sua morte, na Síria, antes de entrar ao vivo para canais de televisão, ela escreve um e-mail em que diz sentir saudades de Shaw. A relação parece mais um meio de mostrar a sensibilidade da repórter diante de suas relações pessoais. Mas também, sua prioridade sempre com o trabalho. Como se o distanciamento emocional proposto por ele fosse compensado pelo distanciamento resultante do compromisso dela com o trabalho.

Vemos que, apesar da tentativa de manter relacionamentos, a repórter é retratada como uma mulher solitária. Reforçando, assim, um antagonismo entre o sucesso na vida profissional e pessoal. Como se o sucesso de uma mulher no trabalho dependesse da abdicação da sua vida pessoal, já que para manter uma família ela precisaria dedicar-se exclusivamente a isso. Tomando o jornalismo de guerra como prioridade, Colvin morre retratada como uma mulher solitária.

6 SUBALTERNIDADE

Desde a segunda onda do movimento feminista, as mulheres passaram a questionar que seu desenvolvimento estivesse relegado a posições subalternas - o que se reflete no seu trabalho. O tema segue importante, já que, na quarta onda, um dos principais pontos levantados pelas feministas é a busca por igualdade salarial. Se em diferentes áreas do mercado de trabalho a busca por valorização profissional é constante, nas redações jornalísticas não é diferente. Em ambientes majoritariamente dominados por homens, mulheres se veem constantemente em posições inferiores onde devem provar sua capacidade.

6.1 SPOTLIGHT: SEGREDOS REVELADOS

Em *Spotlight: Segredos Revelados*, Sacha Pfeiffer é a única mulher em uma equipe de investigação do jornal The Boston Globe, composta por quatro membros e liderada por Walter Robinson. No caso que inspira o filme, jornalistas investigam o abuso de crianças, por padres católicos, acobertados pela igreja.

Logo que os repórteres escolhem o tema da investigação, Sacha fica responsável por entrar em contato com um advogado que já havia defendido vítimas de abuso de padres católicos. Enquanto seu colega, Michael Rezendes, se compromete a contatar outro advogado. Porém, enquanto Rezendes encontra seu entrevistado sozinho, Sacha é acompanhada pelo editor do grupo.

Sacha e o editor, Walter Robinson, chegam juntos ao escritório do advogado Eric Macleish. Os dois se sentam em uma grande mesa em uma sala com paredes de vidro. A cena contrasta a iluminação clara do ambiente com cadeiras e figurinos escuros. Macleish chega e cumprimenta Robinson. Eles conversam como velhos conhecidos. Robinson apresenta Sacha para Macleish. Ela, que está ao fundo, parece desconfortável. A entrevista começa entre os homens da sala.

Figura 5: Sacha Pfeiffer faz uma entrevista acompanhada do seu editor



Fonte: Spotlight: Segredos Revelados, 2015, 17'35" (17'25" - 19'28)

Figura 6: Sacha Pfeiffer aparece ao fundo



Fonte: Spotlight: Segredos Revelados, 2015, 18'08"

Eric Macleish – O famoso Walter Robinson na minha sala de reuniões.

Walter Robinson – É bom te ver de novo, Eric. Essa é Sacha Pfeiffer.

Sacha Pfeiffer – Prazer em conhecê-lo.

Eric Macleish – Você não joga golfe, não é?

Sacha Pfeiffer – Não.

Eric Macleish – O seu colega me fez perder dinheiro em um evento de caridade.

Walter Robinson – Fiz um putt com muita sorte. Eu joguei de olhos fechados.

Eric Macleish – Então, como posso ajudar vocês?

Walter Robinson – Você conhece o caso Geoghan?

Eric Macleish – Sim, com oitenta queixosos. Todos eles com processos individuais. Garabedian deve estar nadando com eles.

Walter Robinson – Existe alguma acusação contra o Cardeal Law?

Eric Macleish - Sim. É complicado. O que vocês precisam entender, é que são casos difíceis. O período de prescrição é de apenas três anos e a maioria das vítimas só apresentou queixa muito depois disso.

Sacha Pfeiffer – E porquê?

Eric Macleish – Bom, são crianças. Sentimento de culpa, vergonha.

Durante a cena, Robinson está à esquerda, de maneira que aparenta estar à frente de Sacha. Localizada entre o editor e o entrevistado enquanto os dois conversam, a repórter parece inquieta e vira a cadeira de um lado a outro para acompanhar as falas de cada um. Ela toma notas da entrevista que acompanha em silêncio. Após um tempo, ela faz uma intervenção e passa a guiar também a conversa. Até esse momento, a presença da repórter soa inferior e desconfortável. Em alguns enquadramentos, a repórter é cortada (vide figura 6). Cenas assim se repetem ao longo do filme.

Independentemente de ser retratada em função subalternas, Sacha mostra seu valor como repórter. É ela que, em entrevista com uma vítima, descobre que o advogado Eric Macleish desestimulava vítimas seguirem com os processos e moderava acordos silenciosos com a igreja (45''35'). Ela descobre, também, que os casos não estavam registrados no tribunal de Boston. Assim, as vítimas recebiam um valor em dinheiro e eram legalmente impedidas de falar sobre o caso em público. Após essa descoberta, ela e o editor retornam para uma nova entrevista com Macleish no mesmo ambiente. Nesta cena, ela está mais assertiva. Mas o editor, Walter Robinson, está novamente ao seu lado, à frente do enquadramento.

Figura 7: Robinson aparece à esquerda de Sacha Pfeiffer



Fonte: Spotlight: Segredos Revelados, 2015, 51'32'' (51'20'' - 53'20'')

Apesar de guiar em conjunto a conversa, Sacha protagoniza poucos planos fechados. Após essa cena, os repórteres descobrem que o número de padres que podem ter cometido abusos é muito maior do que o esperado. Eles recorrem novamente ao advogado para checar em quantos casos ele já atuou. Macleish nega a entrevista mas Sacha e Robinson vão até o hall do prédio e o abordam. Nesta cena, é a repórter que começa a conversa. Mas, logo depois,

Robinson comanda a entrevista e os planos fechados dos dois homens deixam Sacha fora de quadro. Novamente, Robinson está à esquerda de Sacha.

Figura 8: Sacha aparece atrás de Robinson



Fonte: Spotlight: Segredos Revelados, 2015, 68'04" (66'48" - 68'13")

Eric Macleish – Pessoal, sinto muito mas agora eu não tenho tempo para falar, mas se ligarem para minha assistente...

Sacha Pfeiffer – Sr. Macleish, nós temos razões para acreditar que existem alegações contra 87 padres em Boston.

Eric Macleish – Eu não posso falar com vocês sobre isso.

Sacha Pfeiffer – Isso soa correto para você?

Eric Macleish – Vocês só podem estar brincando. Acabei de dizer que não tenho tempo para essa porcaria.

Walter Robinson – Eric, quantos padres você representou?

Eric Macleish – Robby, você sabe que eu não posso te falar.

Walter Robinson – Você vai me dar o nome deles e o nome das vítimas.

Eric Macleish – Você está me ameaçando?

Walter Robinson – Temos duas histórias aqui. Temos uma história de um clero degenerado e uma história de um monte de advogados transformando o abuso infantil em uma indústria lucrativa. Agora, qual história você quer que a gente escreva? Porque vamos escrever uma delas.

Eric Macleish – Já te enviei uma lista de nomes.

Walter Robinson – Do que você está falando? Para quem?

Eric Macleish – Para o Globe. Há anos. Após o caso Porter, recebi muitas ligações. Eu tinha 20 padres só em Boston. Mas eu não podia ir atrás deles sem a imprensa. Eu mandei uma lista de nomes e vocês abafaram.

Walter Robinson – Quero esses nomes amanhã.

Eric Macleish – Cheque seus registros, Robbie.

Sacha Pfeiffer – Eu não encontrei nada nos registros.

Apesar de Sacha Pfeiffer começar a conversa, logo ela é interrompida e sua presença se torna silenciosa. No momento que a discussão passa a ser mais intensa e até ofensiva, enquadramentos em plano fechado no rosto dos homens fazem com que a repórter perca destaque na cena. Quando o advogado deixa a entrevista e sai andando, o quadro mostra Sacha atrás do seu editor. Nesse momento, Sacha parece mais uma assistente do que uma

repórter. Já que, quando o advogado sai andando, ela esclarece ao editor que já tinha checado as informações e não encontrou registros.

Durante o filme, Sacha aparece em diferentes momentos exercendo seu papel de repórter, por vezes sozinha, com competência e dedicação. Mas, nas entrevistas cruciais para a construção da narrativa, sua presença é apagada. Nessas cenas, ela está acompanhada e é constantemente retratada ao fundo dos quadros. Dessa forma, ela aparece em posições subalternas, acompanhada por seu líder, que está sempre à frente.

Figura 9: Sacha caminha atrás de Robinson



Fonte: Spotlight: Segredos Revelados, 2015, 91'34''

Sacha é a única que faz entrevistas acompanhada, de modo a imprimir na única personagem feminina atributos que não são ressaltados em nenhum de seus colegas. Dessa forma, ao fundo dos enquadramentos e acompanhada de um mentor, a jornalista parece ter sua capacidade e liberdade questionada. Ela representa, portanto, um papel de subalterno, a medida que seu papel na narrativa aparece interligado à presença de seu chefe.

7 ASSÉDIO

O assédio, uma das principais pautas da quarta onda do movimento feminista, tornou-se uma forma de conectar mulheres entorno de um problema comum. Por meio, principalmente, do ciberativismo, mulheres ao redor do mundo perceberam algo que atingia muitas delas: eram vítimas de abuso. A hashtag #MeToo, ou #EuTambém, que nasceu de denúncias de mulheres do mercado cinematográfico em 2017, foi um dos principais movimentos contra o assédio nos últimos anos. No mesmo sentido, o próprio cinema tornou-se uma forma de denunciar abusos.

O movimento #MeToo procedeu a queda de um magnata da televisão estadunidense – o produtor-executivo da Fox News, Roger Ailes. Em 2019, o caso virou filme.

7.1 O ESCÂNDALO

O Escândalo é o último filme lançado na década de 2010 e selecionado como objeto dessa pesquisa. Aqui, o cinema, o jornalismo e o assédio se reúnem. A narrativa cinematográfica acompanha as denúncias de jornalistas contra o produtor-executivo da Fox News, Roger Ailes, a união das mulheres e seus desdobramentos.

O filme tem a apresentadora Megyn Kelly como protagonista. Já no início, uma cena introduz o que veremos durante o filme. Megyn está em primeiro plano, em um monólogo que emula uma reportagem de televisão. A câmera a acompanha, enquanto ela caminha pelos corredores da empresa. À sua volta, os colegas trabalham normalmente. A repórter explica como a empresa funciona. Em alguns momentos, ela quebra a quarta parede. Neste trecho, ela fala da influência do CEO Roger Ailes, e explica que ele não precisa dizer exatamente o que as mulheres devem fazer no ar – é como se, diante da figura do chefe, elas já soubessem como devem agir. Ela é interrompida por um colega de trabalho.

Figura 10: Megyn Kelly sofre assédio verbal



Fonte: O Escândalo, 2019, 03'46" (03'26" - 05'27")

Megyn Kelly – Roger controla a Fox do segundo andar, atrás dessa porta. Quando funcionários dizem "segundo andar", quer dizer o Roger, ou um dos vários representantes pagos para fazer sua vontade. Agora eu sei o que vocês estão pensando. E a resposta é não. Roger não nos diz o que devemos dizer no ar. Ele não precisa.

Colega de trabalho – Amei o vestido, Megyn.

Megyn Kelly – Obrigada.

Colega de trabalho – Sério, amei de verdade.

Megyn Kelly – Ele não é tarado. É só ambicioso.

Em um tom irônico, a cena reflete como as mulheres lidam com o ambiente tóxico de trabalho. Assim, Megyn não reage a um assédio verbal, lidando com naturalidade com a fala de um colega de trabalho que observa seu corpo - e, ao fim até justificando o comportamento dele.

Além do dia a dia na empresa, Megyn sofre represálias por expor os posicionamentos machistas do então candidato à presidência Donald Trump. Primeiro, durante um programa, ela dá a notícia de que ele foi acusado de estupro por sua ex-esposa. Depois, em um debate entre candidatos republicanos, ela diz: “você chama mulheres que você não gosta de ‘porcas gordas, cadelas, fétidas e animais nojentos’” (08'36"). A Fox News, descrita como um canal conservador e republicano, apoia Trump. Após questionar o candidato, ela é atacada por ele e seus apoiadores. Nesse primeiro momento, a personagem se vê em uma situação onde tenta se defender de ser taxada como feminista. Em uma cena, ela diz que é advogada, não feminista (02'11").

Apesar disso, até então, Megyn mantém uma relação aparentemente amigável com o produtor-executivo Roger Ailes. Ele diz se preocupar com a segurança dela quanto aos ataques de Trump, e apesar de por vezes discordar do seu posicionamento, a parabeniza por encarar o futuro presidente no debate entre candidatos republicanos. A narrativa muda quando

Gretchen Carlson, outra apresentadora da Fox News, é demitida e processa publicamente Ailes por abuso sexual.

Figura 11: Megyn Kelly, Gretchen Carlson e Kayla Pospisil



Fonte: O Escândalo, 2019, 48'40"

Nesta cena, logo antes da demissão de Gretchen, vamos a personagem principal e as duas coadjuvantes reunidas em um momento sensível para cada uma delas. Megyn tenta se restabelecer após a briga pública com Trump. Gretchen organiza seu processo contra Ailes enquanto está prestes a ser demitida. E Kayla Pospisil, uma jornalista jovem e sonhadora, é a nova vítima de Ailes e está em direção à sala do executivo.

Em um elevador em tom escuro de madeira, as três histórias se reúnem. Apesar de próximas fisicamente, as personagens não trocam muitos olhares ou palavras. Um clima de desconforto se manifesta. As jornalistas não são íntimas, mas têm algo em comum: foram vítimas de abuso por parte do mesmo homem. Enquanto Melyn e Kayla vestem tons neutros e estão ao fundo do quadro, Gretchen está no centro, mais iluminada, com um vestido em um tom intenso de rosa. Ela está prestes a denunciar o abusador.

Após Carlson abrir a público a primeira denúncia de assédio contra Roger Ailes, Megyn resiste em denunciar que também já foi abusada. Enquanto isso, movimentos dentro e fora da empresa pedem um posicionamento da protagonista. Principalmente, esperam que ela defenda o abusador. Ela nega. Seu desconforto com a situação passa a ser visível. De um lado, ela quer que a verdade seja descoberta. De outro, ela diz: “eu não quero ser definida pelos problemas do Roger. Eu me recuso a ser a garota propaganda contra o assédio sexual” (58'47”).

Em meio ao antagonismo e a dificuldade de tomar uma decisão, uma cena sensível e familiar ajuda Megyn a definir o que irá fazer. Em uma noite de chuva forte, a apresentadora está presa no trânsito com o marido Douglas Brunt. Ela diz como se sente sobre Ailes.

Figura 12: Megyn Kelly fala sobre Roger Ailes



Fonte: O Escândalo, 2019, 65'04" (64'17" - 65'16")

Megyn Kelly – Eu gosto do Roger, de verdade.

Douglas Brunt – Eu sei.

Megyn Kelly – Mesmo ele sendo controlador e vingativo.

Douglas Brunt – Esses pecados não são exatamente o problema, Meg.

Megyn Kelly – Há centenas de relatos do Roger pagando reabilitação de colegas ou mantendo alguém em caso terminal na folha de pagamento. Você lembra quando o Chuck saiu do armário? Tudo que Roger disse foi: “não me importa onde você coloca seu pênis, desde que não dê palpite onde eu coloco o meu.

Douglas Brunt – Isso não ajuda a redimi-lo.

Megyn Kelly – Ele me promoveu. Ele superou a rejeição. Ele desconsiderou o risco dessa exata conversa. Me deu o poder de machucar ele.

Durante a conversa, Megyn aparece de perfil em plano fechado. Uma luz vermelha do trânsito entra pelo para-brisa, enquanto uma luz azulada entra pela janela. A cena é escura. Após dizer a última frase, com os olhos marejados, Megyn olha para o banco de trás do carro. Sua filha, loira, veste uma blusa listrada em preto e branco e está dormindo abraçada em um bichinho de pelúcia. Uma luz suave se acende lentamente sobre a menina.

Figura 13: Megyn Kelly decide denunciar o abuso após olhar sua filha



Fonte: O Escândalo, 2019, 65'06''

Enquanto Megyn está no escuro, sua filha é iluminada. Com uma feição de afeto, a mãe olha para a filha. No antagonismo entre a dúvida e a clareza, o escuro e a luz, a culpa e a inocência, Megyn entende a importância de denunciar o abuso – com a intenção de proteger as mulheres. Em um plano fechado frontal em Megyn, seus olhos estão cheio de lágrimas. Após essa cena, ela vai em busca de outras personagens que passaram por situações de abuso com Ailes. Após comprovar que existiam várias vítimas, ela decide dar seu depoimento ao grupo de advogados, contratados pela Fox News, para investigar o caso.

A cena intercala o depoimento com as memórias da jornalista na noite em que sofreu abuso do produtor-executivo. Enquanto nos momentos que refletem o presente Megyn veste bege e tem cabelos curtos em um ambiente claro, os momentos que remetem ao passado são mais escuros. A jovem jornalista do passado veste preto, tem cabelos loiros mais longos e está em um local iluminado apenas por luzes amareladas de abajures, em contraste com móveis em madeira escura e pontos sem luz. Na descrição que virá a seguir, as falas de Megyn são para os advogados, no presente. Já as falas de Ailes são memórias de Megyn, no passado.

Figura 14: Megyn Kelly presta depoimento sobre abuso sexual



Fonte: O Escândalo, 2019, 86'42" (86'09" - 89'30")

Figura 15: Megyn relembra abuso de Roger Ailes



Fonte: O Escândalo, 2019, 86'24"

Megyn Kelly – Roger consegue sentir vulnerabilidades. Naquela época, as reuniões com o chefe eram sobre estratégia de carreira, misturadas com bons conselhos e comentários como:

Roger Ailes – A coisa mais básica é a confiança. Sinta-se em casa em sua própria pele. Se você está confiante, você está sexy. Eu tenho certeza que você tem alguns sutiãs sensuais. Eu amaria te ver neles.

Megyn Kelly – Era um jogo de gato e rato. Mas sempre com bons conselhos e ele me deixava desconversar. Me deixava continuar sonhando. Quanto mais eu deixava ele se safar, mais ele me provocava.

Roger Ailes – Não sei se mulheres podem ser boas entrevistadoras. Homens têm um instinto assassino. Fazemos coisas ruins e não nos sentimos culpados. Como posso ter certeza de que você tem esse tipo de motivação?

Megyn Kelly – Finalmente, em janeiro...

Advogado – De 2006?

Megyn Kelly – Sim. Ele me agarrou. Tentou me beijar. Eu afastei ele duas vezes. Quando eu estava indo embora, ele perguntou: “quando seu contrato vence?”. Depois da terceira vez eu fui embora.

Advogada – E ele nunca tentou mais nada?

Megyn Kelly – Não. Eu ignorei as ligações dele, fiquei em Washington. Depois anos depois, eu tinha um programa.

O Escândalo se propõe a trazer diferentes temas da quarta onda do movimento feminista a partir de uma perspectiva estadunidense e liberal. Sob o fio condutor do assédio, a narrativa expõe a desvalorização das mulheres no mercado de trabalho, a partir da demissão de Gretchen Carlson; a rivalidade feminina, com a dificuldade das mulheres de se unirem entorno de um tema que atingia todas elas; e o redescobrimto das mulheres do movimento feminista. Se no início do filme Kelly temia ser chamada de feminista, durante a narrativa ela passa ver o termo de maneira menos perjorativa.

Nesse contexto, Megyn Kelly é uma mulher que representa o *establishment*, mas durante sua trajetória e após ser vítima de abuso, reconhece a desigualdade de gênero e a importância do movimento feminista. Assim, o filme leva para as grandes telas as conquistas da quarta onda, com a exposição pública de casos de abuso e a união das mulheres. No fim do longa, uma tela preta exibe a seguinte frase: “as mulheres que arriscaram suas carreiras para expôr Ailes foram as primeiras a derrubar uma figura pública desse porte. Mas não serão as últimas” (104’13”).

As três personagens que são descritas nos últimos capítulos têm em comum a profissão. Mas, além disso, partilham vivências como mulheres. As categorias escolhidas representam questões já levantadas pelo movimento feminista e que se reproduzem nas narrativas cinematográficas estadunidenses desta década. Perpetuando, assim, padrões de gênero - como a subalternidade e a dificuldade de se dedicar ao trabalho enquanto cuida da família.

Os relacionamentos pessoais, elucidados no capítulo 5 pela personagem Marie Colvin, se estendem às demais personagens: Sacha é retratada, em *Spotlight: Segredos Revelados*, em sua casa, dividindo-a com o marido e a avó - mostrando sua intimidade entre as imagens de trabalho; Megyn Kelly, em *O Escândalo*, aparece discutindo com o marido. Assim, cada personagem é mostrada vivendo a fragilidade das suas relações.

A imagem da mulher ligada à família e aos relacionamentos não é nova. Desde a segunda onda do movimento feminista, Simone de Beauvoir afirmava que a mulher era o outro, que depende das suas relações para tornar-se um ser. A teoria feminista do cinema, no mesmo período, criticava que as personagens femininas aparecessem frequentemente sob dois ângulos: como mulher ideal ou como objeto de desejo masculino. Se aqui nossas personagens fogem desses estereótipos em alguns momentos, em outros elas sofrem represálias por desviar

deles - e tem de lidar com discussões e/ou a solidão. Cria-se, assim, um antagonismo entre trabalho e relacionamentos, em que personagens têm de lidar com as consequências da sua escolha em priorizar as atividades jornalísticas.

A subalternidade, que tratamos no capítulo 6 a partir da experiência de Sacha Pfeiffer, se repete também nos filmes que compuseram o corpus deste trabalho. Marie Colvin discute com o chefe em diferentes momentos de em *Uma Guerra Pessoal*. Apesar de ser uma das maiores correspondentes de guerra do seu tempo, Colvin é retratada pedindo autorização para ir aos lugares que deseja - mostrando que, além da sua liberdade jornalística, existe um homem a quem ela deve justificativas. Já Megyn Kelly, no ambiente de trabalho tóxico da Fox News, tem de ignorar e sobrepor o abuso para manter-se como apresentadora de um importante programa de televisão. Expondo, também, que para manter-se em posição de privilégio, ela tem de aceitar as condições de quem está acima do seu cargo.

A teoria psicanalítica e a semiótica nos estudos filmicos, que foram citadas anteriormente, são observadas também através do aparato cinematográfico. Afirma-se que, quando colocamos uma mulher com liberdade reduzida ou enquadrada ao fundo de um homem, ela está em posição subalterna. Assim, sua liberdade é tutelada por outrem. Conseqüentemente, sua existência é também como “o outro”.

O assédio, assunto frequente na quarta onda do movimento feminista, é o mote da narrativa de *O Escândalo* - que acompanhamos no capítulo 7, por meio das experiências da jornalista Megyn Kelly. Mas aparece também em *Uma Guerra Pessoal*, quando Marie entrevista o ditador líbio Muammar al-Gaddafi. Ele diz: “de todas as mulheres do mundo, você é com quem mais gosto de passar o meu tempo” (68’22”).

O assédio tornou-se, na quarta onda do movimento feminista, uma questão de identificação entre mulheres e com o feminismo. A partir de movimentos cibernéticos como a hashtag #MeToo, mulheres usaram das redes sociais para conectarem suas histórias, e assim, se conectarem e criarem um espaço de apoio mútuo. O filme *O Escândalo* pode ser um resultado da importância que o público deu para o tema. A queda de Ailes na Fox News precedeu o movimento. Em 21 de julho de 2016, o *New York Post* anunciou a saída do magnata da televisão Roger Ailes da Fox¹⁰. Em outubro de 2017, o *The New York Times* publicava as acusações de assédio contra o magnata do cinema Harvey Weinstein.

¹⁰ “*Roger Ailes Resigns from Fox News*”, em tradução livre: Roger Ailes se demite da Fox News. Disponível em: <https://nypost.com/2016/07/21/roger-ailes-resigns-from-fox-news/>. Acesso em: 17 nov. 2020.

Afirma-se, então, que mesmo que o número de filmes com protagonistas mulheres jornalistas tenha aumentado na última década, a forma com que esses filmes as retratam segue antigos padrões de gênero. Como a subalternidade e o antagonismo entre trabalho e relacionamentos pessoais. Os mesmos estereótipos que são, historicamente, questionados por feministas. Isso pode ser explicado pelo fato de todos os diretores da filmografia analisada serem homens (vide Apêndice A).

Apesar disso, há movimentos para mostrar histórias em que as mulheres foram ouvidas e, de certa forma, obtiveram sucesso, como em *O Escândalo*.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema, desde sua popularização, passou de um reprodutor de significados para um construtor de significados. Além de entretenimento, o filme é capaz de introduzir no telespectador imagens que serão naturalizadas. Neste contexto, cabe refletir em que condições as mulheres são representadas. Nesta pesquisa, em especial, as mulheres jornalistas.

O objetivo da pesquisa foi verificar como os filmes de produção ou co-produção estadunidense da década de 2010 retrataram as mulheres jornalistas. E ainda, analisar se acompanharam, ou não, os avanços do movimento feminista. Isto é, de que forma as mulheres jornalistas foram representadas na última década, e se, suas representações evoluíram de acordo com os progressos do feminismo.

Assim, afirma-se que, por mais que o avanço popular exija (e torne vendável) temas progressistas, como o assédio, na maior parte do tempo as personagens femininas seguem relegadas a papéis subalternos. Ou a papéis que são, há décadas, criticados pelo movimento feminista.

Partimos do pressuposto de que as mulheres jornalistas estão, também, à mercê da reprodução de antigos padrões de gênero - mesmo em filmes que tratam, majoritariamente, do seu desempenho profissional. Constatou-se que a subalternidade e a fragilidade das relações pessoais seguem ligadas à imagem da mulher.

Para analisar essas questões, o trabalho se propôs a investigar de que maneira o cinema representou mulheres jornalistas na década de 2010. As análises foram catalogadas em três categorias e destrinchadas a partir de três diferentes personagens. Para escolher essas categorias, foram elencados padrões no seis filmes que compuseram o corpus desta pesquisa. Após defini-los, foram escolhidos três filmes-modelos, que representaram cada umas das categorias.

Por meio de três categorias, denominados aqui de: relacionamentos pessoais, subalternidade e assédio, analisamos a trajetória de três personagens. Foi possível, assim, criar conexões entre as narrativas, a fim de entender esses padrões.

Entende-se que, para abranger e perceber todos os detalhes e nuances da investigação, seria importante analisar os seis filmes que compõem o corpus desta pesquisa. Por uma questão temporal, porém, isso não seria possível. Criamos, então, soluções para desviar do problema e contemplar, ao máximo, as problemáticas observadas nos filmes - os relacionamentos pessoais, a subalternidade e o assédio.

O trabalho reconhece que os avanços do movimento feminista e a pressão popular fizeram o cinema olhar para as histórias de mulheres e reproduzi-las em suas telas. Porém, a forma com que essa imagem foi criada não acompanhou esses avanços - pelo contrário, perpetuou problemáticas antigas, enquanto utilizava-se do movimento para adquirir telespectadoras. Entende-se a importância de reproduzir histórias que retratam conquistas de mulheres como em *O Escândalo*, a fim de ampliar esses discursos e torná-los populares. Mas é importante, também, atentar-se à forma com que a imagem das mulheres é construída nessa narrativa.

Por fim, acreditamos que isso só será possível quando histórias de mulheres forem contadas sob olhares de outras mulheres. Ou seja, quando os filmes possuírem mulheres em suas equipes, como produtoras, roteiristas e, principalmente, diretoras.

REFERÊNCIAS

- BERGER, Christa. (Org.). **Jornalismo no Cinema**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema?**. São Paulo: Brasiliense, 2000
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- COELHO, Mayara Pacheco. **Vozes que ecoam: Feminismo e Mídias Sociais**. [S. l.]: Pesquisas e Práticas Psicossociais, v.11, n.1, São João del Rei, Janeiro a Junho, 2016.
- COSTA, Julia Lourenço. **A mobilização da memória discursiva no movimento ciberfeminista: análise da hashtag #metoo**. São Paulo: Estudos Linguísticos, v. 48, n. 3, p. 1307-1328, 2019.
- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.
- DE SOUSA JÚNIOR, João Henriques; PLÁCIDO, Laís Mota; CORDEIRO, Samantha Barbosa. **Feminismo em Cena: Análise da representação das ondas feministas em documentários**. [S. l.]: REVISTA LIVRE DE CINEMA, uma leitura digital sem medida (super 8, 16, 35, 70 mm,...), v. 6, n. 3, p. 119-147, 2019.
- ESTEVES, Ana Carolina. **Espectatorialidade cinematográfica e a experiência ficcional nos filmes baseados em fatos reais**. [S. l.]: Razón y Palabra, v. 15, n. 74, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1995/199516111059>. Acesso em: 06 de outubro de 2020.
- FERREIRA, Carolina Branco de Castro. **Feminismos web: linhas de ação e maneiras de atuação no debate feminista contemporâneo**. [S. l.]: cadernos pagu, n. 44, p. 199-228, 2015.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. [S. l.]: Conexão-Comunicação e Cultura, v. 8, n. 15, 2009.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016, 1ª edição.
- HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **Análise de conteúdo em jornalismo**. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Vozes, p. 123-142, 2007.
- MCROBBIE, Angela. **Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero**. [S. l.]: Cartografias: estudos culturais e comunicação, 2006.
- SENRA, Stella. **O último jornalista – imagens de cinema**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1997, 2ª edição.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papyrus, 1994.

ZIMMERMANN, Tânia Regina. MEDEIROS, Márcia Maria de. **Biografia e Gênero: repensando o feminino**. [S. l.]: Revista de História Regional 9(1): 31-44, 2004.

FILMOGRAFIA

- SPOTLIGHT: Segredos Revelados (*Spotlight*). Direção de Tom McCarthy. EUA, CA. 2015.
- CONSPIRAÇÃO e Poder (*Truth*). Direção de James Vanderbilt. EUA, AU. 2015.
- CHRISTINE: Uma História Verdadeira (*Christine*). Direção de Antonio Campos. EUA, UE. 2016.
- THE POST: A Guerra Secreta (*The Post*). Direção de Steven Spielberg. EUA, UE. 2017.
- UMA Guerra Pessoal (*A Private War*). Direção de Matthew Heineman. EUA, UE. 2018.
- O ESCÂNDALO (*Bombshell*). Direção de Jay Roach. EUA, CA. 2019.

**APÊNDICE A - A MULHER JORNALISTA NO CINEMA NAS DÉCADAS DE 2010,
2000 E 1990**

2010

Título (Ano)	Gênero	Personagem	Direção	Metascore
Uma Manhã Gloriosa (2010)	Comédia, drama, romance	A protagonista produtora de tv é a “mocinha”	Roger Michell	57
Hemingway & Martha (2012)	Biografia, romance	O filme acompanha a relação da correspondente de guerra com o escritor.	Philip Kaufman	54
Buscando um Velho Amor (2013)	Comédia, drama	Uma jornalista de rock busca seu ex-namorado	Megan Griffiths	65
O Âncora 2: Tudo por um Furo (2013)	Comédia	A jornalista é ex-esposa do âncora	Adam McKay	61
Spotlight: Segredos Revelados (2015)	Biografia, drama	Sacha Pfeiffer é a única mulher em uma equipe de investigação	Tom McCarthy	93
Conspiração e Poder (2015)	Biografia, drama	Obcecada pelo trabalho, a produtora de televisão tem sua carreira destruída após um erro em uma reportagem	James Vanderbilt	66
Christine: Uma História Verdadeira (2016)	Biografia, drama	Com depressão, a jornalista comete suicídio ao vivo	Antonio Campos	72
Uma Repórter em Apuros (2016)	Biografia, comédia, drama	Uma repórter de assuntos gerais vai cobrir a guerra no Afeganistão	Glenn Ficarra, John Requa	57
O bebê de Bridget Jones	Comédia romântica	Bridget é uma repórter de televisão	Sharon Maguire	59
Brain on Fire (2016)	Biografia, drama	A jovem jornalista desenvolve uma doença autoimune com sintomas de psicopatia	Gerard Barrett	34
The Post: A Guerra Secreta (2017)	Biografia, drama	A publisher arrisca a carreira para expôr segredos governamentais	Steven Spielberg	83
Escobar: A Traição (2017)	Biografia, drama	A jornalista se relaciona com o traficante Pablo Escobar	Fernando de Aranoa	42
Uma Guerra Pessoal (2018)	Biografia, drama	Repórter conhecida por cobrir zonas de conflito	Matthew Heineman	75
O Escândalo (2019)	Biografia, drama	Mulheres da Fox News acusam o chefe de abuso e conquistam sua demissão	Jay Roach	64

2000

Título (Ano)	Gênero	Personagem	Direção	Metascore
O Diário de Bridget Jones (2001)	Comédia romântica	Bridget é uma repórter de televisão	Sharon Maguire	66
Como Perder um Homem em 10 Dias (2003)	Comédia romântica	Uma jornalista se envolve com um homem para escrever uma matéria	Donald Petrie	-
O Custo da Coragem (2003)	Biográfico, drama	A jornalista se arrisca em uma reportagem sobre tráfico de drogas	Joel Schumacher	55
O Âncora: A Lenda de Ron Burgundy (2004)	Comédia	A jornalista é par romântico do protagonista e cô-ancora	Adam McKay	63
Bridget Jones, no Limite da Razão (2004)	Comédia romântica	Bridget é uma repórter de televisão	Beeban Kidron	44
O Diabo Veste Prada (2006)	Comédia dramática	Uma jovem jornalista é a mocinha e sua editora é a vilã	David Frankel	62
The Situation (2006)	Drama	Co-protagonista e cobre a guerra no Iraque	Philip Haas	45
A Redenção de Sarah Cain (2007)	Drama	A jornalista perde a irmã e tem que cuidar dos cinco sobrinhos	Michael Landon Jr.	-
Faces da Verdade (2008)	Drama	Uma jornalista política		64
Os Delírios de Consumo de Becky Bloom (2009)	Comédia romântica	Becky é uma colunista de economia e compradora compulsiva que se apaixona pelo chefe	P.J. Hogan	38

1990

Título (Ano)	Gênero	Personagem	Direção	Metascore
Nunca Fui Beijada (1999)	Comédia romântica	A jornalista se passa por aluna em um colégio para escrever uma reportagem	Raja Gosnell	-
Um Sonho sem Limites (1995)	Comédia, crime, drama	Para conquistar seus objetivos a jornalista decide matar seu marido	Gus Van Sant	86
Na Roda da Fortuna (1994)	Comédia, drama, romance	A jornalista é par romântico do protagonista	Joel Coen, Ethan Coen	53
O Jornal (1994)	Comédia, drama	O filme acompanha uma redação	Ron Howard	70
Harry e Sally: Feitos um para o Outro (1989)	Comédia romântica	Sally é uma futura jornalista	Rob Reiner	76
Íntimo & Pessoal (1996)	Drama, Romance	A jovem jornalista se apaixona pelo seu "mentor"	Jon Avnet	-
Adoro Problemas (1994)	Comédia, romance	Jornalistas rivais se apaixonam	Charles Shyer	-
O Ano da Fúria (1991)	Romance, thriller	Um casal de jornalistas se envolve em meio a uma guerra	John Frankenheimer	-
Ele Disse, Ela Disse (1990)	Comédia, drama, romance	O antagonismo de pensamentos entre um homem e uma mulher em um programa de televisão	Ken Kwapis, Marisa Silver	-



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br