



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**GIOVANA VITÓRIA FEITOSA SILVA**

**A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER JORNALISTA: UMA  
ANÁLISE DOS FILMES “UMA MANHÃ GLORIOSA” E “ÍNTIMO & PESSOAL”**

**FORTALEZA**  
**2025**

GIOVANA VITÓRIA FEITOSA SILVA

A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER JORNALISTA: UMA  
ANÁLISE DOS FILMES “UMA MANHÃ GLORIOSA” E “ÍNTIMO & PESSOAL”

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dr. Naiana Rodrigues

FORTALEZA

2025

Dedico esse trabalho, no qual falo tanto sobre mulheres, à mais gentil e bondosa que já conheci. Vovó, mesmo você não estando mais presente para me acompanhar neste último degrau da graduação, eu te sinto comigo a cada passo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pois Dele vêm todas as coisas e, sem Ele, eu nada seria. Sua abundante graça foi o que me sustentou até aqui.

Aos meus pais, José e Marineide, por todo o amor dedicado a mim e por sempre me aconselharem a trilhar os caminhos da educação. Suas vidas, entregues ao trabalho para que eu tivesse sucesso, foram o alicerce que me trouxe até este momento.

À minha irmã, Ivana, por ser aquele alguém que eu sempre procuro em todas as situações. Muito do que sou hoje passa por você e sua presença extraordinária em minha vida.

À minha orientadora, Naiana Rodrigues, que me guiou com tamanha paciência na realização deste trabalho. Foi em uma de suas aulas que a ideia deste tema nasceu, e durante toda a graduação sempre foi, sem hesitação, minha única escolha para orientação.

Aos meus amigos desde o primeiro instante da graduação, Guilherme Siqueira e Victor Bernardino: é impossível imaginar como esse caminho teria sido percorrido sem a presença de vocês. Acima de tudo, obrigado por permanecerem ao meu lado.

À equipe de Mídias Sociais do Jornal O Povo, especialmente a Guilherme Martins, Mirtes Rodrigues, Glenna Cherice e Alan Magalhães, por terem contribuído, com tanta generosidade, para a profissional que me tornei.

Aos meus amigos de uma vida inteira, Lara Dias, Iago Cardoso e Brenda Aguiar, com quem compartilho histórias desde o ensino fundamental, e que agora seguem comigo em mais uma etapa importante.

Às minhas amigas, Ana Faely Nobre e Fabiana Melo, que se tornaram a força e o apoio que eu precisava nos momentos finais da graduação.

Aos amigos Lóren Souza, Ryllery Marques, David Andrade, Maria Clara Medeiros e Kleber Carvalho, por me fazerem companhia durante esses longos e marcantes anos na universidade.

Ao meu amor, Luan, por me acalmar e se fazer presente nos momentos em que mais precisei.

As queridas professoras Mayara Carolinne Beserra e Erilene Firmino, que gentilmente aceitaram o convite para compor a banca examinadora desse trabalho.

Por fim, agradeço aos instantes vividos na Universidade Federal do Ceará e aos laços primorosos que construí nesse percurso, memórias que resistirão ao tempo, como um brilho eterno na mente que escolheu lembrar.

## RESUMO

Este trabalho, de natureza qualitativa, tem como objetivo compreender a representação da mulher jornalista no cinema, a partir da análise crítica de dois filmes: *Íntimo & Pessoal* (1996) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010). O estudo busca investigar como as ações das protagonistas, dentro das narrativas, constroem sentidos simbólicos sobre a prática jornalística e sobre a identidade da mulher jornalista. A pesquisa está fundamentada em uma perspectiva sociocultural, sendo conduzida por meio de levantamento bibliográfico e análise das obras cinematográficas selecionadas. Os filmes foram escolhidos por apresentarem jornalistas como personagens centrais e por permitirem a observação de continuidades e transformações na forma como o feminino é representado na profissão, considerando diferentes contextos históricos. O referencial teórico do trabalho se ancora nos estudos culturais e da comunicação, especialmente nas contribuições de Stuart Hall (2016), Edgar Morin (1977) e Christopher Vogler (2006), além de aportes do pensamento feminista voltados à crítica das representações de gênero no campo midiático. Os resultados apontam que, mesmo em situações de protagonismo, a mulher continua subordinada à presença masculina em suas narrativas, revelando que a lógica patriarcal ainda estrutura a maneira como essas personagens são construídas simbolicamente.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Representação. Cinema. Mulher Jornalista. Cultura de Massa.

## ABSTRACT

This qualitative study aims to understand the representation of women journalists in cinema through a critical analysis of two films: *Up Close & Personal* (1996) and *Morning Glory* (2010). The study seeks to investigate how the protagonists' actions within the narratives construct symbolic meanings about journalistic practice and the identity of women journalists. The research is grounded in a sociocultural perspective and is conducted through a bibliographical survey and analysis of the selected cinematographic works. The films were chosen because they feature journalists as central characters and allow for the observation of continuities and transformations in the way women are represented in the profession, considering different historical contexts. The theoretical framework of the work is anchored in cultural and communication studies, especially the contributions of Stuart Hall (2016), Edgar Morin (1977), and Christopher Vogler (2006), as well as contributions from feminist thought focused on the critique of gender representations in the media field. The results indicate that, even in situations of protagonism, women remain subordinate to the male presence in their narratives, revealing that patriarchal logic still structures the way these characters are symbolically constructed.

**Keywords:** Journalism. Representation. Cinema. Female Journalist. Mass Culture.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Pôster de divulgação do filme Íntimo & Pessoal.....	43
<b>Figura 2</b> - Pôster de divulgação do filme Uma Manhã Gloriosa.....	45
<b>Figura 3</b> - Resumos da Jornada do Herói em Jornada do Escritor (2006) e o Herói de Mil Faces (1949) .....	47
<b>Figura 4</b> - Tally em seu primeiro dia na WMIA Miami .....	49
<b>Figura 5</b> - Becky é assediada pelo âncora do Daybreak em seu primeiro dia .....	51
<b>Figura 6</b> - Tally é assediada pelo âncora Rob Sullivan em seu ambiente de trabalho .....	52
<b>Figura 7</b> - Tally escuta Warren antes de sua primeira entrada ao vivo na TV .....	54
<b>Figura 8</b> - Becky em sua primeira reunião de pauta no Daybreak .....	55
<b>Figura 9</b> - Ned, cinegrafista que trabalhava com Tally em Miami, é contratado na emissora .....	58
<b>Figura 10</b> - Becky assiste ao noticiário da madrugada, enquanto planeja a pauta do dia seguinte .....	61
<b>Figura 11</b> - Tally e Warren apresentam a pauta da reforma penitenciária ao editor .....	62
<b>Figura 12</b> - Becky confronta o editor sobre o futuro do Daybreak .....	64
<b>Figura 13</b> - Tally entra ao vivo de dentro da Prisão de Holmesburg durante a rebelião .....	65
<b>Figura 14</b> - Tally finaliza a cobertura da rebelião na Prisão de Holmesburg .....	66
<b>Figura 15</b> - Becky e Pomeroy na cobertura da prisão do governador .....	68
<b>Figura 16</b> - Becky assiste Pomeroy fazer uma fritada ao vivo durante sua entrevista de emprego .....	71

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	REPRESENTAÇÃO CULTURAL: GÊNERO E NARRATIVA NA CULTURA DE MASSA .....	12
2.1	Representação Cultural.....	12
2.2	Cultura de Massa e Narrativa .....	15
2.3	Representação da Mulher na Cultura de Massa.....	19
3	JORNALISMO, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE .....	23
3.1	A representação do Jornalista antes do Século XX .....	23
3.2	A representação do Jornalista nos Séculos XX e XXI .....	28
3.3	Mulheres Jornalistas em Narrativas.....	34
4	A JORNADA DAS HEROÍNAS .....	41
4.1	Metodologia: A Preparação para a Jornada.....	41
4.2	O Início da Jornada.....	46
4.3	Os Desafios pelo Caminho .....	57
4.4	O Fim da Jornada.....	69
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	74
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	77

## 1 INTRODUÇÃO

Sempre fui apaixonada por filmes, principalmente comédias românticas. Durante toda a minha adolescência assisti e reassisti várias vezes clássicos populares dos anos 2000, como *O Diabo Veste Prada* (2006), *Como Perder Um Homem em 10 Dias* (2004) e *De repente 30* (2004). Amava olhar aquelas protagonistas atarefadas em seus empregos e suspirar quando elas alcançavam finalmente o “final feliz”.

Surpreendentemente, só percebi um detalhe em comum entre as protagonistas dos meus filmes preferidos quando entrei no curso de Jornalismo: todas elas tinham o fazer jornalístico como profissão. Dessa forma, ao aprender sobre a profissão e suas diversas áreas, comecei a me interessar pela forma como essa mulher, enquanto jornalista, é apresentada nessas obras. Ao demorar o olhar sobre esses filmes, é perceptível certas semelhanças nas trajetórias dessas mulheres.

Essas narrativas contribuem diretamente para a forma como a mulher jornalista é representada na cultura. Tal representação evidencia como os discursos culturais constroem e reproduzem imaginários sobre o fazer jornalístico e sobre o papel feminino nos espaços profissionais. Por isso, é essencial analisar as nuances dessas construções e os impactos que elas geram na formação da identidade da mulher enquanto profissional do jornalismo. Nesse sentido, este trabalho se propõe a investigar essas representações, compreendendo de que maneira elas influenciam a percepção social acerca das profissionais.

Para isso, este trabalho selecionou dois filmes que têm como protagonistas mulheres jornalistas e que se debruçam sobre o fazer jornalístico, são eles: *Íntimo & Pessoal* (1996) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010). A escolha dessas obras se deu, em um primeiro momento, pelo enfoque mais direto na prática jornalística e no ambiente das redações, o que os diferencia de outros filmes que apresentam jornalistas como personagens principais, mas não exploram com tanta profundidade os dilemas da profissão. Ambos os títulos mergulham nas tensões, exigências e desafios da carreira, permitindo uma análise mais concreta da construção simbólica da figura da mulher jornalista.

Outro fator determinante nessa seleção foi o distanciamento afetivo: por não terem feito parte da minha adolescência, esses filmes puderam ser observados com mais neutralidade, o que facilitou uma leitura mais crítica das narrativas e das representações apresentadas em suas narrativas. Vale destacar também a distância temporal entre as duas obras cinematográficas, de *Íntimo & Pessoal* para *Uma Manhã Gloriosa*, existe um intervalo de quatorze anos, fundamental para evidenciar as mudanças e transformações que atravessaram a representação

da mulher jornalista.

Diante disso, o objetivo principal deste trabalho é investigar como as ações das protagonistas, dentro das narrativas cinematográficas, constroem sentidos simbólicos sobre a prática jornalística e sobre a identidade da mulher jornalista. Parte-se da premissa de que o cinema, enquanto produto cultural, contribui para a formação de imaginários sociais e, portanto, merece ser analisado como espaço de construção de representações. A partir dessa questão central, este estudo busca compreender de que maneira o cinema de massa, especialmente os filmes hollywoodianos que colocam jornalistas como personagens centrais, adere ou não à narrativa clássica da jornada do herói, conforme proposta por Christopher Vogler em *Jornada do Escritor: Estrutura Mítica para Escritores* (2006).

Neste trabalho, pretende-se observar se a simples substituição do protagonista masculino por uma figura feminina representa uma ruptura com os valores patriarcais ou se apenas os reforça. Além disso, busca-se analisar em que medida essas narrativas contribuem para consolidar estereótipos de gênero e como as escolhas dramáticas feitas em torno das personagens femininas dizem respeito não apenas à sua trajetória pessoal, mas também ao modo como o jornalismo é representado nessas obras. Este trabalho também se propõe a realizar um levantamento de filmografias que apresentam jornalistas como protagonistas, mapeando obras de diferentes períodos. Essa etapa busca oferecer um panorama que contribua para compreender de que maneira a figura do jornalista tem sido construída no cinema ao longo do tempo.

Para embasar esta pesquisa, foram utilizados aportes teóricos dos estudos socioculturais. As ideias de representação defendidas por Stuart Hall (2016), os conceitos de cultura de massa apresentados por Edgar Morin (1977) e a estrutura narrativa da jornada do herói proposta por Christopher Vogler (2006) compõem o eixo central da fundamentação teórica. Além disso, foram incorporadas contribuições do pensamento feminista para uma análise crítica da representação do gênero feminino no campo midiático, com base em autoras como Silva (2022) e Leite (2017), que discutem a presença e os desafios enfrentados por jornalistas no mercado de trabalho, e Rios (2022), que analisa filmes com protagonistas femininas no jornalismo. Também foram considerados estudos que se debruçam especificamente sobre obras que colocam profissionais do jornalismo em papéis de destaque.

Esse trabalho trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, fundamentada em uma abordagem sociocultural, que busca compreender de forma crítica a representação da mulher jornalista em duas obras cinematográficas: *Íntimo & Pessoal* (1996) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010). A metodologia adotada envolve levantamento bibliográfico e análise das narrativas fílmicas, com foco nas personagens femininas que protagonizam a trama. A escolha dos filmes

considerou não apenas o fato de apresentarem jornalistas como protagonistas, mas também a diferença temporal entre eles, o que possibilita observar continuidades e mudanças na forma como a mulher jornalista e o jornalismo são construídos no cinema de massa.

Como recurso analítico, adotou-se a estrutura narrativa da jornada do herói, proposta por Vogler (2006), aplicada aqui às trajetórias das protagonistas. A partir dessa estrutura mitológica, é possível identificar como os sentidos atribuídos ao jornalismo e à identidade feminina são construídos e reforçados ao longo das narrativas, revelando os olhares culturais que atravessam tanto a representação do ofício jornalístico quanto os papéis de gênero atribuídos às mulheres.

Dessa forma, para alcançar os objetivos propostos, esta monografia está dividida em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo apresenta um aprofundamento sobre o conceito de representação e sua contribuição para a criação de figuras no imaginário coletivo. À luz de Hall (2006), a representação é compreendida como produtora de sentidos na sociedade. Assim, este capítulo está organizado em três tópicos: Representação Cultural, Cultura de Massa e Narrativa e a Representação da Mulher na Cultura de Massa.

A seguir, o segundo capítulo se dedica a destrinchar as representações da profissão jornalística desde seus primórdios, em períodos anteriores ao século XX. Esse capítulo também está dividido em três tópicos. O primeiro, intitulado *Jornalista Antes do Século XX*, aprofunda-se na construção inicial da identidade do jornalista por meio das representações, como é o caso da obra *Illusions Perdues* (1837), de Honoré de Balzac, que apresenta uma figura do jornalista marcada por tensões morais e sociais de sua época. O segundo tópico aborda a Representação do Jornalista nos Séculos XX e XXI, com foco em grandes obras do cinema que colocam profissionais do jornalismo em destaque, explorando os dilemas da profissão em contextos mais contemporâneos. Por fim, o terceiro tópico analisa especificamente a Representação da Mulher Jornalista nas Narrativas, buscando refletir, de forma crítica, sobre como essa presença feminina tem sido construída ao longo do tempo.

No terceiro capítulo, é realizada a análise dos filmes selecionados, organizada em quatro tópicos. O primeiro apresenta a metodologia utilizada na condução deste trabalho, bem como a descrição dos objetos de estudo. Os tópicos seguintes, intitulados *O Início da Jornada*, *Os Desafios pelo Caminho* e *O Fim da Jornada*, analisam a trajetória das protagonistas dos longas em paralelo com as etapas da jornada do herói, conforme proposta por Vogler (2006).

Por fim, o último capítulo apresenta as considerações finais deste trabalho, expondo as conclusões obtidas a partir da metodologia adotada e do referencial teórico utilizado ao longo da pesquisa.

## **2 REPRESENTAÇÃO CULTURAL: GÊNERO E NARRATIVA NA CULTURA DE MASSA**

Neste capítulo, é proposta uma reflexão sobre os processos de representação que moldam as figuras no imaginário coletivo, especialmente a partir das dinâmicas culturais e midiáticas. A análise parte da noção de representação cultural, entendida como um conjunto de construções simbólicas que produzem e reproduzem sentidos sociais, muitas vezes naturalizados, sobre grupos, profissões, identidades e papéis sociais.

Ao observar como essas representações operam, é possível perceber que a mulher, e especialmente a mulher jornalista nas narrativas audiovisuais, tem sua imagem atravessada por valores culturais, ideológicos e históricos que excedem a simples caracterização de uma personagem. A partir da compreensão da cultura de massa como um campo de produção e circulação de significados em larga escala, conforme autores como Edgar Morin e Stuart Hall, discute-se o papel da mídia na difusão de estereótipos, narrativas hegemônicas e representações de gênero.

As narrativas cinematográficas, enquanto produtos culturais, não apenas refletem valores sociais, mas também os reforçam e os transformam. Dessa forma, este capítulo também se dedica à análise da representação da mulher na cultura de massa, pensando como essas imagens colaboram para a formação de modelos de comportamento e padrões de feminilidade. O objetivo é fornecer uma base conceitual sólida para, no capítulo seguinte, abordar a figura jornalista, especificamente as personagens femininas jornalistas, no cinema.

### **2.1 Representação Cultural**

Desde que o ser humano aprendeu a contar histórias e a construir seus próprios mundos, surgiram personagens que nos ensinam a ver, sentir e compreender as profissões que moldam a sociedade. Entre essas narrativas, o jornalista aparece como uma figura recorrente nas artes: ora protagonista em tramas carregadas de idealismo, ora peça de um sistema corrompido ou sensacionalista.

E essa construção simbólica ocorre tanto na realidade das redações quanto na ficção, onde o cinema, a literatura e a televisão atuam como espelhos deformantes ou ampliadores da profissão. As histórias contadas nas artes vão além de seus meios, mas ganham vida no imaginário popular e ficam marcadas por anos a fio. Os comportamentos reproduzidos ali, são perpetuados, construindo, dessa forma, identidades que terminam por servir de parâmetro, muitas vezes, para as carreiras dos próprios profissionais.

Essas identidades são construídas por meio da representação cultural, que se manifesta nos diversos produtos e práticas simbólicas de uma sociedade. No livro *Cultura e Representação*, Stuart Hall (2016, p. 19) afirma que o termo “cultura” passou a ser compreendido sob uma perspectiva antropológica, mais próxima das Ciências Sociais, sendo utilizado para caracterizar o “modo de vida de um povo, uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social”.

A cultura, nesse sentido, não deve ser compreendida somente como um conjunto de manifestações artísticas, mas como um sistema amplo de significados que molda percepções, práticas sociais e formas de existir no mundo. Ela opera como um espelho e, ao mesmo tempo, como um motor simbólico da sociedade, atribuindo sentidos aos gestos mais cotidianos e às grandes instituições.

O impacto da cultura não se limita às telas, ela se encontra no dia a dia, no cotidiano, no modo de pensar das pessoas. Muitas vezes, essa presença ocorre de maneira silenciosa, sendo construída ao longo do tempo, contrariando aqueles que insistem em defender sua irrelevância na sociedade. Sua importância vai muito além do entretenimento; ela se revela na formação de valores, na consolidação de comportamentos e na estruturação de grupos, classes e da própria sociedade.

Como observa Raymond Williams (2011), ao discutir a definição clássica de Edward Tylor, antropólogo britânico e um dos primeiros a sistematizar o conceito de cultura como objeto de estudo científico, cultura pode ser entendida como “um todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Ao assumir esse papel de estruturar o simbólico da vida social, a cultura revela como os sujeitos se compreendem, como se organizam e como projetam as imagens de si e dos outros no espaço público.

É por meio dessa lógica que a representação cultural se torna um instrumento de construção de identidades. As narrativas produzidas pela cultura, especialmente nas mídias de massa, funcionam como mapas de significados que orientam o olhar social sobre profissões, gêneros, etnias e estilos de vida. Stuart Hall (2016) define a chamada “cultura de massa” relacionando esse termo com as formas de cultura “amplamente distribuídas”:

É o uso do termo “cultura” para se referir às formas amplamente distribuídas de música popular, publicações, arte, design e literatura, ou atividades de lazer e entretenimento, que compõem o cotidiano da maioria das “pessoas comuns” É a chamada “cultura de massa” ou “cultura popular” de uma época (Hall, 2016, p. 19. Grifos no original).

A cultura de massa, portanto, exerce um papel central na formação de subjetividades

contemporâneas, ao estabelecer padrões de comportamento, aspirações e percepções de mundo que atravessam as experiências individuais. Sua presença constante nas rotinas cotidianas, por meio da televisão, do cinema e da literatura, faz com que seus conteúdos sejam não somente consumidos, mas incorporados de forma quase imperceptível ao modo como os sujeitos pensam e se relacionam. Essa influência será ainda mais evidenciada quando analisarmos, no tópico seguinte, as dinâmicas da cultura de massa.

Diante desse cenário, torna-se fundamental compreender como se dá o processo de representação no interior dessas produções simbólicas. Representar não é apenas refletir a realidade, mas produzir sentidos sobre ela. Como explica Stuart Hall (2016, p. 31), a “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura”.

Assim, ao representar determinados grupos sociais e profissões, os meios de comunicação não apenas descrevem o mundo, mas participam ativamente da sua construção simbólica. Analisar as representações significa adentrar os modos pelos quais a cultura organiza e distribui sentidos sobre objetos, eventos e sujeitos, sejam eles reais ou ficcionais. Dessa forma, ao representar algo ou alguém, significados estão sendo construídos e atribuídos, revelando não apenas o conteúdo explícito da imagem ou narrativa, mas também os valores, ideologias que sustentam tal representação.

No caso de personagens e lugares ficcionais, presentes em novelas, livros e filmes, conceitos são constantemente construídos e atribuídos a eles. Um lugar fictício em uma obra, ou mesmo a figura da mocinha em um longa-metragem, pode nunca ter existido na realidade, mas ainda assim carrega um significado culturalmente reconhecível. Um exemplo é a “Terra do Nunca”, ilha imaginária da obra *Peter e Wendy* (1911), de J.M. Barrie, frequentemente associada a um local mágico, fantasioso e ligado à inocência, mesmo sendo inteiramente fruto da ficção. Isso evidencia como, por meio da representação, o imaginário coletivo é mobilizado para atribuir sentidos.

Essa construção de significados por meio da representação se estende também ao universo profissional, onde diferentes ocupações são retratadas nas narrativas ficcionais, carregando símbolos, valores e significados específicos. As profissões, quando representadas em obras culturais, transcendem sua função prática e se tornam elementos narrativos que comunicam determinadas características sobre personalidade, status social, poder e até mesmo potencial romântico de personagens.

Certas carreiras são consistentemente relacionadas a características como sofisticação, sucesso ou aventura, enquanto outras podem ser vinculadas à simplicidade, ou vulnerabilidade.

Essa representação contribui para a formação de um imaginário coletivo sobre diferentes profissões, criando expectativas e associações que influenciam tanto a percepção social dessas ocupações quanto a construção de identidades profissionais e, conseqüentemente, de perfis idealizados.

Nesse contexto, é importante compreender o papel dos estereótipos na construção dessas imagens sociais sobre as profissões. Estereótipos não surgem de forma aleatória ou isolada, mas são formados dentro de contextos sociais e históricos específicos. Como apontam Sousa e Barros (2012), eles se configuram como construções sociais que refletem as relações estabelecidas entre os indivíduos em determinado grupo ou sociedade, sendo, portanto, atravessados por aspectos culturais, políticos e econômicos que moldam essas percepções coletivas. Essas construções estereotipadas não apenas influenciam como certas profissões são vistas socialmente, mas também moldam como essas carreiras são retratadas nos meios culturais. Assim, ao serem incorporadas à narrativa midiática, essas imagens idealizadas passam a exercer papel ativo na consolidação de determinados perfis profissionais.

Ao ser representado, o jornalismo também é transpassado por essas mesmas questões. Nesse contexto, a profissão jornalística emerge como um exemplo emblemático de como determinadas ocupações são romantizadas através da representação cultural. A profissão é historicamente associada à busca pela verdade e ao enfrentamento do poder, encontrando no cinema um espaço privilegiado para a consolidação de seu perfil heroico.

Conforme observa Cláudia Lago (2003) em sua tese *O romantismo morreu? Viva o romantismo!: Ethos romântico no jornalismo*: “O cinema contribui significativamente para a construção do ethos romântico do jornalismo, ao retratar personagens que personificam ideais de coragem, integridade absoluta à profissão”. Como podemos observar nos filmes *Todos os Homens do Presidente* (1976) e *The Post – A Guerra Secreta* (2017), os jornalistas são representados com traços de heroísmo, comprometidos com a defesa da democracia e da verdade. Essa representação heroica do jornalista, presente nas obras citadas, será aprofundada no capítulo seguinte.

Nesse contexto, Lago destaca a influência do cinema na representação cultural da profissão jornalística. É justamente essa relação entre o cinema e a construção simbólica da identidade do jornalista que iremos aprofundar nos tópicos seguintes.

## **2.2 Cultura de Massa e Narrativa**

Diante da relevância das representações culturais, torna-se necessário compreender os

meios pelos quais essas imagens e sentidos são amplamente difundidos. Entre esses meios, a cultura de massa ocupa um lugar central, por sua capacidade de alcançar grandes audiências e moldar percepções coletivas. Assim, para avançarmos na análise das representações é necessário, antes, nos debruçarmos sobre a definição da cultura de massa enquanto fenômeno cultural e comunicacional.

Ao se aprofundar nesse assunto, Edgar Morin (1977, p. 30), reflete sobre as origens da cultura de massa e aponta o surgimento de uma “terceira cultura”, desenvolvida paralelamente às culturas clássicas — religiosas, humanistas e nacionais — a partir de meios como a imprensa, o rádio, o cinema e a televisão. Segundo o autor, é no pós-Segunda Guerra Mundial que a sociologia americana passa a reconhecer e nomear essa manifestação cultural como *mass culture*. Nesse contexto, ao caracterizar essa nova forma cultural que emerge e se consolida no século XX, Morin (1977) enfatiza que a cultura de massa não apenas se sobrepõe às formas tradicionais de cultura, como também as desafia em termos de influência e alcance simbólico:

A cultura de massa é uma cultura: ela constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e a vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas. Ela se acrescenta à cultura nacional, à cultura humanista, à cultura religiosa, e entra em concorrência com estas culturas (Morin, 1962, pp. 15-16).

Dessa forma, entende-se que a cultura de massa não atua apenas como uma transmissora de conteúdos, mas como um sistema de significados que entra no imaginário coletivo e molda percepções sociais e individuais. Esse processo está profundamente relacionado ao avanço da industrialização, que transformou a produção cultural em um negócio altamente lucrativo. A repetição de fórmulas narrativas e a padronização de representações passaram a atender não apenas à lógica do entretenimento, mas principalmente ao interesse econômico da indústria cultural.

Como afirma Morin (1962, p. 18), “o produto cultural está estritamente determinado por seu caráter industrial”, revelando que os significados disseminados pela cultura de massa não são meramente artísticos ou espontâneos, mas resultado de uma estrutura produtiva que visa o consumo em larga escala e a manutenção de certos valores. Ao competir com outras formas culturais, ela se estabelece como um espaço privilegiado de produção simbólica. Nesse processo de construção simbólica promovido pela cultura de massa, a narrativa ocupa um papel central. É por meio dela que os sentidos são organizados, os arquétipos<sup>1</sup> disseminados e as identidades profissionais, moldadas de forma recorrente e imagética.

---

<sup>1</sup>Arquétipos são modelos simbólicos universais que representam padrões repetidos de comportamento, papéis ou significados em narrativas e culturas.

Nesse sentido, compreender a cultura de massa apenas como uma cadeia de produtos midiáticos seria reduzir sua complexidade e influência. Mais do que um conjunto de imagens dispersas, ela organiza formas de ver, sentir e se relacionar com o mundo. Guy Debord (1997, p. 14), ao analisar os efeitos sociais do espetáculo, afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.

Essa mediação visual, amplamente presente nas obras cinematográficas, estabelece padrões de comportamento, aspiracionais ou normativos, que naturalizam certos papéis sociais e profissionais. Esses papéis frequentemente se repetem em estruturas narrativas que reforçam estereótipos, ao mesmo tempo em que oferecem modelos simbólicos de identidade.

Essa lógica se manifesta em diversos produtos culturais que atravessam décadas e influenciam a maneira como o público interpreta o mundo. Filmes como *Rocky* (1976) criam o arquétipo do herói que vence pela perseverança individual mesmo quando encontra diversos desafios. Enquanto séries como *Sex and the City* (1998–2004) moldam representações do feminino urbano, independente e consumista. Trazendo em evidência também a força da amizade feminina.

No Brasil, novelas como *Vale Tudo* (2025) colocaram em disputa, diante de milhões de espectadores, valores morais sobre honestidade e corrupção no país. Esses exemplos evidenciam como as narrativas da cultura de massa não apenas refletem a realidade, mas a reconfiguram, oferecendo mapas simbólicos para o modo como as pessoas entendem amor, sucesso, trabalho, família e até mesmo sua própria identidade.

Muitos desses produtos culturais compartilham algo além da força simbólica: eles seguem estruturas narrativas arquetípicas que, embora invisíveis ao olhar desatento, organizam de forma poderosa a maneira como as histórias são contadas e recebidas. Uma das mais influentes é a estrutura da Jornada do Herói, formulada por Joseph Campbell (1949) e amplamente difundida nos roteiros hollywoodianos e em diversas obras ao redor do mundo.

Esse padrão narrativo se repete porque se trata de uma estrutura que transcende o mero entretenimento, funcionando como uma espécie de espelho simbólico das experiências humanas universais. Como o medo, o desejo, o fracasso, o aprendizado e a transformação. Por isso, mesmo em contextos culturais distintos, a Jornada do Herói continua sendo reconhecida e adaptada, revelando sua força e sua capacidade de atravessar gerações. Como descreve Christopher Vogler (2006), roteirista e estudioso da obra de Campbell, em *A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas para Escritores*:

O modelo da Jornada do Herói é universal, ocorrendo em todas as culturas, em todas as épocas. Suas variantes são infinitas, como os membros da própria espécie humana,

mas sua forma básica permanece constante. A Jornada do Herói é um conjunto de elementos extremamente persistente, que jorra sem cessar das mais profundas camadas da mente humana (Vogler, 2006, p. 33).

Essa jornada, composta por etapas como a partida, o desafio e o retorno transformado, opera como um molde quase universal para a criação de protagonistas carismáticos e transformações dramáticas. O autor redefine algumas etapas da jornada do herói, adaptando-as para narrativas mais contemporâneas. Nessa estrutura, o herói parte de seu “mundo comum” e segue rumo ao “mundo especial”, onde enfrentará diversos desafios. É nesse novo contexto que ocorre a “provação”, momento crucial da trajetória, no qual o herói encara seus maiores medos e emerge transformado. Após superar os obstáculos, o herói retorna ao “mundo comum”, agora modificado pelas experiências vividas ao longo da jornada.

Essa busca simbólica, muitas vezes revestida de glamour, aventura ou romance, é o que sustenta a identificação do público com os personagens, mesmo quando eles habitam mundos distantes ou situações extraordinárias. Assim, a narrativa se converte em uma linguagem comum, que articula desejos coletivos e idealizações sociais.

Essa estrutura narrativa está presente em incontáveis produções culturais, especialmente naquelas centradas em protagonistas masculinos que atravessam provações até emergirem transformados. Em *Star Wars* (1977), de George Lucas, Luke Skywalker é o herói arquetípico que parte de um mundo ordinário rumo ao desconhecido, enfrentando perdas, tentações e descobertas interiores.

Já em *Homem-Aranha: No Aranhaverso* (2018), Miles Morales vive uma trajetória clássica de autodescoberta: de um adolescente comum a um herói que precisa assumir a responsabilidade por seu dom. Da mesma forma, *Duna* (2021), adaptação da obra de Frank Herbert, apresenta Paul Atreides como um jovem predestinado que, diante da perda, do exílio e do enfrentamento de forças superiores, inicia sua jornada messiânica.

Esses exemplos contemporâneos evidenciam como a estrutura da Jornada do Herói continua operando com força simbólica, mobilizando arquétipos que reforçam ideais de bravura, sacrifício e destino. Entretanto, se por um lado a cultura de massa oferece estruturas narrativas poderosas que moldam o imaginário coletivo, por outro, ela também reproduz estereótipos que se tornam profundamente enraizados.

Podemos perceber isso nas representações femininas, que, historicamente, foram relegadas a papéis secundários, romantizados ou hipersexualizados dentro dessas narrativas arquetípicas. A jornada da mulher, quando presente, frequentemente se desvia da busca por si mesma para girar em torno de afetos, sacrifícios ou idealizações moldadas pelo olhar masculino.

No próximo tópico, portanto, será proposta uma leitura crítica sobre como a figura feminina tem sido construída dentro da cultura de massa, questionando os discursos dominantes e refletindo sobre seus impactos simbólicos e sociais.

### 2.3 Representação da Mulher na Cultura de Massa

A representação da mulher na cultura de massa não é neutra, ela é fruto de processos históricos, sociais e simbólicos que refletem os modos como o feminino é percebido e vivido. Desde os primórdios do cinema, da literatura popular e da publicidade, figuras femininas foram enquadradas dentro de narrativas que reforçam papéis tradicionais de gênero, muitas vezes limitando a mulher à função de musa, amante, mãe ou heroína trágica.

Essa construção não ocorre isoladamente, mas está profundamente ligada a sistemas discursivos que moldam e regulam as percepções de gênero ao longo dos anos. O cinema, como uma das mais influentes tecnologias culturais do século XX, é um exemplo potente desse processo, ao lado de outras formas de produção simbólica. Nesse sentido, como destaca Teresa de Lauretis no capítulo *A tecnologia de gênero*, da obra, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais* (2019):

Seria possível propor que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, fosse produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (Lauretis, 2019, p. 98).

Essa perspectiva nos permite compreender como os discursos de gênero são encenados e reforçados por meio de personagens midiáticos. Tais construções simbólicas não apenas representam o feminino, mas também o moldam, influenciando profundamente a maneira como mulheres reais são percebidas e tratadas na sociedade.

Um exemplo emblemático disso é a trajetória da atriz e modelo americana Marilyn Monroe, cuja vida e carreira foram profundamente moldadas pelas expectativas e fantasias construídas e reproduzidas pela cultura de massa. Elevada ao status de ícone global nos anos 1950, Monroe tornou-se o arquétipo da mulher sensual e desejável, papel que, embora lhe conferisse fama, também a aprisionava em personagens unidimensionais, pautadas pela ingenuidade e pelo apelo sexual.

Sua atuação e talento dramático muitas vezes foram ofuscados pela imagem padronizada de símbolo sexual, fabricada pelos grandes estúdios de Hollywood e amplificada pela mídia. Para tentar fugir dos papéis limitados que lhe eram oferecidos e dos baixos valores pagos pelos estúdios para as mulheres, a atriz chegou a abrir sua própria companhia

cinematográfica, a Marilyn Monroe Productions<sup>2</sup>. Juntamente com o fotógrafo Milton Greene, Monroe fundou a empresa em 1955 com o objetivo de se arriscar em papéis mais dramáticos e sérios, distanciando-se dos musicais e comédias que costumava receber da indústria. Essa representação idealizada, ao mesmo tempo sedutora e limitadora, impactou não apenas sua carreira, mas também sua vida pessoal.

A vida e carreira de Marilyn Monroe, portanto, ilustra como a cultura de massa pode aprisionar mulheres em imagens estereotipadas, mesmo quando elas tentam romper com esses moldes. Sua trajetória evidencia que, por trás do glamour, há uma estrutura simbólica que restringe e aprisiona a complexidade das figuras femininas.

É nesse sentido que se entende o impacto mais amplo dessas representações. Essa construção imagética reiterada pela mídia não apenas comunica ideais de feminilidade, mas também colabora na legitimação de padrões que operam na realidade, influenciando comportamentos, expectativas e espaços de atuação. Os conceitos de feminilidade que atravessam essas narrativas estão frequentemente presos em modelos restritivos, que associam o ser mulher a papéis passivos e emocionalmente dependentes. Como observa Anderáos (2023):

Os estereótipos de feminilidade estão associados a características como a delicadeza, a docilidade, a passividade, a emotividade, a dependência e a submissão (hooks, 2000; Mohanty, 2003). Essas representações limitam as mulheres, muitas vezes reforçando uma subalternidade em relação aos homens, especialmente no que diz respeito às dinâmicas românticas (Anderáos, 2023, p. 13).

Assim, as narrativas analisadas não apenas refletem, mas também reforçam um modelo de feminilidade que condiciona o protagonismo feminino à validação masculina. Analisar tais representações é fundamental para compreender como a cultura de massa contribui para a manutenção das desigualdades de gênero em nossa sociedade.

Nesse contexto, torna-se evidente que as representações midiáticas não são apenas reflexos superficiais da cultura, mas expressões articuladas de sistemas mais amplos de dominação. Com base no capítulo *Feminismo, capitalismo e a astúcia da história*, de Nancy Fraser, presente na obra organizada por Heloisa Buarque de Hollanda (2019), é possível aprofundar a análise crítica sobre a representação da mulher na cultura de massa. Fraser argumenta que a subordinação das mulheres é sistêmica, fundamentada nas estruturas profundas da sociedade.

---

<sup>2</sup> MOREIRA, Éric. Aventuras na História, 2022. Disponível em: <bit.ly/46PjEYu>. Acesso em: 18 jul. 2025.

Ela destaca que a maioria das feministas da segunda onda<sup>3</sup>, com exceção das liberais<sup>4</sup>, concordava que superar essa subordinação exigia uma transformação radical da totalidade social. Assim, analisar criticamente a cultura de massa também é enfrentar os fundamentos estruturais que servem para sustentar as desigualdades de gênero.

Essa representação da mulher tem sido objeto de diversas análises críticas, especialmente no que tange à forma como as personagens femininas são frequentemente construídas a partir de estereótipos que reforçam estruturas patriarcais. Conforme aponta o estudo de Costa (2009), mesmo em produções que buscam retratar mulheres como protagonistas, persiste uma tendência de apresentá-las como objetos passivos do olhar masculino, limitadas a papéis que oscilam entre a sensualidade e a subordinação. Essa abordagem contribui para a perpetuação de uma visão que reduz o feminino.

Como exemplo dessa dinâmica pode-se observar a personagem Holly Golightly, interpretada por Audrey Hepburn no filme *Bonequinha de Luxo* (1961). Holly, uma acompanhante de luxo, é retratada de maneira a enfatizar sua ingenuidade e charme, características que a tornam um objeto de desejo e fascínio, mas que também a confinam a um papel estereotipado de feminilidade idealizada. Essa representação reforça a ideia de que, mesmo quando centralizadas na narrativa, as personagens femininas são moldadas para atender às expectativas e fantasias do olhar masculino.

Esse tipo de representação está intimamente relacionado ao conceito de *male gaze*, ou olhar masculino, amplamente discutido nos estudos feministas sobre cinema. O termo, cunhado por Laura Mulvey em *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), refere-se à forma como as mulheres são retratadas nas produções audiovisuais a partir de uma perspectiva predominantemente masculina, que as posiciona como objetos de contemplação e desejo. Neste enquadramento, a mulher não é agente de sua própria narrativa, mas sim construída visual e narrativamente para satisfazer uma audiência masculina.

Tal estrutura narrativa e estética contribui para a manutenção de relações de poder desiguais, em que a subjetividade feminina é silenciada ou moldada. Como expõe o estudo *Políticas do olhar: feminismo e cinema em Laura Mulvey* (2005), o *male gaze* é uma crítica à imagem, principalmente a produzida no cinema hollywoodiano, pois se apresenta “como um produto da predominância do olhar masculino, ao qual corresponderia a imagem da mulher

---

<sup>3</sup>As ondas do feminismo representam fases do movimento: a primeira buscou direitos civis e políticos; a segunda, igualdade no trabalho e na vida pessoal; a terceira valorizou a diversidade feminina; e a quarta, foca no ativismo digital e no combate à violência de gênero.

<sup>4</sup>Nos EUA, feministas liberais são aquelas alinhadas ao capitalismo e ao status quo, defendendo mudanças dentro da ordem vigente. O sentido difere do uso comum no Brasil, onde "liberal" pode se associar a pautas progressistas.

como objeto passivo do olhar” (Maluf; Mello; Pedro, 2005, p. 344). Essa lógica atravessa muitas das narrativas analisadas, reiterando o lugar da mulher como figura subordinada.

Com base na obra *Feminismo para os 99%: um manifesto*, de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), é possível destacar uma crítica contundente às representações patriarcais presentes na cultura de massa. As autoras argumentam que tais representações não apenas refletem, mas também reforçam estruturas de dominação que perpetuam a opressão de gênero. Segundo elas, o feminismo que visa transformar essa realidade precisa ser anticapitalista, antirracista e internacionalista, rejeitando abordagens que visam apenas a ascensão individual de mulheres dentro de estruturas desiguais já estabelecidas (Arruzza et al., 2019, p. 36)

Essa perspectiva destaca a necessidade de uma abordagem feminista que vá além da representação simbólica e busque transformações estruturais na sociedade, desafiando as bases do patriarcado e do capitalismo que sustentam as desigualdades de gênero. No contexto desta pesquisa, essa crítica se torna ainda mais relevante ao observarmos como o cinema, ao retratar mulheres jornalistas, muitas vezes, reforça essas limitações de gênero. A representação da mulher na profissão jornalística revela não apenas como a identidade feminina é construída nas narrativas, mas também como esses discursos colaboram para moldar a própria ideia do que é ser uma jornalista. No capítulo seguinte, será analisada a forma como o cinema contribui para a construção simbólica da identidade da profissão jornalística.

### 3 JORNALISMO, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

A maneira como o jornalismo é retratado nas narrativas culturais ultrapassa o simples entretenimento e alcança camadas profundas da construção simbólica da profissão. A cultura ajuda na criação de imaginários coletivos sobre o fazer jornalístico, atribuindo a ele valores e dilemas que se entrelaçam com as percepções sociais sobre ética, poder, verdade e vocação. Dessa forma, a representação, nesse contexto, torna-se uma ferramenta potente de construção de identidade, tanto da profissão quanto dos profissionais que a exercem.

Este capítulo se propõe a analisar essas representações por meio de três recortes distintos, mas complementares. No primeiro, observamos a figura do jornalista antes do século XX, a partir da obra *Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac, que oferece um olhar crítico e pioneiro sobre os dilemas éticos e morais já presentes na prática jornalística. Em seguida, avançamos para os séculos XX e XXI, onde a linguagem cinematográfica reforça a posição do jornalista como herói, alguém que sacrifica sua vida pessoal em nome da verdade e da justiça, assumindo o papel de guardião da democracia.

Por fim, o capítulo se debruça sobre a representação das mulheres jornalistas, especialmente em filmes e séries de ampla circulação, com ênfase no subgênero da comédia romântica. Nesse contexto, a narrativa retira o foco da competência profissional para os conflitos amorosos e as tensões entre vida pessoal e carreira, reforçando papéis tradicionais de gênero. Ainda que essas personagens estejam no centro das histórias, elas raramente escapam das amarras do olhar masculino.

#### 3.1 A representação do Jornalista antes do Século XX

O jornalismo é representado na cultura desde muito tempo, a profissão se faz presente em diversos produtos e em diferentes contextos. Esses personagens jornalísticos possuem inúmeras diferenças entre si, mas juntos representam esse feito há vários séculos. Antes de nos debruçarmos sobre as representações do jornalista anteriores ao século XX, é necessário compreender a profundidade com que essas imagens simbólicas se enraízam no imaginário coletivo. Representações não são meras descrições neutras da realidade; elas carregam significados produzidos historicamente e socialmente, que ganham forma ao longo do tempo. O que pensamos sobre uma profissão, um papel social ou um grupo é, muitas vezes, moldado por narrativas sedimentadas e repetidas.

Assim, a imagem do jornalista, mesmo em seus estágios mais iniciais, já carregava marcas simbólicas que influenciavam como esse sujeito era percebido, interpretado e,

posteriormente, dramatizado. Esse processo de atribuição de sentidos não é formado por ideias isoladas, mas por construções simbólicas que ganham força à medida que são repetidas, legitimadas e incorporadas nas práticas culturais. Ele funciona como um alicerce invisível que sustenta nossas crenças. É nesse contexto que a representação se torna tão poderosa, pois alimenta e, ao mesmo tempo, é alimentada por esse universo simbólico compartilhado. Como destaca Stuart Hall (2016):

Somos, entretanto, capazes de nos comunicar porque compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais e, assim, damos sentido ou interpretamos o mundo de formas mais ou menos semelhantes. Isso é, de fato, o que significa pertencer “à mesma cultura”. Uma vez que nós julgamos o mundo de maneira relativamente similar, podemos construir uma cultura de sentidos compartilhada e, então, criar um mundo social que habitamos juntos. (Hall, 2016, p. 36. Grifos no original).

Assim, quando uma profissão como o jornalismo é representada repetidamente de determinadas maneiras, essas representações passam a operar como referências hegemônicas para o que se espera de um jornalista, influenciando tanto a percepção externa quanto o autoconhecimento de quem exerce a função. A cultura, portanto, não somente reflete modos de vida: ela os seleciona, organiza e dramatiza, colaborando na construção simbólica daquilo que entendemos como real.

Dessa forma, a imagem construída na ficção é duradoura, instaurando arquétipos que atravessam décadas e se fixam no imaginário coletivo. Quando olhamos para as grandes telas, não vemos somente histórias: vemos mitos contemporâneos que constroem, desconstroem e reconstroem a identidade de profissões, como o jornalismo.

Portanto, essa identidade é construída ao longo do tempo, sendo uma construção social, histórica e cultural. Ao se debruçar sobre o conceito da construção de identidade, Tomaz Tadeu da Silva aponta, em *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais* (2000), que a identidade é produzida a partir de processos simbólicos que operam na cultura, sendo moldada pelas narrativas, imagens e discursos que circulam socialmente. É a partir da representação que as identidades são construídas, reconhecidas e naturalizadas nas culturas.

Ela atua como um dispositivo cultural que molda as percepções sobre quem somos, quem podemos ser e como nos posicionamos no mundo. Como afirma Tomaz Tadeu da Silva (2000):

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (Silva, 2000, p. 18).

Dessa forma, compreender como essas representações são construídas e difundidas é essencial para entender como a imagem do jornalista foi sendo moldada historicamente pela cultura. A representação da profissão, assim como de tantas outras, foi se consolidando no imaginário popular por meio de personagens presentes nas manifestações artísticas, especialmente no cinema.

Partindo dessa lógica, ao observarmos como o cinema contribui para a construção dessas imagens, é possível compreender que não se trata apenas de entretenimento, mas de um processo simbólico carregado de sentidos. As representações presentes na tela ativam mecanismos de identificação no público, permitindo que as pessoas se reconheçam nas imagens ou personagens ali exibidos. Esse processo é compreendido justamente como uma ativação de desejos inconscientes, que estabelece conexões emocionais e subjetivas entre quem assiste e o que é representado (Silva, 2000, p. 19).

Assim, essas produções não apenas refletem, mas também produzem significados culturais, construindo modelos de comportamento, identidade e percepção sobre diferentes grupos, profissões e papéis sociais. No caso específico do jornalismo, essa representação atravessa décadas e se faz presente nas mais diversas manifestações artísticas, desde a literatura até as artes visuais, passando principalmente pelo cinema.

Dessa forma, ao se aprofundar nos primórdios do jornalismo moderno, Guerra (2003) destaca que nesse período o jornalismo moderno ou hegemônico estava se consolidando, tendo em vista que tem seu início nos séculos XVII e se firma no século XIX, período esse também marcado pelo Iluminismo. Essas representações que antecedem o século XX estão, portanto, associadas de forma direta ao início da profissão tal como a compreendemos hoje. De certa maneira, os valores e a identidade do jornalista já delineados naquele contexto estão profundamente entrelaçados com os ideais modernos. Como afirma Guerra (2003, p.12), “Os dilemas enfrentados pelos princípios que irão regular a atividade são os mesmos dilemas enfrentados pelo modelo de sociedade que vai abrigar essa nova instituição, assim como pelo programa que em última instância o fundamentou, o Iluminismo”.

Portanto, antes mesmo do século XX, a figura do jornalista foi sendo constantemente retratada, não apenas como um profissional da notícia, mas como um personagem simbólico que reflete as tensões, os valores e os dilemas de cada época. Essas narrativas ajudaram a consolidar no imaginário coletivo uma ideia sobre quem é, ou quem deveria ser, o jornalista, muitas vezes, distante da prática real, mas profundamente enraizada na cultura.

Com o cinema ainda dando seus primeiros passos, o jornalista se vê representado nos anos anteriores ao século XX, principalmente na literatura. O escritor francês do século XIX

Honoré de Balzac exerceu enorme influência na construção dos tipos sociais que povoam o imaginário ocidental, entre eles, o jornalista. Considerado um dos grandes nomes do realismo literário, Balzac foi pioneiro ao retratar, de forma crítica e detalhada, os bastidores das práticas jornalísticas de sua época.

Em sua obra *Illusions Perdues* (1837), Balzac retrata a imprensa e a sociedade francesa durante a Restauração, período após a queda de Napoleão Bonaparte, em 1814, e antes da Revolução de Julho, em 1830. A história conta a trajetória de Lucien de Rubempré, que sai de sua cidade para buscar sucesso em Paris. Na capital francesa, o protagonista vai se deparar com o universo jornalístico da época e suas problemáticas.

Em sua tese de dissertação *Illusions Perdues, de Honoré De Balzac: Jornalismo e Sociedade em Contexto* (2014), Maria Inês Canedo Arigoni se aprofunda na obra do escritor francês e o papel do jornalismo em sua produção literária. Ao se debruçar na representação do jovem poeta que vai mergulhar na imprensa da época, Arigoni (2014) analisa que a trajetória de Lucien revela as tensões e ambivalências vividas por aqueles que adentram o universo jornalístico. Inicialmente, o personagem mantém-se fiel aos seus princípios artísticos e éticos, acreditando ser possível exercer a profissão de maneira íntegra e livre das práticas questionáveis da imprensa parisiense.

No entanto, à medida que se insere nesse meio, o protagonista começa a perceber os jogos de interesse, e se vê seduzido tanto pelo prestígio quanto pelo poder que o jornalismo oferece. Sua ética vai, então, sendo flexibilizada diante da busca por reconhecimento, visibilidade e pela ambição de publicar suas próprias obras. A permanência nesse ambiente faz com que o personagem enfrente dilemas constantes, navegando entre a manutenção de sua integridade e as seduções impostas pela lógica de mercado e pela sociedade burguesa emergente da época.

Esse embate interno se agrava quando ele percebe que, nesse jogo, sua própria identidade se fragiliza diante das pressões sociais, econômicas e simbólicas. Como observa Arigoni:

Balzac compõe, com extraordinária delicadeza e audácia, o homem submetido ao universo burguês. Lucien é um frágil componente de um jogo repleto de tempestades sociais e econômicas, que revela um emaranhado de energias e transforma o indivíduo em um ser efêmero, desorientado e hipersensível (Arigoni, 2014, p. 132).

O olhar agudo e profundamente crítico de Balzac oferece um dos primeiros retratos literários do jornalismo moderno, evidenciando como essa profissão, mesmo antes de sua consolidação formal, já estava imersa em contradições éticas e dilemas morais que, em muitos aspectos, ainda ressoam na contemporaneidade. Dessa forma, a representação na obra de Balzac

que acontece antes dessa consolidação formal da profissão, contribui para a popularização dos valores jornalísticos ali apresentados.

Além disso, é interessante observar como, desde as primeiras representações na cultura, a figura do jornalista é atravessada por um imaginário que o posiciona constantemente entre dois polos simbólicos: o do herói e o do vilão. Esses arquétipos aparecem de maneira recorrente nas narrativas que envolvem a profissão, seja na literatura, no teatro, no cinema ou em outras manifestações culturais. Essa dualidade se constrói a partir de parâmetros éticos, em que o jornalista que exerce sua função com responsabilidade social, compromisso com a verdade e integridade moral é associado à imagem do herói.

Por outro lado, aquele que se deixa corromper pelos próprios interesses ou pelos interesses mercadológicos da empresa para a qual trabalha é associado à figura do vilão ou do anti-herói. Como explica Andrade (2019, p. 57), “se a jornalista-personagem exercer a profissão com integridade, respeito e em prol da coletividade, pode-se considerá-la uma jornalista-herói. Já o vilão ou anti-herói é aquele que age com trapaça e astúcia em benefício próprio ou da empresa jornalística para a qual trabalha.”

Essa ambiguidade também se revela de forma evidente na trajetória de Lucien em *Illusions Perdues*. Em um primeiro momento, sua postura pode ser lida como a de um herói ingênuo, alguém que, mesmo diante das dificuldades, busca preservar sua integridade. No entanto, à medida que se depara com as tensões, os jogos de interesse e as disputas que permeiam o universo jornalístico da capital francesa, Lucien passa a flexibilizar seus valores.

Seduzido pelo prestígio, pela influência e pela possibilidade de ascensão social, ele acaba se moldando às regras desse ambiente, onde o sucesso muitas vezes está atrelado à manipulação, à bajulação e até à difamação. Nesse processo de adaptação, sua figura se desloca para a do anti-herói, alguém que, ao se deixar conduzir pela ambição e pelo desejo de reconhecimento, renuncia aos princípios que inicialmente acreditava defender.

A trajetória do protagonista de Balzac, além de trazer discussões extremamente atuais, também apresenta similaridades com a jornada do herói. Como aponta Vogler (2006, p. 35), “um herói sai de seu ambiente seguro e comum para se aventurar em um mundo hostil e estranho”. Lucien deixa o interior e parte em busca de sucesso em Paris. Na capital francesa, ele se depara com desafios e dilemas que moldam sua personalidade ao longo da narrativa.

Mesmo antecedendo diversas narrativas que representariam a figura do jornalista nos séculos seguintes, a obra de Balzac já apresenta ideais e dilemas que estarão presentes na representação dessa profissão ao longo dos anos. A narrativa introduz elementos que se repetirão em outras histórias sobre profissionais do jornalismo. Ideias clássicas, especialmente

as associadas à jornada do herói, também estarão presentes na forma como o jornalista será representado nos séculos XX e XXI, como será abordado no tópico seguinte.

### **3.2 A representação do Jornalista nos Séculos XX e XXI**

Se no século XIX, Balzac já esboçava os contornos de um jornalista dividido entre o idealismo e a corrupção, os séculos XX e XXI transformaram essa figura em um símbolo ainda mais complexo, refletindo as contradições de uma era marcada por revoluções tecnológicas. O jornalista torna-se um personagem multifacetado: ora guardião da democracia, ora refém do sensacionalismo; voz dos oprimidos em um momento, peça de um sistema corrupto no outro.

Se a obra de Balzac anteviu os dilemas éticos da profissão, os últimos séculos os amplificaram, inserindo-os em um cenário de desinformação e disputas por credibilidade. Nesse período após o século XIX, o jornalismo conquista maior espaço na sociedade. Ao se aprofundar na transição do jornalismo do século XIX para o século XX, Silva (2010) atribui essa expansão ao surgimento de novos meios de comunicação, como o rádio e a televisão. Segundo o autor, é também nessa transição entre os séculos que a informação, matéria prima do jornalismo, ganha o caráter de mercadoria: “essa mudança pode ser visível com o aparecimento de uma imprensa mais sensacionalista no final do século XIX” (Silva, 2010, p. 2).

Essa expansão da imprensa ainda ganha impulso com a conquista de direitos e a ascensão da democracia como modelo de governo. É nessa conjuntura que surge o jornalista como defensor da verdade e agente da manutenção desses direitos. Dessa forma, com a expansão do jornalismo no início do século XX, o profissional do jornalismo também ganha destaque e reputação na sociedade: “transformou-se em uma profissão emergente” (Silva, 2010, p. 4).

Ao adentrar o século XXI, especialmente com o avanço da internet e o fortalecimento das mídias digitais, o campo jornalístico passa por significativas transformações. O ambiente online redefine as práticas da profissão, com a velocidade da informação, a fragmentação da audiência e a crescente desvalorização do trabalho jornalístico tradicional. Nesse novo cenário, os jornalistas enfrentam desafios que extrapolam a técnica e atingem diretamente a essência da prática profissional. Como observa Figaro (2014, p. 26), os conflitos enfrentados pelos profissionais são antigos, mas com uma nova roupagem: “do discurso jornalístico como mercadoria de valor de troca para atender os interesses dos oligopólios econômicos e políticos; e de mercadoria de valor de uso para contribuir para a conquista dos direitos cidadãos e para o

direito humano à informação”. Essa tensão entre interesses comerciais e o compromisso social do jornalismo impacta diretamente na construção da identidade profissional e em sua representação nas narrativas midiáticas.

Segundo a autora, com as novas tecnologias, as redações passam por grandes mudanças, mas vale destacar uma mudança crucial no ambiente de trabalho da profissão. É nesse contexto entre o fim do século XX e o início do século XXI que ocorre uma “feminização profissional”, marcada pelo aumento significativo da presença de mulheres no campo jornalístico. Essa mudança, no entanto, não se deu sem resistência. Como aponta Figaro (2014):

Num primeiro momento, enfrentaram o preconceito de uma parcela machista que chegava a afirmar que os problemas na qualidade do jornalismo deviam-se à maior presença feminina. Hoje elas ocupam diversas funções, inclusive, de chefias e diretorias, embora ainda não majoritárias. (Figaro, 2014, p. 32-33).

Esse processo revela tensões persistentes no interior das redações, onde a presença feminina ainda precisa disputar espaço e legitimidade em meio a uma estrutura historicamente marcada por valores masculinos. Assim como os ideais clássicos persistiram nas representações do jornalismo, os desafios do contemporâneo redefiniram seu papel. Nesses séculos, a representação do jornalista é bem mais vasta, em todas as áreas culturais. No cinema, não faltam exemplos para observar como a profissão é retratada.

Uma interessante e crítica representação do jornalismo nos séculos XX e XXI é o clássico do cinema norte-americano, *Cidadão Kane* (1941), que retrata a história de um magnata da imprensa dos Estados Unidos. A obra, dirigida e protagonizada por Orson Welles, é considerada um dos maiores clássicos da história do cinema. O filme não apenas reflete sobre a imprensa, mas também traça um olhar crítico sobre o poder, a ambição e os efeitos da mídia na construção de narrativas e realidades.

A trama acompanha a vida de Charles Foster Kane, um magnata da comunicação inspirado em figuras reais do jornalismo norte-americano, como William Randolph Hearst. O longa revela como a busca incessante por influência e reconhecimento pode corroer valores e deformar a própria identidade. Além de ser um retrato das práticas sensacionalistas do jornalismo da época, o filme também funciona como uma reflexão sobre os limites éticos da imprensa, as manipulações midiáticas e os impactos desse poder na sociedade.

Esses dilemas em torno da ética no jornalismo já estavam presentes desde o século anterior, como evidencia a obra de Balzac, e continuam a se manifestar nos séculos seguintes. Como observa Santos (2009, p. 32), “bem como a manipulação dos fatos e a falta de ética dos jornalistas, tema mais recorrente nas películas”. A representação da profissão, sobretudo no cinema, reforça frequentemente a dualidade entre o jornalista idealista, comprometido com a

verdade, e aquele que se rende às pressões econômicas, políticas ou pessoais.

Dessa forma, os estereótipos associados à prática jornalística, entre a busca pela informação de interesse público e o uso do jornalismo como instrumento de poder, atravessam gerações, consolidando-se como parte central do imaginário social construído pela cultura. Nesse sentido, é possível perceber que essas representações não surgem de forma isolada, mas são fruto de um processo histórico e simbólico que acompanha a consolidação da própria imprensa na sociedade, como afirma Santos (2009):

Todas essas representações contribuíram, e ainda contribuem, para a criação de mitos acerca do exercício da profissão e de estereótipos para o profissional de imprensa (...) Mitos, que por sua vez, são aceitos pela sociedade como retratos verdadeiros do profissional da imprensa (Santos, 2009, p. 32).

Essa leitura reflete como o audiovisual tem sido, ao longo das décadas, uma poderosa ferramenta na construção e na disseminação de imagens que ora romantizam, ora problematizam o fazer jornalístico, especialmente quando associado aos jogos de poder, à manipulação da informação e às disputas econômicas. No entanto, a representação do jornalista não se limita a esses dilemas éticos. Outras obras destacam o papel social da imprensa e a busca do jornalista pela verdade.

Um exemplo emblemático desse movimento é o filme *Todos os Homens do Presidente* (1976), dirigido por Alan J. Pakula. Baseado em uma história real, o longa acompanha a investigação conduzida pelos jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein, do jornal *The Washington Post*, que levou à revelação do escândalo do Watergate e culminou na renúncia do presidente Richard Nixon.

Diferente das narrativas que associam o jornalista a figuras antiéticas e manipuladoras, essa obra destaca o jornalismo investigativo e outros dilemas: a pressão por apuração rigorosa, a responsabilidade social da imprensa e a busca incessante pela verdade, mesmo diante de forças poderosas que tentam silenciá-la. A representação aqui também apresenta um profissional imerso em seu ofício, ficando até tarde trabalhando ou sendo acordado pelo chefe, como acontece logo no início do filme. Nesse caso, a linha entre vida pessoal e trabalho praticamente deixa de existir.

Como analisam Lopes, Duarte e Vieira (2017) em um artigo que se debruça sobre as representações cinematográficas do jornalismo investigativo nos filmes *Todos os Homens do Presidente* (1976) e *Spotlight* (2015):

Os dois filmes também são coincidentes no reforço da imagem do jornalista como profissional 100% envolvido com o trabalho, que não tem hora para parar. Em ambos os filmes, o conjunto de cenas ilustra que o trabalho do jornalismo investigativo significa uma dedicação praticamente exclusiva na vida dos personagens (Lopes; Duarte; Vieira, 2017, p. 9).

Dessa forma, constrói-se também uma imagem de um profissional incansável, obcecado pela apuração dos fatos e pela construção de uma narrativa jornalística responsável, mesmo que isso implique no esvaziamento da própria vida pessoal.

Outro filme que traz o jornalista investigativo no centro da narrativa é o longa *The Post - A Guerra Secreta* (2017), dirigido por Steven Spielberg. Baseado em fatos reais, o filme narra os bastidores da publicação dos Papéis do Pentágono, documentos sigilosos que continham informações sobre a atuação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã. A trama acompanha o dilema ético e jurídico enfrentado pelos jornalistas do *The Washington Post*, especialmente pela editora-chefe Katharine Graham e pelo editor Ben Bradlee, que precisam decidir se publicam os documentos, desafiando diretamente o governo americano, ou se se curvam às pressões políticas e legais.

A obra reforça mais uma vez o papel do jornalismo como instrumento de defesa da democracia, além de evidenciar os embates entre imprensa, poder e liberdade de expressão. Assim como em *Todos os Homens do Presidente*, o filme apresenta o jornalista como alguém profundamente comprometido com seu ofício, disposto a enfrentar riscos e pressões em nome do interesse público. Dentro dessa narrativa é possível enxergar o jornalista como o herói novamente.

O jornalista, nessas narrativas, é representado como alguém que age de forma altruísta, colocando os interesses públicos e sociais acima da própria vida. Em busca da verdade e da justiça, as relações pessoais são constantemente negligenciadas, enquanto o profissional abdica de sua vida privada para cumprir, com rigor e compromisso, seu dever enquanto jornalista. Mais uma vez, a jornada do herói se faz presente, moldando essas construções simbólicas. Como afirma Vogler (2006, p. 52), “a raiz da ideia de herói está ligada a um sacrifício de si mesmo”. Nesse contexto, o sacrifício representado não é apenas físico ou imediato, mas simbólico e existencial. Trata-se da renúncia à própria vida pessoal, que passa a orbitar integralmente em torno da vida profissional.

Essa ideia do jornalista como herói atinge uma dimensão ainda mais profunda quando observamos figuras como Clark Kent, identidade civil do Superman, herói criado em 1938 por Jerry Siegel e Joe Shuster. Neste caso, o jornalista não apenas representa o profissional comprometido com a verdade, mas literalmente se torna o herói, aquele que salva vidas e enfrenta grandes ameaças em nome do bem comum. A escolha da profissão de repórter para a identidade civil de um dos maiores ícones da cultura pop não é acidental: ela reforça a associação entre jornalismo e justiça, verdade e coragem.

A escolha de fazer de Clark Kent um jornalista não foi aleatória. Sua profissão está

diretamente conectada ao momento histórico em que o personagem foi criado, no final da década de 1930. Nesse período, os Estados Unidos viviam as consequências da crise econômica de 1929, que abalou a confiança na política, na economia e nos meios de comunicação. Nesse cenário, o jornalismo passou a ser retratado como uma ferramenta de denúncia e vigilância do poder.

Foi nesse contexto de instabilidade e desejo de restauração da ordem e da justiça que surgem representações de jornalistas como figuras heroicas, como Clark Kent, comprometidas com o bem comum. Como observa a análise de Maia e Silva (2019), essa representação se fortalece a partir de um sentimento patriótico que já vinha sendo cultivado:

Mas esse sentimento patriota que leva o jornalista a se tornar um herói vem de muito antes das séries de TV. Desde os anos 30, são produzidos filmes que denunciam a promiscuidade das relações entre os poderes do estado, incluindo o quarto poder conhecido como a mídia. O surgimento dessas produções tem vários motivos, entre eles, a crise de 1929 e o medo e desesperança da comunidade americana (Maia; Silva, 2019, p. 11).

Essa construção do jornalista como figura heroica, motivada por valores patrióticos e pela defesa da verdade, encontra uma de suas expressões mais emblemáticas na criação do personagem Clark Kent.

Sua existência dupla é um símbolo dessa narrativa: enquanto o Superman representa a figura pública do heroísmo, é como jornalista que Clark Kent investiga os acontecimentos da cidade e se aproxima dos fatos, assumindo o papel de salvador. Ao se aprofundarem no estereótipo do jornalista sob a perspectiva de Clark Kent, Maia e Silva (2019) analisam como essa duplicidade reflete conceitos já estabelecidos no imaginário popular sobre a profissão. Segundo os autores, “Clark Kent é um herói dentro e fora das salas da redação, deixando de lado a faceta de homem comum enfrentando um editor de jornal e a do vilão, ambos estereótipos aos quais o jornalista era repetidamente resumido” (Maia; Silva, 2019, p. 12).

Essa representação de Clark Kent como herói dentro e fora da redação reforça o imaginário do jornalista como figura de integridade, coragem e compromisso com o bem comum. Elementos esses que ultrapassam o universo dos quadrinhos, e de seus grandes heróis, e se consolidam também em narrativas realistas. É justamente essa mesma lógica heroica que se manifesta em produções cinematográficas baseadas em fatos reais, onde o jornalista aparece como o protagonista na defesa da verdade e da justiça.

Nesse contexto, essa imagem do jornalista como herói fica ainda mais evidente quando o profissional está exercendo o jornalismo investigativo, como em *Todos os Homens do Presidente* e *The Post - A Guerra Secreta*. O jornalista nessas narrativas se torna uma espécie

de guardião da democracia, onde a manutenção dessa conjuntura depende dele e de seu trabalho. Assim como grandes heróis do cinema precisam proteger o mundo de seus inimigos, o jornalista protege a democracia. Essa visão do jornalismo como defensor da democracia é um dos fatores que fazem surgir a imagem do jornalista cão de guarda, que obteve seu auge na Europa e nos Estados Unidos, nas décadas de 60 e 70, estando associado à “presença marcante em momentos ímpares na história das democracias ocidentais por meio da vigilância dos poderes públicos e de sua conexão com as transformações políticas e culturais em voga nesses momentos” (Silva, 2022, p. 99).

Dessa forma, essas questões sacrificiais do heroísmo estão presentes na representação do jornalista e fazem parte do ethos romântico da profissão, como analisa Silva (2022) ao se debruçar sobre o ethos moderno do jornalismo:

Um exemplo dessa dinâmica se apresenta quando o jornalismo é elevado ao estatuto de atividade “sagrada” por ser um agente intrinsecamente vinculado à democracia. A assunção dessa visão como parte do ethos jornalístico pode favorecer que agentes internos e externos ao campo jornalístico legitimem os sacrifícios pessoais e sofrimentos como naturais ou inerentes à profissão dado o sentido social elevado do trabalho (Silva, 2022, p. 118).

Essa idealização do jornalista como figura heroica, disposta a sacrificar tudo em prol de uma missão maior, contribui para consolidar um imaginário que enobrece o sofrimento, tornando-o parte da própria identidade da profissão. Com isso, as representações midiáticas ajudam a perpetuar um modelo de atuação baseado na abnegação, muitas vezes ignorando as complexidades, contradições e condições materiais que envolvem o exercício real do jornalismo.

Em contraste com essa representação idealizada do jornalista como herói, o filme *O Abutre* (2014) apresenta uma visão sombria e crítica do jornalismo contemporâneo. A figura de Louis Bloom, protagonista da narrativa, simboliza um novo tipo de jornalista, moldado pela lógica do mercado e pela busca por audiência a qualquer custo. Diferente dos jornalistas retratados como guardiões da democracia ou movidos por um senso de dever público, Bloom é movido pela ambição pessoal e por uma ética questionável, explorando a dor alheia. Essa representação evidencia um jornalismo em decadência moral, reflexo das transformações impostas pela lógica neoliberal e pelo sensacionalismo, contrastando diretamente com os modelos heroicos vistos em *Todos os Homens do Presidente* e *The Post - A Guerra Secreta*.

Diante disso, é possível perceber como, ao longo dos séculos XX e XXI, a figura do jornalista passou a ser representada ora como refém de jogos de poder, ora de forma recorrente como um herói solitário, movido por ideais elevados e disposto ao sacrifício pessoal em nome da profissão. Essa construção simbólica, embora valorize o jornalismo, também romantiza seu

exercício, afastando-o das contradições e pressões enfrentadas no cotidiano.

Com o tempo, esse imaginário foi sendo ampliado para abarcar também outras figuras dentro do campo jornalístico, como a mulher jornalista, cuja presença nas narrativas traz novas complexidades. No tópico seguinte, voltaremos nosso olhar para como essas representações femininas se manifestam na cultura de massa, muitas vezes atravessadas por estereótipos de gênero, idealizações e perfis que refletem e reforçam desigualdades estruturais.

### 3.3 Mulheres Jornalistas em Narrativas

A inserção da mulher no campo jornalístico, tanto na realidade quanto nas narrativas ficcionais, é um marco importante nas representações midiáticas da profissão. No entanto, essa presença não se dá de forma neutra. A mulher jornalista, ao adentrar esse espaço historicamente masculinizado, é retratada sob o peso de estereótipos de gênero que limitam sua atuação e moldam a forma como sua imagem é construída e percebida pelo público.

Seja como objeto de desejo, seja como dependente de um homem em seu arco narrativo, seja como figura emocionalmente instável, ou mesmo como alguém que precisa provar constantemente sua competência, a representação da mulher jornalista nas obras cinematográficas e televisivas revela camadas profundas de desigualdades de gênero. Analisar essas narrativas, é fundamental para compreender como o imaginário popular ressignifica o papel da mulher na profissão e os obstáculos que ela enfrenta não apenas no exercício do jornalismo, mas também na forma como é introduzida nessas narrativas.

A presença de mulheres jornalistas em filmes e séries de grande circulação é bastante ampla, e, em grande parte dessas narrativas, elas ocupam o papel de protagonistas. Os obstáculos enfrentados são diversos, desde aquelas que não se sentem realizadas profissionalmente até as que sacrificam a vida pessoal em função da carreira, uma construção simbólica em torno da figura do jornalista já mencionada no tópico anterior.

Um exemplo expressivo dessa construção pode ser observado no filme *O Diabo Veste Prada* (2006), que, embora ambientado no universo da moda, gira em torno de duas personagens femininas que atuam em uma revista: Miranda Priestly, editora-chefe da fictícia revista *Runway*, e Andrea Sachs, jovem recém-formada em jornalismo. O longa dirigido por David Frankel é uma adaptação do livro de mesmo nome, escrito pela jornalista Lauren Weisberger. A autora, assim como a protagonista da obra, iniciou sua carreira no jornalismo como assistente pessoal de Anna Wintour, editora-chefe da revista *Vogue* americana<sup>5</sup>. Esse fato

---

<sup>5</sup> Anna Wintour deixou o cargo de editora-chefe da *Vogue* após 37 anos no dia 25 de junho de 2025.

levantou rumores de que a revista fictícia *Runway* teria sido inspirada na gigante do mercado editorial de moda, e que a personagem Miranda Priestly teria como referência a própria *Wintour*.

A narrativa do filme expõe, de forma simbólica, as tensões vividas por mulheres na profissão, especialmente no que diz respeito à conciliação entre vida pessoal e profissional, à pressão estética e à constante necessidade de provar sua competência em ambientes altamente competitivos. Ainda que o foco do enredo não esteja exclusivamente no jornalismo tradicional e no fazer jornalístico, o filme traz elementos importantes para pensar a representação da mulher jornalista, evidenciando tanto o peso das exigências profissionais quanto os dilemas éticos e afetivos que cercam essa trajetória.

Desse modo, apesar das diferenças entre as duas personagens principais, considerando que Andrea é subordinada a Miranda, uma chefe que pode ser considerada abusiva por inúmeros motivos, elas possuem semelhanças em suas narrativas. Como falado no tópico anterior, nessa representação da profissão a vida pessoal também fica em segundo plano em relação ao campo profissional. A diferença, nesse caso, é observar uma mulher em posição de liderança assumir comportamentos comumente atrelados ao sexo masculino, como a profissão a frente da vida pessoal, a falta de afeto na relação com as filhas e a dificuldade em manter relacionamentos. Como analisa Ferreira; Alvez; Lins e Dos Santos (2020):

Pode-se perceber que Andrea, embora não exercendo a função de líder, ao adentrar este espaço também vivencia uma situação conflituosa entre profissão e vida pessoal, ao ser questionada algumas vezes por seu namorado, pai e amigos sobre sua dedicação à carreira profissional (Ferreira; Alvez; Lins; Dos Santos, p. 819)

À medida que Andrea se aprofunda nesse universo, ela passa por uma transformação significativa. Inicialmente distante daquele ambiente e até mesmo crítica em relação à superficialidade do mundo da moda, Andrea encara o emprego apenas como um degrau estratégico em sua carreira de jornalista, sem a intenção de se envolver profundamente. No entanto, conforme assume maiores responsabilidades e passa a desempenhar seu papel com excelência, ela começa a reproduzir padrões semelhantes aos da chefe Miranda, especialmente no que diz respeito à negligência da vida pessoal.

As tensões entre ambição profissional e relações afetivas se tornam cada vez mais evidentes, e Andrea se vê diante de dilemas que antes criticava: longas jornadas de trabalho, ausência em momentos importantes com amigos e familiares e a sensação de estar perdendo a própria identidade. A narrativa das duas personagens acaba se encontrando em um ponto de convergência, sendo esse declínio da vida pessoal proporcional ao avanço na carreira. Essa

representação reforça uma lógica que não é neutra, mas atravessada por marcadores de gênero.

O conflito entre sucesso profissional e realização pessoal tende a ser mais enfatizado nas trajetórias femininas, sugerindo que, para as mulheres, não há espaço para conciliar plenamente ambas as esferas. Enquanto nas representações masculinas os dilemas eram mais voltados para a ética e a responsabilidade social da profissão, nesse caso é sobre ser ou não uma profissional. Portanto, a luta enxergada aqui não é a da defesa da democracia, mas sim contra o destino que a sociedade patriarcal lhe reserva. Como analisam Ferreira; Alvez; Lins e Dos Santos (2020, p. 819), “Ressalta-se e infere-se, assim, as divisões e desigualdades, do marcador social da diferença gênero, produzida na sociedade e reproduzidas no contexto organizacional, que privilegia o homem”.

Ao final do filme, Andrea opta por abandonar a rotina exaustiva e os valores do universo da *Runway*, decidindo assumir o controle sobre sua própria trajetória e buscando um ambiente em que ela realmente exerça sua profissão jornalística e escreva sobre o que deseja. Essa decisão simboliza uma ruptura com os padrões impostos e a busca por um caminho profissional mais alinhado com seus desejos e identidade, representando uma tentativa de conciliar realização pessoal e autenticidade profissional, algo constantemente negado às personagens femininas ao longo de suas trajetórias ficcionais.

Esse mesmo conflito entre a mulher jornalista e a realização em seu exercício profissional aparece em outras obras populares, como no filme *Como Perder um Homem em 10 Dias* (2003), que também tem como protagonista uma mulher que atua no jornalismo, mas não está escrevendo sobre aquilo que realmente deseja. No longa, dirigido por Donald Petrie, a protagonista Andie Anderson é uma jornalista inteligente e ambiciosa que trabalha para uma revista feminina focada em moda, beleza e relacionamentos. Apesar de estar inserida em um ambiente profissional de prestígio, Andie se sente limitada criativamente, pois sua editoria exige que ela produza matérias leves e estereotipadas, distantes de suas verdadeiras ambições jornalísticas.

Seu desejo é escrever sobre política, direitos humanos e questões sociais relevantes, mas constantemente se vê silenciada ou direcionada para conteúdos considerados mais “adequados” ao público da revista feminina “que mais cresce no país”. Esse conflito entre o que ela gostaria de escrever e o que lhe é permitido expressa, mais uma vez, a tensão entre gênero, mercado editorial e realização profissional. Ao observar a presença das mulheres no mercado de trabalho jornalístico, Leite (2017, p. 53) afirma que há uma divisão marcada pelo gênero entre as “notícias sérias”, destinada aos homens, e “notícias brandas” destinadas às mulheres.

A representação desse conflito é comum no subgênero comédia romântica, ao qual o

filme pertence. Nesse subgênero, o profissional representado como apaixonado e focado na profissão, como já foi citado, é alterado e ganha contornos diferentes, principalmente com uma mulher jornalista no centro da narrativa, “Eles são desmotivados com o trabalho e estão alocados em editorias que não condizem com suas ambições profissionais. Comumente, estão alocados em editorias secundárias ou voltadas para o público feminino” (Rios, 2022, p. 34).

Essa representação evidencia como o gênero influencia diretamente não apenas nos espaços que essas personagens ocupam nas redações, mas também os temas para os quais são destinadas, muitas vezes distantes das pautas consideradas “sérias” ou de prestígio no jornalismo tradicional. Andie encarna exatamente esse perfil, uma jornalista talentosa, mas desmotivada, que precisa moldar sua escrita para agradar a um nicho editorial voltado ao entretenimento e às relações amorosas, mesmo que isso a afaste de suas verdadeiras aspirações no campo político.

Esse enquadramento da mulher jornalista em espaços “femininos” se repete em outras narrativas ficcionais, como na série *Sex and The City* (1998–2004), em que a protagonista Carrie Bradshaw atua como colunista em um jornal fictício de Nova York. Sua coluna semanal gira em torno de relacionamentos, sexo e cotidiano feminino, temas tradicionalmente considerados menores no campo jornalístico, mas que, ao serem protagonizados por uma mulher, também ganham camadas de crítica e reflexão sobre o lugar da mulher na sociedade e na mídia. Nessa narrativa, o amor se faz presente tanto no trabalho de Carrie como em sua vida pessoal retratada no decorrer da série, mas não é algo exclusivo da narrativa dessa protagonista.

A presença do amor como elemento central das tramas protagonizadas por mulheres jornalistas é um traço recorrente na ficção, revelando como suas jornadas profissionais frequentemente caminham lado a lado com suas experiências afetivas. Nessas narrativas, o amor não é apenas um pano de fundo, mas uma força que influencia decisões, conflitos e transformações pessoais, sugerindo que a realização profissional feminina está quase sempre entrelaçada ao campo afetivo.

Carrie Bradshaw é um exemplo emblemático dessa construção. Mesmo ao abordar temas complexos relacionados à autonomia, sexualidade e identidade feminina, a personagem permanece conectada ao desejo de viver um grande amor. Como destaca Machado (2010, pp. 31–32), “Nunca se afastando de temas difíceis ou delicados, Carrie discute tudo, da dependência emocional à independência sexual. De alguma forma, através de todas as pesquisas e realizações dela, ela permanece aberta à possibilidade de encontrar o amor”. Essa permanência do amor como horizonte revela o modo como a representação da mulher jornalista, ainda que emancipada, é constantemente tensionada pelo imperativo romântico.

Podemos observar isso em narrativas já citadas, em *Como Perder um Homem em 10 dias*, a jornada profissional de Andie em busca de escrever o que almeja está diretamente relacionada com sua relação amorosa, que começa a partir de uma pauta para sua coluna. A protagonista enxerga em uma matéria a oportunidade de finalmente poder escrever sobre o que deseja, mas para realizar a pauta ela precisará se envolver romanticamente com um homem. Ao analisar essa dinâmica na trajetória da personagem, Rios (2022, p. 57) analisa ser necessária a sedução e o envolvimento com um homem para chegar onde almeja na profissão “reforça a ideia de que a felicidade de uma mulher depende do sexo masculino”.

O desfecho do filme segue a lógica das comédias românticas ao reunir a protagonista e seu par romântico em uma reconciliação grandiosa e emocional. Andie, determinada a sair da cidade para realizar uma entrevista de emprego e, finalmente, escrever sobre o que realmente deseja, é interrompida por Ben, seu par romântico, que a persegue pelas ruas em uma cena típica dos finais felizes do gênero. Esse gesto, quase heroico, sela a união dos dois e determina a permanência de Andie na cidade, agora com a possibilidade de conciliar sua aspiração profissional sem precisar sair de Nova Iorque.

Essa resolução reforça a construção simbólica da mulher jornalista em narrativas voltadas ao público feminino, em que o amor aparece como peça indispensável para o desfecho considerado satisfatório:

Foi confirmada a hipótese de que dentro das comédias românticas, subgênero cinematográfico que tem como público-alvo o sexo feminino, essas personagens são construídas a partir de um olhar masculino que sexualiza essas profissionais e resume o seu final feliz à concretização do relacionamento amoroso (Rios, 2022, p. 95).

Essa perspectiva evidencia como, mesmo diante de ambições profissionais legítimas, a representação da mulher jornalista nas comédias românticas permanece condicionada a padrões tradicionais de gênero, nos quais o amor heterossexual funciona como elemento redentor e central da narrativa.

Dessa forma, retornamos aos conceitos da jornada do herói. Nessas narrativas em que a mulher é a protagonista e faz sacrifícios em sua vida pessoal em busca de suas ambições profissionais, é possível analisá-la como a heroína de sua própria história. No entanto, essas personagens femininas nem sempre são totalmente donas de suas jornadas: frequentemente, o homem surge como uma espécie de salvador, e o relacionamento amoroso é apresentado como a solução para os obstáculos enfrentados. Ao se debruçar sobre as etapas da jornada do herói, Vogler (2006) analisa que, ao passar por uma provação, é o herói quem precisa agir. No entanto, nas narrativas com protagonistas femininas, nem sempre é isso que ocorre:

Parece óbvio que quem tem de agir, nesse especial momento de clímax, é o herói. Mas muitos escritores cometem o erro de fazer com que o herói seja, então, salvo da morte pela oportuna intervenção de um aliado — o equivalente da chegada salvadora da cavalaria (Vogler, 2006, p. 198).

Dessa forma, é possível perceber que, mesmo quando a protagonista feminina é a figura central da narrativa, suas ações podem ser substituídas pela ação salvadora de um aliado, geralmente masculino, que assume o protagonismo do desfecho. Assim como a chegada da cavalaria nas obras antigas simboliza o resgate do herói no momento de maior tensão, nas comédias românticas centradas em mulheres jornalistas, esse papel é frequentemente ocupado pelo par romântico masculino. Ele surge como o salvador oportuno, guiando a protagonista para seu “final feliz”, que, quase sempre, está mais ligado à realização amorosa do que à sua jornada profissional ou pessoal autônoma.

Assim, o clímax da narrativa é deslocado do crescimento da personagem para a resolução de seu destino a partir da interferência masculina, reafirmando estruturas tradicionais de gênero. No caso da mulher jornalista, essa dinâmica tende a reforçar a figura masculina como protagonista, enquanto a mulher permanece em posição de resgate, mesmo quando é ela quem conduz a narrativa e o relato jornalístico.

Para além da imposição de narrativas que vinculam a realização feminina ao amor romântico, outro ponto crucial a ser observado nas representações da mulher jornalista são as condições simbólicas e materiais de sua inserção no mercado de trabalho. O cinema, ao construir essas personagens, frequentemente as insere em contextos de alta exigência, nos quais elas precisam se provar constantemente, equilibrando competências profissionais com exigências estéticas e emocionais.

Esse cenário reflete tensões reais enfrentadas por mulheres no mercado jornalístico e, mais amplamente, nos ambientes profissionais contemporâneos. Ao se observar essas representações, é possível identificar como a ficção reitera dinâmicas estruturais que, longe de serem neutras, refletem e reforçam as desigualdades de gênero no trabalho. Essa dinâmica pode ser analisada sob a ótica de Leite (2017), que aponta para como as diferenças de gênero afetam as mulheres no mercado de trabalho. “em comparação com seus colegas homens, as repórteres vivenciam muito mais a dupla jornada de trabalho, em que se ocupam de uma parcela desproporcional das responsabilidades domésticas, principalmente com filhos” (Leite, 2017, p. 53). Embora as jornalistas sejam retratadas como profissionais altamente competentes, suas lutas são moldadas pela sociedade patriarcal a qual está inserida.

É com esse olhar crítico sobre a representação que, no próximo capítulo, analisaremos de forma mais aprofundada a figura da mulher jornalista nos filmes *Íntimo & Pessoal* (1996) e

*Uma Manhã Gloriosa* (2010). Iremos nos debruçar sobre as trajetórias das protagonistas Sally Atwater e Becky Fuller, observando como a representação da jornalista é construída a partir de suas respectivas jornadas e se elas reproduzem os estereótipos da profissão e do gênero feminino.

## 4 A JORNADA DAS HEROÍNAS

### 4.1 Metodologia: A Preparação para a Jornada

Este tópico apresenta os caminhos metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa, buscando responder ao problema proposto e alcançar os objetivos delineados. Trata-se de um estudo de natureza qualitativa, que tem como objetivo compreender a representação da mulher jornalista analisando os filmes *Íntimo & Pessoal* (1996) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010), a partir de uma perspectiva crítica. A pesquisa se fundamenta em uma análise sociocultural, sendo conduzida por meio de levantamento bibliográfico e análise de obras cinematográficas selecionadas. Para tanto, foram escolhidos filmes que retratam jornalistas como personagens centrais, considerando diferentes períodos históricos, o que permite uma observação mais ampla das transformações e permanências na construção da representação desses sujeitos.

Este trabalho está reportado dentro dos estudos culturais e da comunicação. A construção metodológica também está ancorada em aportes teóricos dos estudos socioculturais, da teoria da representação (Hall, 2016), dos conceitos da cultura de massa (Morin, 1977) e da jornada do herói na construção de narrativas (Vogler, 2006). Além de contribuições do pensamento feminista para o entendimento das representações de gênero no campo midiático, como os estudos de Silva (2022) e Leite (2017), que abordam as condições enfrentadas por jornalistas no mercado de trabalho, e Rios (2022), que analisa criticamente a representação de jornalistas mulheres em filmes de grande circulação. A escolha do cinema, para analisar essa construção simbólica da mulher jornalista, foi feita a partir do seu impacto na construção de sentido na sociedade, como afirmam Pires e Silva (2014, p. 608), “O cinema, como artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais”.

Dessa forma, segundo os autores, os filmes resultam em significados que precisam ser compreendidos por quem os assiste. É a partir desse entendimento compartilhado que as imagens transmitidas passam a gerar sentidos que, em diversas ocasiões, influenciam significativamente a vida das pessoas (Pires; Silva, 2014). No entanto, não será realizada aqui uma análise fílmica ou imagética, mas sim uma análise da construção das personagens femininas dentro do enredo temático dos filmes, e de como isso contribui para a construção da imagem da mulher enquanto jornalista, bem como da identidade do que é ser jornalista. Como observam Isboli, Pepece e Gaiotto (2016):

No intuito de analisar os códigos presentes na linguagem cinematográfica e sua influência na vida social dos espectadores, a análise deve extrapolar aspectos técnicos como a fotografia, o figurino, a maquiagem, a trilha sonora (entre outros), e englobar considerações a respeito da percepção, cognição e semiologia (Isboli; Pepeci; Gaiotto, 2016, p. 3).

Portanto, será analisada a construção dos personagens e da trama narrativa, para compreender de que forma esses elementos contribuem para a construção da identidade da mulher jornalista.

A análise proposta neste trabalho será realizada com base no modelo da Jornada do Herói, conforme sistematizado por Christopher Vogler (2006). Essa escolha se justifica pelo fato de que a estrutura da jornada é amplamente utilizada em narrativas audiovisuais, inclusive naquelas protagonizadas por jornalistas. Ao seguir as etapas desse percurso, será possível analisar a trajetória das protagonistas, identificando como suas jornadas se alinham ou se distanciam desse modelo tradicional e amplamente utilizado.

No entanto, a proposta não é apenas aplicar o esquema da jornada, mas observá-lo criticamente à luz do gênero das protagonistas, buscando compreender como essas figuras femininas incorporam ou subvertem esse modelo do herói. Para isso, os filmes serão analisados paralelamente, estabelecendo comparações entre os momentos importantes da narrativa e os estágios da jornada, com especial atenção às implicações simbólicas e sociais dessas construções. A opção por essa abordagem visa não apenas estruturar a análise de maneira consistente e crítica, mas também evidenciar como o imaginário do heroísmo é moldado por marcadores de gênero nas representações culturais.

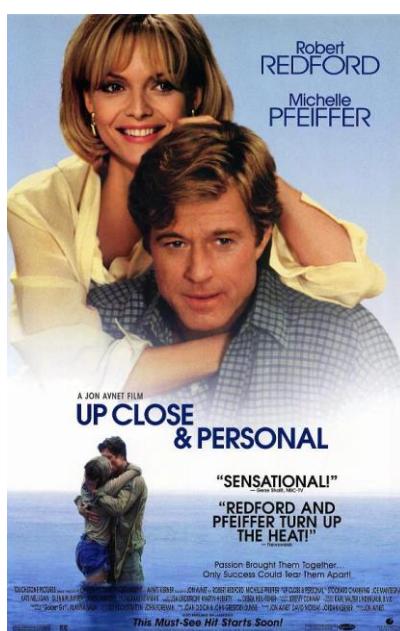
O objetivo principal deste trabalho é investigar como as ações das protagonistas, dentro das narrativas, constroem sentidos simbólicos sobre a prática jornalística e a identidade da mulher jornalista. A partir dessa questão central, busca-se compreender de que maneira o cinema de massa, especialmente os filmes hollywoodianos com jornalistas como personagens centrais, adere ou não à narrativa tradicional da jornada do herói, conforme proposta por Christopher Vogler (2006).

Nesse percurso, pretende-se observar se a simples substituição do protagonista masculino por uma figura feminina representa uma ruptura com os valores patriarcais ou se os reforça sob uma nova perspectiva. Também se busca analisar em que medida essas narrativas contribuem para consolidar estereótipos de gênero e como as escolhas dramáticas relacionadas às personagens femininas dizem respeito não apenas às suas trajetórias pessoais, mas também ao modo como o jornalismo é simbolicamente representado nessas obras. A pesquisa também inclui a realização de um levantamento de filmografias que tenham jornalistas como protagonistas. Esse mapeamento tem a finalidade de identificar obras relevantes para a

compreensão das diferentes formas de representação da profissão no cinema, considerando distintas épocas e contextos de produção.

Para esta análise, foram selecionados dois filmes, *Íntimo & Pessoal* (1996) e *Uma Manhã Gloriosa* (2010), como objetos centrais. A escolha se deu, principalmente, por ambos trazerem como protagonistas mulheres jornalistas inseridas em narrativas de grande apelo popular e ampla circulação, pertencentes ao gênero de romance. Além disso, os dois títulos apresentam um distanciamento temporal significativo, o que permite observar possíveis permanências e transformações na representação da mulher jornalista ao longo dos anos (Figura 1).

**Figura 1** - Pôster de divulgação do filme *Íntimo & Pessoal*



Fonte: Imagem disponível em <https://mb.web.sapo.io/910e8d3cf0bdf6a6385b936fa0c13bc6b38e16dc.jpg>

O longa norte-americano *Íntimo & Pessoal*, lançado em 1996, foi dirigido por Jon Avnet e estrelado por Robert Redford e Michelle Pfeiffer. O filme conta a história de Tally Atwater (Michelle Pfeiffer), uma jovem que sonha em alcançar o sucesso no jornalismo televisivo e consegue um emprego como secretária em um canal de notícias de Miami. No trabalho, ela conhece o experiente e renomado jornalista Warren Justice (Robert Redford), responsável do setor de jornalismo do canal. A narrativa acompanha a trajetória de Tally em busca de sua carreira no jornalismo, enquanto desenvolve um relacionamento cada vez mais próximo com seu chefe. À medida que ambos se ajudam profissionalmente, também constroem uma relação amorosa.

Ao longo do filme, Tally vai escalando em sua carreira profissional, de secretária ela consegue uma oportunidade como “moça do tempo” até se tornar a âncora de um telejornal

importante de um dos maiores canais do país. O relacionamento entre Warren e Tally vai ficando cada vez mais sério ao longo da narrativa, e juntamente com o romance entre os dois, o longa levanta questionamentos interessantes sobre o jornalismo.

*Íntimo & Pessoal* é protagonizado por grandes astros do cinema dos anos 1990. A atriz Michelle Pfeiffer, que interpreta a personagem principal, é considerada um ícone de Hollywood e conhecida por sucessos como *Scarface* (1983), *Ligações Perigosas* (1988) e *Batman: O Retorno* (1992). Pfeiffer coleciona três indicações ao Oscar e recebeu um Globo de Ouro de Melhor Atriz por suas atuações. Com clássicos do cinema e sucessos de bilheteria em seu currículo, Pfeiffer pode ser considerada uma das atrizes mais prestigiadas de Hollywood na década de 1990.

O elenco estrelado conta ainda com o protagonista masculino da obra, Robert Redford, considerado um dos maiores atores do cinema hollywoodiano nas décadas de 1980 e 1990. O ator é conhecido por suas atuações em filmes de sucesso, como *Butch Cassidy* (1969) e *Um Homem Fora de Série* (1984). Além de seus papéis de sucesso, Redford também ficou conhecido como um *sex symbol*<sup>6</sup>. Em uma entrevista cedida à BBC em 2013, o ator afirmou que ter sido um símbolo sexual atrapalhou sua carreira<sup>7</sup>. No entanto, Redford também conquistou prestígio atrás das câmeras, ele ganhou um Oscar de melhor diretor pelo filme *Gente Como a Gente* (1980).

Além de ter como protagonistas dois grandes atores, *Íntimo & Pessoal* foi distribuído pelo *Walt Disney Studios*. O filme foi lançado em março de 1996 nos Estados Unidos e arrecadou US\$ 100 milhões mundialmente em sua bilheteria<sup>8</sup>. Ademais, o filme recebeu indicações ao Oscar e ao Globo de Ouro na categoria de Melhor Canção Original, pela música *Because You Loved Me*, escrita por Diane Warren e interpretada por Celine Dion.

Seguindo para o segundo objeto de análise, o longa *Uma Manhã Gloriosa*, lançado em 2010, e dirigido por Roger Michell. Estrelado por Rachel McAdams, o filme acompanha a trajetória de Becky Fuller, uma jovem jornalista que atua na produção de um jornal matinal em um canal de TV local. Após ser demitida, ela é contratada por uma emissora televisiva como produtora executiva do *Daybreak*, um programa de notícias que enfrenta dificuldade com a baixa audiência e ocupa a última colocação na classificação nacional. Para conseguir alavancar a audiência do programa, Fuller fará mudanças no programa, como contratar o experiente âncora Mike Pomeroy (Harrison Ford), que se recusa a dar as notícias mais comuns e leves do

---

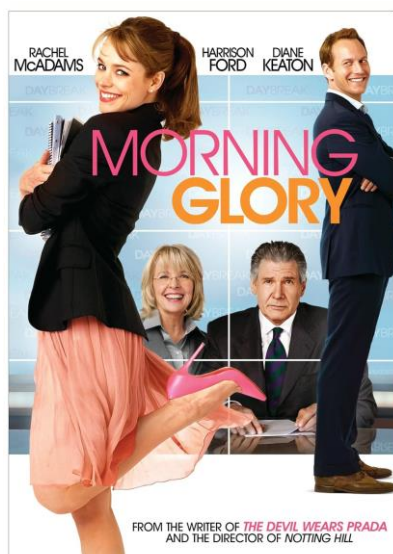
<sup>6</sup> Pessoa famosa, geralmente ator ou cantor, que simboliza o ideal de sexualidade e sensualidade.

<sup>7</sup> BBC NEWS, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3GTS81y>>. Acesso em: 10 jul. 2025

<sup>8</sup> BOX OFFICE MOJO. Disponível em: <<https://bit.ly/4nZ3fXw>>. Acesso em: 10 jul. 2025

programa matinal.

**Figura 2** - Pôster de divulgação do filme *Uma Manhã Gloriosa*



Fonte: Imagem disponível em <https://www.amazon.com/Morning-Glory-Rachel-McAdams/dp/B002ZG98FU>

A chegada de Pomeroy ao Daybreak, com suas exigências e o conflito com a também apresentadora Coleen Peck (Diane Keaton), torna o ambiente que já era caótico bem pior. Ao longo da narrativa acompanharemos Becky Fuller em sua busca para recuperar a audiência do programa e conseguir equilibrar a vida pessoal e a profissional. Na guerra pela audiência, o filme levantará questões importantes sobre o jornalismo e seu feito. Já na narrativa da protagonista nos deparamos novamente com os dilemas de uma mulher tentando o equilíbrio entre a vida pessoal e a profissional. Essa obra já nos apresenta uma ótica mais contemporânea e leve do jornalismo em relação ao longa *Íntimo & Pessoal*, que foi produzido quase quinze anos antes.

*Uma Manhã Gloriosa* é protagonizado por Rachel McAdams, atriz canadense conhecida por estrelar filmes de grande sucesso nos anos 2000, como *Diário de Uma Paixão* (2004), *Meninas Malvadas* (2004) e *Questão de Tempo* (2013). Com a presença em filmes de alta distribuição entre o público, McAdams é lembrada como uma das atrizes mais influentes de sua geração. O filme também conta com atores de peso em seu elenco como Harrison Ford, conhecido por suas atuações nas sagas de *blockbusters*<sup>9</sup> *Star Wars* (1977) e *Indiana Jones* (1981). A vencedora do Oscar de Melhor Atriz em 1978, Diane Keaton é outro nome de peso presente no elenco.

<sup>9</sup> Franquias de filmes de grande sucesso, com grande orçamento de produção, bilheterias expressivas e ampla divulgação.

Além das estrelas renomadas nos papéis principais, o longa foi distribuído pela *Paramount Pictures* e contou com um orçamento de US\$ 40 milhões<sup>10</sup>. O filme não arrecadou muito nas bilheterias, resultando em apenas US\$ 60 milhões arrecadados mundialmente. Já na crítica, *Uma Manhã Gloriosa* teve uma aceitação mista, tendo como seu ponto alto o elenco renomado.

A partir dessas obras, busca-se compreender como os discursos sobre gênero, profissão e identidade são construídos e reforçados no cinema de massa.

## 4.2 O Início da Jornada

Nas narrativas, o herói é o protagonista da própria história. É ele quem parte, enfrenta provações, aprende, transforma-se e finaliza sua jornada com um novo olhar sobre si e sobre o mundo. Neste tópico, colocaremos nosso olhar sobre as heroínas dessas narrativas, analisando como suas trajetórias se desenrolam dentro de uma estrutura que, apesar de clássica, carrega marcas profundas de um imaginário construído a partir de valores masculinos. Como reforça Vogler (2006, p. 20): “Pode haver algum viés masculino embutido na descrição do ciclo do herói, já que muitos de seus teóricos eram homens”.

Portanto, ao nos debruçarmos sobre as personagens Tally Atwater (Michelle Pfeiffer), em *Íntimo e Pessoal* (1996), e Becky Fuller (Rachel McAdams), em *Uma Manhã Gloriosa* (2010), buscamos compreender de que forma essas mulheres iniciam suas jornadas e quais sentidos simbólicos suas ações constroem sobre a profissão jornalística e sobre os papéis que lhes são socialmente atribuídos. Ao descrever as etapas da jornada do herói, Vogler (2006) refaz algumas delas e reorganiza focando em temas mais atuais e comuns, principalmente em histórias contadas no cinema.

---

<sup>10</sup> BOX OFFICE MOJO. Disponível em: <<https://bit.ly/44VqSI1>>. Acesso em: 10 jul. 2025

**Figura 3** - Resumos da Jornada do Herói em *Jornada do Escritor* (2006) e o *Herói de Mil Faces* (1949)

COMPARAÇÃO ESQUEMÁTICA E DE TERMINOLOGIA	
JORNADA DO ESCRITOR	O HERÓI DE MIL FACES
<i>Primeiro ato</i>	<i>Partida, Separação</i>
Mundo Comum	Mundo Cotidiano
Chamado à Aventura	Chamado à Aventura
Recusa do Chamado	Recusa do Chamado
Encontro com o Mentor	Ajuda Sobrenatural
Travessia do Primeiro Limiar	Travessia do Primeiro Limiar
	Barriga da Baleia
<i>Segundo ato</i>	<i>Descida, Iniciação, Penetração</i>
Testes, Aliados, Inimigos	Estrada de Provas
Aproximação da Caverna Oculta	Encontro com a Deusa
Provação	A Mulher como Tentação
	Sintonia com o Pai
	Apoteose
Recompensa	A Grande Conquista
<i>Terceiro ato</i>	<i>Retorno</i>
Caminho de Volta	Recusa do Retorno
	Vôo Mágico
	Resgate de Dentro
	Travessia do Limiar
	Retorno
Ressurreição	Senhor de Dois Mundos
Retorno com o Elixir	Liberdade de Viver

Fonte: VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 25-26.

Dessa forma, vamos nos ater às etapas da Jornada do Escritor, que seguem a estrutura clássica do Herói de Mil Faces, mas adquirem uma roupagem mais voltada para o cinema. Seguindo as etapas definidas, o herói começa sua jornada em um mundo comum descrito por Vogler (2006, p. 37) da seguinte forma: “A maioria das histórias desloca o herói para fora de seu mundo ordinário, cotidiano, e o introduz em um Mundo Especial, novo e estranho. É a conhecida ideia de “peixe fora d’água”, que gerou inúmeros filmes e espetáculos de TV”. O “mundo comum” também está presente na jornada das nossas heroínas.

Em *Íntimo & Pessoal*, Tally vem de uma cidade pequena no estado norte-americano de Nevada. De origem humilde, ela tem o sonho de se tornar uma jornalista de sucesso. Ao ser contratada por uma emissora de Miami, a moça vai deixar a pequena cidade para trás e iniciar sua jornada. Esse é o “chamado à aventura” para Tally, sua contratação na *WMIA MIAMI* é o pontapé para sua jornada em se tornar uma jornalista.

O chamado é definido por Vogler (2006) como a segunda etapa da jornada do herói, é o onde o herói se depara com o desafio que o fará sair de sua zona de conforto. Esse “chamado” é o que, de fato, dá início à jornada do herói: “Uma vez confrontado com esse Chamado à Aventura, ele não pode mais permanecer indefinidamente no conforto de seu Mundo Comum”

(Vogler, 2006, p. 37).

Na jornada de Tally, esse “chamado” manifesta-se em sua contratação pela emissora, inicialmente para exercer a função de secretária: servir cafés, atender ligações e fazer anotações. A mocinha vai para a cidade grande, com intuito de ser jornalista e fazer grandes reportagens, mas não é isso que a espera no novo emprego. Logo na primeira conversa com seu chefe, Warren (Robert Redford), Tally é testada sobre seus conhecimentos no jornalismo e na cobertura, conforme mostra o diálogo que acontece entre os minutos 7'21" e 7'56" do filme.

**PRODUTOR DA WMIA** — Tem o assassinato da empregada.

**WARREN** — Comece assim. Porque... Diga. Qual é? A regra chave do noticiário local. Se tem...

**TALLY** — Eu não sei.

**WARREN** — Sangue, tem prioridade. Sua antecessora...

**TALLY** — Trish.

**WARREN** — Ela disse que não aprendeu nada na redação. E você?

**TALLY** — Acho que pode me ensinar tudo.

**WARREN** — Tudo?

**TALLY** — Para que mais tarde, quando eu estiver pronta, faça uma reportagem. (*Íntimo & Pessoal*, 1996)

Nesse início, fica evidente que, apesar da ambição de Tally e de sua disposição em aprender, seu papel será limitado a funções distantes do jornalismo, como atender telefonemas e servir café. Mesmo demonstrando algum conhecimento e interesse pela área, ela é imediatamente enquadrada em uma posição de aprendiz passiva, quase ornamental. Warren, reforça essa hierarquia ao afirmar que se recusar a servir café poderia significar o fim precoce da carreira dela na emissora.

Essa fala evidencia não apenas a estrutura rígida de poder no ambiente jornalístico retratado, mas também o lugar que as mulheres ainda ocupavam nas redações: mesmo quando almejam mais, são frequentemente mantidas em posições de apoio, precisando provar o dobro para alcançar o mínimo. Esse estereótipo não se restringe a *Íntimo & Pessoal*, em outros longas já mencionados neste trabalho, como *O Diabo Veste Prada*, também observamos uma jovem jornalista, no início de sua carreira, sujeitando-se a tarefas alheias ao seu ofício para manter o emprego e, assim, perseguir a carreira promissora que deseja.

**Figura 4** - Tally em seu primeiro dia na WMIA Miami



Fonte: Captura de tela feita no minuto 8'50" do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Essas etapas iniciais acontecem de forma diferente na jornada da outra heroína que estamos analisando. Em *Uma Manhã Gloriosa*, Becky inicia o filme como produtora do programa matinal *Good Morning Nova Jersey*<sup>11</sup>, trabalho que é o “mundo comum” da protagonista. Dessa forma, somos ambientados ao trabalho e à vida da protagonista, que é tomada quase completamente pelo seu ofício. A ambientação da vida de Becky antes do “chamado” demora mais em relação à narrativa de Tally. Vogler (2006, p. 37) comenta sobre essa ambientação mais detalhada do “mundo comum”: “Se você vai mostrar alguém fora de seu ambiente costumeiro, primeiro vai ter que mostrá-lo nesse Mundo Comum, para poder criar um contraste nítido com o estranho mundo novo em que ele vai entrar”.

Dessa forma, o contraste entre os ambientes de trabalho se evidencia de maneira mais clara em *Uma Manhã Gloriosa*. Ainda que por breves momentos, é possível observar como funciona o cotidiano da protagonista e o clima profissional em seu emprego inicial, especialmente quando comparado ao ambiente no qual ela irá atuar futuramente. Embora o primeiro trabalho de Becky não ofereça condições ideais, como se percebe logo na cena de abertura, em que ela está em um encontro constantemente interrompido pelas ligações do chefe, o espaço revela-se mais saudável do que aquele que a heroína encontrará ao longo de sua jornada.

Logo nos momentos iniciais do longa, Becky é demitida para dar lugar a um produtor mais experiente, o que a faz iniciar uma intensa busca por um novo emprego na área pela qual

<sup>11</sup> Programa ficcional do filme *Uma Manhã Gloriosa*.

demonstra verdadeira paixão. Após diversas tentativas, ela é chamada para uma entrevista para o cargo de produtora executiva de um programa matinal em uma emissora de televisão em Nova York. Durante a entrevista, é informado que o *Daybreak*<sup>12</sup> ocupa a quarta colocação em audiência e possui um histórico recorrente de demissões de produtores. Becky é contratada e, assim, dá-se início ao seu “chamado à aventura”.

Em seu novo ambiente de trabalho, a protagonista depara-se com um cenário deteriorado, âncoras difíceis de lidar e uma equipe marcada pela desorganização. Nesse início, Becky é muitas vezes desacreditada em sua função e até desrespeitada como pessoa. Devido ao histórico recente do programa, a nova produtora executiva do programa não é levada a sério, como mostra o primeiro diálogo de Becky com a apresentadora Coleen Peck (Diane Keaton) que ocorre entre os minutos 17'55" e 18'17" do filme.

**COLEEN** — Nossa audiência está no esgoto. Quanto tempo o programa ainda vai se arrastar assim?

**BECKY** — Sei que todos passaram por muita coisa, e que houve muitos desafios, mas eu prometo que vou...

**COLEEN** — Você vai falhar como todos os outros e vai embora como todos os outros. Mas continuarei aqui, puxando o trem com os dentes montanha acima. Gosta de apanhar? Bem-vinda ao *Daybreak* (*Uma Manhã Gloriosa*, 2010).

Dessa forma, desde o início da jornada da heroína percebemos que seu objetivo principal é, de certa forma, alavancar a audiência do programa e alcançar o respeito de sua equipe. Vogler (2006, p. 38) define que essa fase da jornada é onde o objetivo ou o desafio do herói é definido: “O Chamado à Aventura estabelece o objetivo do jogo, e deixa claro qual é o objetivo do herói”. Portanto, na jornada de Becky seu desafio é se provar como uma jornalista competente e capaz em seu novo emprego, que dentro de sua narrativa pode ser considerado o seu “chamado”.

No início de suas jornadas, tanto Tally quanto Becky enfrentam uma tentativa explícita de descredibilização profissional. Enquanto Tally é relegada a tarefas administrativas como servir café e atender ligações, Becky, ao assumir o posto de produtora executiva, é vista com desconfiança e desdém, especialmente pelos profissionais mais experientes da redação. Essa postura revela uma tentativa de enquadrar ambas as personagens em papéis de menor prestígio, mesmo quando demonstram competência e motivação.

Como aponta Rios (2022), essa construção narrativa dialoga com um processo recorrente de infantilização das personagens femininas em comédias românticas, no qual suas capacidades são questionadas. Nesse sentido, “a infantilização dessas personagens em muito se

---

<sup>12</sup> Programa matinal ficcional do filme *Uma Manhã Gloriosa*

relaciona com o fato delas serem colocadas como incapazes de executar seus trabalhos enquanto jornalistas” (Rios, 2022, p. 75). Tal representação contribui para a manutenção de estereótipos de gênero, nos quais as mulheres precisam constantemente se provar e conquistar credibilidade em ambientes de trabalho que ainda operam sob lógicas patriarcais. No entanto, já se percebe uma sensível mudança nas trajetórias das duas personagens analisadas: Tally é inicialmente contratada como secretária, enquanto Becky, pelo menos, já ocupa a posição de produtora, exercendo de início funções diretamente relacionadas ao jornalismo.

Dessa forma, essas lógicas patriarcais também estão presentes quando os desafios começam na jornada das heroínas. Em suas etapas, Vogler (2006) traz, após a ambientação do mundo comum e o chamado à aventura, o herói relutante. Nessa etapa o herói hesita diante de sua aventura: “Afinal de contas, está enfrentando o maior dos medos — o terror do desconhecido” (Vogler, 2006, p. 38). Nas jornadas das nossas heroínas, essa recusa não acontece, no entanto, elas enfrentam desafios que podem levar ao questionamento sobre a jornada vale realmente a pena.

Em *Uma Manhã Gloriosa*, logo em seu primeiro dia de trabalho, Becky é assediada pelo âncora do *Daybreak*, Paul McVee (Ty Burrell). Em uma conversa inicial com o apresentador do programa, a protagonista sugere algumas mudanças que planeja fazer na programação que logo são recusadas por McVee. Após isso, o apresentador sugere que ambos conversem a sós e após fazer comentários sobre os pés da produtora, ele a convida para fazer um ensaio sensual da parte do corpo em questão. Constrangida com a situação, Becky recusa o convite.

**Figura 5** - Becky é assediada pelo âncora do *Daybreak* em seu primeiro dia



Fonte: Captura de tela feita no minuto 18'50" do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Uma situação de assédio também é vivida por Tally em *Íntimo & Pessoal*. Em uma

conversa no ambiente de trabalho com o âncora Rob Sullivan (Scott Bryce), a protagonista é tocada excessivamente pelo colega, reagindo com visível surpresa à ação. Em seguida, Rob insinua que, caso precise de um “mentor”, ela pode procurá-lo, referindo-se a si com um apelido sugestivo.

**Figura 6** - Tally é assediada pelo âncora Rob Sullivan em seu ambiente de trabalho



Fonte: Captura de tela feita no minuto 25'18" do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Apesar de pertencerem a contextos cinematográficos separados por quase 15 anos, as protagonistas Tally e Becky enfrentam situações semelhantes de assédio sexual no ambiente de trabalho, revelando a persistência de estruturas sexistas nas redações, mesmo em narrativas contemporâneas. O fato dessas situações se repetirem, com nuances semelhantes, reforça que a presença da mulher no jornalismo, ainda que cada vez mais comum, não elimina as barreiras simbólicas e materiais que atravessam sua trajetória profissional e passam pelas questões de gêneros. Como analisa Silva (2022, p. 265), “As micro opressões de gênero vividas pelas jovens jornalistas corroboram a premissa de Lelo (2019) de que a presença da mulher no mundo do jornalismo por si só não significa igualdade”.

Portanto, mesmo ocupando cargos superiores, como é o caso de Becky, ou posições equivalentes às de seus colegas, as mulheres seguem enfrentando, além da já mencionada descredibilização, situações de assédio sexual no ambiente de trabalho. Tais ocorrências reforçam a opressão a que podem ser submetidas mesmo nos espaços em que exercem seus ofícios. A diferença temporal entre os filmes talvez evidencie a primeira distinção no tratamento dessas narrativas. Becky, por exemplo, demite o apresentador McVee logo na cena seguinte, não apenas em razão do assédio, mas também por conta de seu temperamento difícil.

Já em *Íntimo & Pessoal*, nada acontece com Rob, e o episódio de assédio sequer é mencionado posteriormente. É importante considerar, ainda, a diferença de hierarquia entre as

personagens: enquanto Becky é produtora executiva e possui autoridade para demitir o âncora que a assediou, Tally é uma repórter iniciante, com pouca margem de ação. Dessa forma, ainda que as protagonistas ocupem posições hierárquicas distintas em cada narrativa, observa-se uma diferença significativa na forma como o tema é abordado e tratado nos dois longas.

Em seguida, a fase apresentada por Vogler (2006) nos apresenta o “mentor”, que será a figura sábia que acompanhará o herói em sua jornada. Vogler (2006, p. 39) define essa relação como uma das mais simbólicas da mitologia do herói e explica a função do “mentor” na trajetória: “A função do Mentor é preparar o herói para enfrentar o desconhecido. Pode lhe dar conselhos, orientação ou um equipamento mágico”. Aplicando essa etapa nas jornadas de nossas heroínas, temos divergências perceptíveis.

Na narrativa de Tally, o “mentor” da protagonista é seu chefe Warren, que, posteriormente, também se tornará seu par romântico. Mesmo antes de o relacionamento entre ambos se estreitar, já é perceptível a influência que Warren exerce sobre Tally. Para além da esfera profissional, constrói-se, ao longo da narrativa, uma relação de dependência emocional por parte da repórter. Após um período atuando como secretária na emissora, Tally finalmente conquista uma oportunidade como garota do tempo no noticiário. Minutos antes de sua estreia, ela passa mal no banheiro, e é Warren quem vai ao seu encontro para assegurar que ela entre no ar, conforme revela o diálogo ocorrido entre os minutos 13'26" e 14'00" do filme.

**WARREN** — O que foi?

**TALLY** — Não posso.

**WARREN** — Já fez isso antes. Diga Sally Atwater.

**TALLY** — Tally.

**WARREN** — Diga novamente.

**TALLY** — Tally Atwater. Não dá, eu não consigo.

**WARREN** — Então não faça. Você não tem que fazer.

**TALLY** — Eu tenho sim.

**WARREN** — Tudo bem, então eu te ajudo.

*(Íntimo & Pessoal, 1996).*

Portanto, esse momento pode ser considerado o ponto inicial da relação de “mentor” entre Tally e Warren. O experiente jornalista passa, de certa forma, a moldar a repórter de sucesso que a protagonista virá a se tornar. Mesmo após sua primeira aparição como garota do tempo ser considerada um desastre por todos, Warren enxerga potencial em Tally, e ela é promovida a repórter. A partir de então, a protagonista começa, enfim, a exercer sua profissão de fato, sendo acompanhada de perto por seu chefe, que a ensina a arte de contar histórias dentro do jornalismo.

Tally é movida por ambição e busca constantemente oportunidades para se destacar na carreira. No entanto, em todos os momentos decisivos de sua trajetória, Warren está presente.

Em sua primeira entrada ao vivo como repórter de campo, a chance surge quando o carro do jornalista escalado para a cobertura quebra. Ao chegar ao local, Tally encontra Warren no local, e é ele quem dita tudo o que ela deve dizer diante das câmeras.

**Figura 7** - Tally escuta Warren antes de sua primeira entrada ao vivo na TV



Fonte: Captura de tela feita no minuto 23'07" do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Os ensinamentos de Warren são, em grande parte, pertinentes e pretendem transformar Tally em uma repórter capaz de contar histórias humanas, com sensibilidade e atenção ao conteúdo que transmite. No entanto, suas falas por vezes revelam traços de machismo enraizado. Durante sua primeira entrada ao vivo como repórter, por exemplo, Tally está passando batom momentos antes de ir ao ar, e Warren, ao observá-la, comenta que a matéria não é sobre maquiagem. A observação, embora aparentemente banal, evidencia um olhar que ainda associa o cuidado estético feminino à superficialidade. Assim, mesmo enquanto a orienta, Warren reproduz um comportamento que reforça estereótipos de gênero.

Já em *Uma Manhã Gloriosa*, não é possível afirmar que Becky tem um mentor. Desde o início de sua jornada como produtora do *Daybreak*, a protagonista busca se impor e não há uma mente por trás dela para que isso seja possível. Logo em sua primeira reunião de pauta, em meio à desorganização da equipe e ao temperamento difícil dos âncoras, Becky se impõe e demonstra sua capacidade ao resolver as várias questões entregues a ela e ao demitir o âncora McVee, que não agregava em nada ao ambiente de trabalho.

**Figura 8** - Becky em sua primeira reunião de pauta no *Daybreak*



Fonte: Captura de tela feita no minuto 19'41" do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Na narrativa de Becky, também será introduzido o jornalista renomado que aparenta ter noção de tudo a respeito do jornalismo. Após demitir McVee, a produtora vai em busca de um novo âncora para o programa, devido à longa experiência de Mike Pomeroy (Harrison Ford) e à admiração profissional que ela nutria por ele, Becky decide que ele precisa ser o novo apresentador do programa matinal. Obviamente, Mike rejeita o pedido, ao afirmar que o que é feito no programa matinal não é jornalismo e que ele tem uma carreira a zelar. A obstinada heroína da história encontra uma brecha no contrato e consegue que Pomeroy se junte ao *Daybreak*.

Assim como em *Íntimo & Pessoal*, nessa narrativa também temos o contraste de uma jovem jornalista e um jornalista experiente, que de cima de seu ego dita o que é ou não jornalismo. No entanto, em *Uma Manhã Gloriosa*, Pomeroy não se torna o “mentor” de Becky. A protagonista se impõe em grande parte das cenas de embates com o novo âncora. A produtora tem uma visão diferente de jornalismo e expõe sua opinião, como demonstra o diálogo ocorrido entre os minutos 28'35" e 29'17" do filme.

**POMEROY** — Sabe o que está acontecendo no mundo? E quer que eu faça matérias sobre bolos. Depois da carreira que eu tive?

**BECKY** — Precisa ser mais aberto. O noticiário matutino tem uma gama mais ampla.

**POMEROY** — Gama mais ampla? O seu programa está no departamento de notícias sua cretina. Jornalismo é um templo sagrado e você faz parte da quadrilha que o está arruinando com um monte de tolices!

**BECKY** — Isso não é justo! A primeira metade do programa matutino é um bom noticiário. Cobrimos notícias e diversão, um jornal faz isso. Não há nada de errado com isso. Somos como o vizinho bem informado que vem conversar.

(*Uma Manhã Gloriosa*, 2010).

Mesmo que a narrativa repita a estrutura de oposição entre uma jovem jornalista e um

profissional experiente que tenta ditar o que é ou não jornalismo, a protagonista de *Uma Manhã Gloriosa* não ocupa um papel passivo nesse embate. Ao contrário de Tally, cuja trajetória é moldada a partir da figura de um mentor, Becky se impõe desde o início e faz questão de expressar suas ideias, mesmo diante do desdém do veterano.

Seus objetivos são claros: reformular o programa e aumentar a audiência, e para isso ela não hesita em contrariar o experiente âncora. Há entre os dois também uma representação simbólica entre o jornalismo tradicional e as mudanças que atravessam a profissão. O fato de uma mulher ocupar esse papel de agente da transformação é emblemático, pois a feminização do jornalismo é uma das mudanças mais significativas que impactam a profissão nas últimas décadas, como já abordado anteriormente neste trabalho.

Ainda que a presença de Pomeroy represente um certo desafio à sua visão de jornalismo, ele não assume um papel de guia ou transformação. Por isso, não é possível afirmar que Becky possui, dentro de sua jornada, a figura de um mentor com a mesma força e influência que encontramos no percurso de Tally em *Íntimo & Pessoal*. A presença desses jornalistas mais experientes nas jornadas das protagonistas não é apenas uma repetição narrativa, mas carrega consigo um peso simbólico importante: eles são representados como verdadeiras lendas do jornalismo, profissionais admirados pelas protagonistas, homens cujas trajetórias parecem inquestionáveis e cuja autoridade se impõe naturalmente sobre as mulheres que estão iniciando sua jornada na profissão.

Essa construção contribui para a consolidação de uma identidade profissional que ainda privilegia o masculino como referência de excelência e prestígio na área. A ideia de que os “grandes nomes” do jornalismo são, em sua maioria, homens, se reforça nessas relações hierárquicas que estão presentes nas ficções. Como analisa Silva (2000, p. 47), “nossa compreensão dos conceitos depende de nossa capacidade de vê-los como fazendo parte de uma sequência”. Nesse caso, a repetição desses papéis ao longo do tempo ajuda a construir no imaginário coletivo uma compreensão limitada da identidade do jornalista, onde o homem continua sendo o modelo a ser seguido.

Dessa forma, as primeiras etapas da jornada das heroínas já revelam tensões importantes entre gênero, poder e identidade profissional. Tally e Becky enfrentam, cada uma à sua maneira, os obstáculos iniciais impostos por um ambiente jornalístico ainda estruturado por hierarquias, nas quais elas precisam provar constantemente sua competência. A partir daqui, seguimos acompanhando o desenvolvimento de suas trajetórias, marcadas por novas provações e decisões que irão moldar suas trajetórias.

### 4.3 Os Desafios pelo Caminho

Após superarem os desafios iniciais de suas jornadas, as heroínas passam a se sentir mais familiarizadas com os caminhos que trilham. No entanto, é justamente nesse momento que obstáculos ainda mais complexos começam a surgir em suas trajetórias. As duas protagonistas se encontram agora em estágios distintos dentro de suas narrativas: enquanto Becky começa a se ambientar e compreender melhor os ritmos do novo emprego, Tally conquista visibilidade em sua atuação jornalística. Com a ajuda de Bucky Terranova, empresário do ramo que assume o papel de seu agente, ela recebe uma proposta de trabalho em uma emissora de destaque na Filadélfia, marcando uma nova virada em sua carreira.

Nas etapas apresentadas por Vogler (2006), começamos a nos aproximar do que podemos chamar de clímax. Agora o herói se depara com testes e busca entender como tudo funciona: “o herói naturalmente encontra novos desafios e Testes, faz Aliados e Inimigos, e começa a aprender as regras do Mundo Especial” (Vogler, 2006, p. 40). Dessa forma, em *Íntimo & Pessoal*, Tally agora vai novamente enfrentar o desconhecido. A relação com Warren se estreita tanto no lado profissional quanto no pessoal. Portanto, a protagonista irá para o novo emprego, onde não terá nem seu chefe, que também é seu par romântico, nem a equipe com a qual ela se acostumou.

Dessa forma, ao chegar no novo emprego, Tally enfrenta bastantes dificuldades de adaptação. A protagonista não fica tão entrosada com a nova equipe, principalmente com a âncora do noticiário, Marcia McGrath (Stockard Channing), e isso a desanima. De início, ela não se dá bem e em uma pesquisa, contratada pela emissora, é considerada a repórter menos popular entre a audiência. Ao perceber que a carreira de Tally está em declínio, Bucky resolve agir e consegue que Warren vá para a Filadélfia e auxilie a protagonista. Mais uma vez é demonstrada uma dependência profissional e emocional de Tally em relação a Warren. Em um diálogo entre os minutos 70' e 71' do filme, essa relação de “mentoria” e dependência entre os dois é evidenciada.

**WARREN** — Quem é esta? O que houve com você? Onde está Tally Atwater?

**TALLY** — Você me diz. Você que a inventou!

**WARREN** — Então eu fiz um péssimo trabalho. Você chega aqui, vê como Marcia McGrath é fina, e fracassa. Se eu inventasse gente, inventaria alguém mais forte que você!

**TALLY** — Sou exatamente como você me fez. “Faça assim, faça assado”. Agora nem sei como fazer sem você.

**WARREN** — Mentira. Ensinei como se vestir e para onde olhar, mas o mérito é seu. Sabe como fazer e começará a fazer sozinha.

**TALLY** — Não posso.

**WARREN** — Quando chegar em rede nacional, 20 milhões de pessoas dependerão de você.

**TALLY** — Não me importo.

**WARREN** — Pois comece. Só confiarão em você se prestar atenção neles, e só é possível fazer isso se souber quem você é.

(*Íntimo & Pessoal*, 1996).

Mesmo após Tally e Warren deixarem de trabalhar juntos, a protagonista continua demonstrando uma forte dependência dele para enfrentar os desafios profissionais que surgem. Ao se deparar com as dificuldades no novo emprego, é novamente a presença de Warren que a impulsiona. Essa relação evidencia não apenas uma mentoria, mas uma espécie de vínculo emocional e profissional que se sobrepõe à autonomia de Tally como protagonista da própria jornada. Ainda que Warren tente transferir a responsabilidade e o mérito para a repórter, o diálogo reforça a ideia de que ela ainda não está preparada para seguir sozinha. Ademais, ao longo da narrativa, a protagonista é frequentemente retratada como emocionalmente instável, sendo Warren a bússola que constantemente direciona seus passos.

Essa dinâmica é percebida também ao analisar como os outros personagens enxergam-na. No minuto 73' do filme, após Tally evoluir e passar por “testes” no novo emprego, Bucky afirma que ela tem chances em grandes emissoras se ela não “se descontrolar novamente”. Tal construção acaba indo de forma contrária à estrutura clássica da Jornada do Herói apresentada por Vogler (2006, p. 39), ao afirmar que “o Mentor só pode ir até um certo ponto com o herói. Mais adiante, o herói deve ir sozinho ao encontro do desconhecido”. No caso de Tally, no entanto, essa ruptura com a figura do mentor não ocorre plenamente. Mesmo alçando voos mais altos, a presença de Warren segue como uma âncora emocional e profissional, enfraquecendo a ideia de uma verdadeira emancipação na trajetória da heroína. A protagonista só começa a alcançar sucesso em seu novo emprego após a chegada de Warren, que solicita a emissora para trazer o cinegrafista com quem Tally trabalhava.

**Figura 9** - Ned, cinegrafista que trabalhava com Tally em Miami, é contratado na emissora



Fonte: Captura de tela feita no minuto 74' do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

É apenas com a chegada dos “aliados” que a repórter começa a alcançar sucesso em seu novo emprego. No novo ambiente, Tally se depara com rivalidades e desafios, mas é quando Warren e Ned (Glenn Plummer), seu cinegrafista e amigo, chegam na nova emissora, que ela reencontra seu equilíbrio e confiança. Como Vogler (2006, p. 40) afirma sobre essa etapa da jornada: “onde sua coragem e determinação são testadas, e onde amigos e vilões são apresentados”. Em ambas as narrativas, não temos vilões clássicos, apenas personagens que vão rivalizar com as protagonistas.

Em *Uma Manhã Gloriosa*, Becky já está mais ambientada em seu emprego, mas a chegada de Pomeroy causa tensões na equipe e diminui a audiência do programa. O experiente jornalista junta-se ao *Daybreak* a contragosto, deixando clara sua insatisfação com as pautas de entretenimento do programa. A produtora e o âncora entram frequentemente em conflito, sustentando visões divergentes sobre o fazer jornalístico. Como mencionado anteriormente, Pomeroy não se configura como um mentor para Becky, tampouco como um vilão em sua trajetória. Ele representa o contraponto às ideias da protagonista e, de certa forma, atua como um obstáculo em sua jornada de reconstrução do decadente programa matinal e de conquista da audiência.

No entanto, Becky também encontrará seus aliados em sua jornada, como afirma Vogler (2006) em algumas narrativas, os aliados e testes são encontrados no decorrer do caminho dos heróis. Na jornada das nossas heroínas o ambiente central segue sendo as redações e é nesses espaços que Tally e Becky fazem suas alianças. Primeiramente, a produtora executiva irá se aproximar do também jornalista Adam Bennett (Patrick Wilson), que é produtor de outro programa da grade da emissora. No início eles trocaram algumas conversas nos corredores, por Adam já ter trabalhado com Pomeroy, mas no decorrer da trama os dois se envolverão romanticamente e o produtor também auxiliará Becky a lidar com os caprichos do âncora do *Daybreak*.

Ao analisar a relação entre Becky e Adam, algumas questões se tornam evidentes. Desde a primeira cena do filme, já se percebe a dedicação quase integral da protagonista ao trabalho, algo que ao longo da narrativa apenas se intensifica. São recorrentes as cenas em que Becky aparece trabalhando até tarde da noite ou conciliando tarefas profissionais com momentos de alimentação. Sua vida pessoal está constantemente colocada em segundo plano diante das exigências da vida profissional. À medida que a relação com Becky se torna mais íntima, Adam passa a reconhecer essas problemáticas e, em determinados momentos, tenta convencê-la a não

se dedicar tão exclusivamente ao trabalho.

No entanto, para a protagonista, essas situações são vistas como parte necessária do caminho rumo à realização profissional. Isso fica evidente no diálogo que ocorre no minuto 60' do filme. Durante um momento a dois, o celular de Becky não para de tocar. Incomodado, Adam pega o telefone e o mantém longe dela, numa tentativa de preservar aquele breve instante de intimidade.

**BECKY** — Desculpa é que... preciso ver quem é. E se estiver acontecendo algo?

**ADAM** — Outra pessoa cobrirá a maior abóbora do mundo.

**BECKY** — Não é justo.

**ADAM** — Não?

**BECKY** — Não. Seu programa é de reportagens.

**ADAM** — Sim.

**BECKY** — Faz uma matéria de 15 minutos a cada 2 meses. Agora a gente faz 15 matérias por dia, de 3 minutos, no máximo, cada, talvez 3,5 minutos se for com o presidente ou com alguém pelado.

(*Uma Manhã Gloriosa*, 2010)

Esse envolvimento quase total com o trabalho não é exclusivo de Becky. Em *Íntimo & Pessoal*, também se observa essa dedicação integral como parte da construção da identidade jornalística. O jornalismo, nessas representações, não é apenas uma ocupação, mas um estilo de vida que consome tempo, energia e relações pessoais. Como já discutido no capítulo anterior, essa dinâmica torna-se ainda mais complexa quando associada às personagens femininas. A falta de equilíbrio entre vida pessoal e profissional não é apenas um dilema individual, mas uma expectativa estrutural imposta às mulheres que desejam crescer no mercado de trabalho. Dessa forma, o sacrifício pessoal torna-se quase uma exigência, reforçando o imaginário de que a mulher precisa se provar constantemente, mesmo que isso signifique abrir mão de sua própria vida.

**Figura 10** - Becky assiste ao noticiário da madrugada, enquanto planeja a pauta do dia seguinte



Fonte: Captura de tela feita no minuto 61" do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Esse tipo de representação do jornalista como alguém inteiramente dedicado ao trabalho, que abdica da vida pessoal em nome da profissão, pode contribuir negativamente para a construção da identidade jornalística. Ao retratar a entrega total ao ofício como algo admirável ou até necessário para o sucesso, reforça-se uma visão romantizada da precarização, onde a ausência de limites entre o tempo profissional e o tempo de vida é não apenas aceita, mas esperada. Como aponta Silva (2022, p. 229), trata-se de “uma máxima que naturaliza a opressão advinda pela apropriação do tempo de vida de jornalistas pelo capitalismo e associa a precarização à própria identidade profissional”. Assim, o que em um primeiro momento parece ser um traço de dedicação pode legitimar formas de exploração e sofrimento mascaradas pelo discurso do amor ao ofício.

A narrativa das protagonistas vai se afunilando em direção ao clímax da história ou da “provação” conforme chamado por Vogler (2006). No entanto, antes de enfrentar a provação, o herói vai primeiro se aproximar dela: “Finalmente, o herói chega à fronteira de um lugar perigoso, às vezes subterrâneo e profundo, onde está escondido o objeto de sua busca” (Vogler, 2006, p. 42). Nas jornadas de Tally e Becky, a provação não está em um lugar, como a “caverna oculta” na mitologia, mas sim em seus empregos. Nesse caso, a tensão é o que mudará definitivamente suas trajetórias profissionais e pessoais. Em *Íntimo & Pessoal*, essa aproximação da grande provação vai acontecer sutilmente. Com a presença de seus aliados, Tally engrena no trabalho e vira a queridinha do público, assumindo o posto que pertencia à Marcia McGrath.

É nesse contexto que uma nova pauta surge no radar da repórter. O governador está em

campanha pela reeleição e vem crescendo nas pesquisas de intenção de voto após implementar uma reforma penitenciária que retira privilégios dos detentos. Interessada no tema, Tally decide entrevistar o governador e convida Warren para trabalhar com ela na cobertura da matéria. Ele aceita e propõe que escutem também aqueles diretamente afetados pelas mudanças, como presos, carcereiros e guardas. O casal, agora oficialmente unido em matrimônio, mergulha por completo na investigação sobre a reforma penitenciária. Essa etapa da narrativa pode ser interpretada à luz do que Vogler (2006, p. 42) define como: “A aproximação compreende todas as etapas para entrar na Caverna Oculta e enfrentar a morte ou o perigo supremo”. A apuração desta reportagem, portanto, marca a aproximação de Tally rumo à sua grande provação.

**Figura 11** - Tally e Warren apresentam a pauta da reforma penitenciária ao editor



Fonte: Captura de tela feita no minuto 87' do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Na apuração, Tally encontra uma fonte primorosa para a pauta em que está trabalhando. Fernando Butana (Raymond Cruz) um penitenciário que a repórter entrevistou em uma pauta no seu antigo emprego, foi transferido para a Penitenciária de Homesburg<sup>13</sup>, uma das detenções afetadas pela reforma do governador. A protagonista decide que fazer uma reportagem mostrando “um dia na vida” de Butana seria ótimo para evidenciar as mudanças causadas pela reforma. No entanto, ao ser discutida com o editor, ele considera a pauta politicamente arriscada, alegando que a reportagem atacaria demais o governador. A observação gera um embate direto entre Warren e o editor. Incomodado, Warren opta por abandonar a pauta. Tally, no entanto, decide seguir adiante sozinha. Determinada a realizar a matéria, ela vai até a penitenciária, e é nesse cenário adverso e instável que a protagonista enfrentará sua maior provação na narrativa.

<sup>13</sup> Prisão desativada desde 1995, localizada no estado norte-americano da Filadélfia.

Na jornada de Becky, a provação aparece de forma distinta. Os índices de audiência do *Daybreak* não melhoram e a diretoria da emissora não entende a insistência da produtora em Pomeroy. Apesar das tentativas de garantir entrevistas exclusivas, o programa sempre é superado pelos concorrentes, que conseguem melhores pautas devido à audiência. Becky é chamada pelo chefe e informada que devido aos baixos índices a emissora irá cancelar o programa, como mostra o diálogo dos minutos 66' e 67' do filme.

**JERRY** — A rede quer cancelar o programa e transmitir games e entrevistas distribuídos sob licença. Achei que você tinha chance, principalmente com o Pomeroy, mas você falhou bem mais do que a rede imaginou. Em seis semanas cancelarão o programa. Então, você enfraqueceu a divisão de notícias e matará um programa de 47 anos

**BECKY** — Não. Não.

**JERRY** — Bom trabalho! Porque não vai a PBS e tenta acabar com a Vila Sésamo? Vai. Já gastou muito do meu tempo.

**BECKY** — Temos 6 semanas. Dá para não contar a ninguém? O astral não está muito bom.

**JERRY** — Diga a eles quando quiser. Não importa.

(*Uma Manhã Gloriosa*, 2010)

A protagonista fica profundamente abalada diante da possível extinção do *Daybreak* e do fracasso iminente de seu principal objetivo dentro da narrativa. No entanto, Becky não se deixa paralisar pela frustração e parte em busca de uma solução para salvar o programa. Ela confronta seu chefe e questiona se haveria alguma chance de o programa continuar no ar, caso a audiência tivesse um crescimento significativo. Embora ele afirme que isso não acontecerá, Becky insiste e obtém uma esperança: se a audiência subir 1,5%, a decisão sobre o futuro do *Daybreak* será reconsiderada. Nesse momento, Becky alcança sua provação, conforme descrita nas etapas da jornada do herói propostas por Vogler (2006). As seis semanas seguintes, em que ela se empenhará para alavancar a audiência, representam o grande desafio de sua trajetória. Embora não enfrente situações de vida ou morte no sentido literal, Becky luta para salvar a “vida” do programa e os empregos de toda a equipe.

**Figura 12** - Becky confronta o editor sobre o futuro do *Daybreak*



Fonte: Captura de tela feita no minuto 69' do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Nesse momento, as duas protagonistas enfrentarão o clímax de suas narrativas. Após a etapa de aproximação, elas atravessarão finalmente a provação que irá moldá-las tanto como profissionais quanto como indivíduos. Ao se debruçar sobre esse momento de tensão, Vogler (2006), define a provação da seguinte forma:

Aqui se joga a sorte do herói, num confronto direto com seu maior medo. Ele enfrenta a possibilidade da morte e é levado ao extremo numa batalha contra uma força hostil. A Provação é um "momento sinistro" para a platéia, pois ficamos em suspense e em tensão, sem saber se ele vive ou morre (Vogler, 2006, p. 42. Grifos no original).

A provação que Tally enfrenta se encaixa perfeitamente na definição, pois a repórter irá até a penitenciária com o seu cinegrafista, Ned, para realizar a reportagem sobre a reforma penitenciária. Enquanto entrevista Butana, Tally percebe um clima hostil no local, mas segue realizando a pauta. No entanto, quando estava se dirigindo para a saída da prisão, uma rebelião se inicia e a dupla não consegue sair, ficando, assim, dentro da cadeia durante o motim. Warren fica sabendo do acontecido pelo rádio e vai rapidamente para o local em busca de sua esposa. A partir desse momento, o longa passa a acompanhar o jornalista e sua perspectiva do lado de fora do presídio.

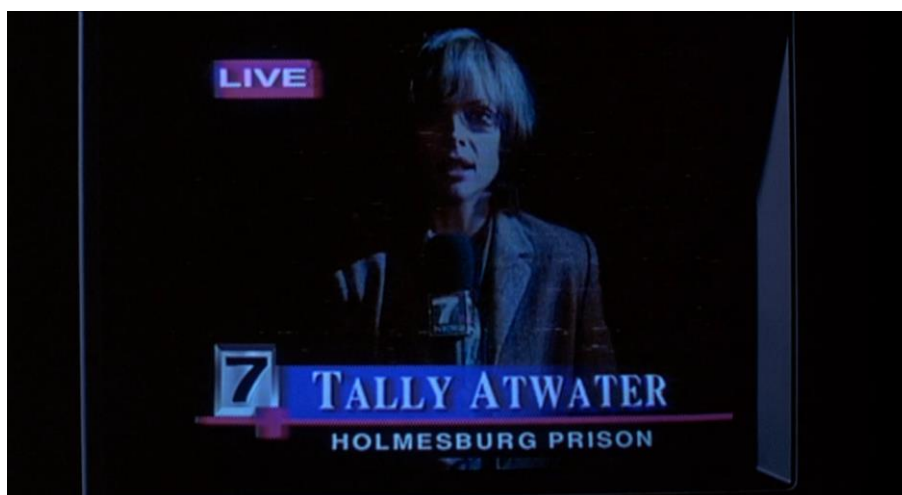
É importante observar que a protagonista sai de cena justamente no momento de maior tensão, e a condução da narrativa é assumida por Warren. Ou seja, há um deslocamento do foco narrativo para o papel masculino no ápice da trama. Embora Tally ainda apareça de dentro da penitenciária, transmitindo os acontecimentos ao vivo em rede nacional, o maior tempo de tela e centralidade da ação ficam com o protagonista masculino, que assume a função de produtor da cobertura da rebelião. Entretanto, podemos analisar esse deslocamento da narrativa de forma

crítica, percebendo nesse movimento uma reprodução do olhar masculino nas construções audiovisuais.

Ainda que Tally permaneça fisicamente presente na cena mais dramática do filme, sua ação é parcialmente retirada no momento em que o protagonismo da narrativa é transferido para Warren, que assume as decisões e a articulação da cobertura jornalística. Assim, mesmo sendo ela quem arrisca a vida no centro da rebelião, é ele quem comanda o desenrolar da ação. Esse movimento revela como o cinema reforça padrões simbólicos que colocam o homem como sujeito ativo da narrativa e a mulher como figura coadjuvante, ainda que ela seja o centro da trama. Como destacam Maluf, Mello e Pedro (2005, p. 345), “o homem é o olhar; a mulher, a imagem”, evidenciando o que é recorrente entre ação e representação que marca como os gêneros são distribuídos no campo visual do cinema.

Dessa forma, Warren vai comandar a transmissão da rebelião, enquanto Tally, juntamente com Ned transmitem em tempo real o clima hostil dentro da penitenciária. Como coloca Vogler (2006), esse é o momento em que o herói fica entre a vida e a morte, a repórter enfrenta os perigos dentro da cadeia e mesmo em meio a situações de conflito consegue mostrar o que acontece durante o motim. A transmissão por muitas vezes cai e o telespectador pode se questionar se Tally e seu amigo Ned sairão vivos do local. Vogler (2006, p. 43) aborda esses sentimentos que a provação busca causar no telespectador: “Nossas emoções são temporariamente deprimidas, para poderem reviver no ‘quando o herói retorna da morte’”.

**Figura 13** - Tally entra ao vivo de dentro da Prisão de Holmesburg durante a rebelião



Fonte: Captura de tela feita no minuto 93' do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Durante a cobertura, começa a ser desenvolvida uma certa emancipação de Tally profissionalmente, pois mesmo tendo Warren por trás da transmissão, a protagonista finalmente não espera as ordens. A repórter demonstra mais autonomia durante a cobertura, ela está

contando a história, mesmo que essa evolução aconteça de forma rasa. Quando a polícia finalmente entra na penitenciária é que a narrativa volta a ter Tally no centro novamente e o espectador acompanha os momentos finais da rebelião.

Após longas horas, o motim chega ao fim de forma trágica com a morte de quinze detentos, incluindo Fernando Butana. Tally finaliza brilhantemente a cobertura, de início apenas uma reportagem, que se tornou um ponto definitivo de sua carreira, a moldando como pessoa e como profissional. A protagonista conta a história daqueles detentos e evidencia as controvérsias da reforma implementada pelo governo. Dessa forma, a heroína passa pela provação de sua jornada e ainda alcança mérito em um de seus objetivos como jornalista, dar voz às pessoas e contar suas histórias.

**Figura 14** - Tally finaliza a cobertura da rebelião na Prisão de Holmesburg



Fonte: Captura de tela feita no minuto 103' do filme *Íntimo & Pessoal* a partir da plataforma Disney+

Dessa forma, a etapa da provação na jornada de Tally se encaixa perfeitamente nos conceitos apresentados por Vogler (2006), diferente do que encontramos na narrativa de Becky. Nesse caso, a protagonista não vai se encontrar em uma situação de vida ou morte em sua provação, mas o que está em jogo, como citado anteriormente, é seu objetivo. Ainda que não envolva risco físico, esse objetivo profissional pode soar como uma espécie de "vida ou morte" simbólica para a carreira dela. Ao se aprofundar sobre a etapa da provação, Vogler (2006, p. 43) também cita que o objetivo do herói é o que pode estar em risco: “Toda história necessita de um momento de vida-ou-morte, no qual o herói ou seus objetivos estão frente a um perigo mortal”. Em *Uma Manhã Gloriosa*, o programa comandado por Becky está por um fio e ela precisa fazer de tudo para salvá-lo.

Para turbinar a audiência do programa, Becky decide mudar completamente o formato das pautas. Com foco em conteúdos de entretenimento e, sobretudo, em temas que provoquem

impacto e choque no público, o programa passa a registrar um discreto aumento nos índices de audiência. Ainda que modesto, esse crescimento é suficiente para convencer a protagonista de que esse é o caminho a ser seguido para revitalizar o *Daybreak*. Nesse momento, os conceitos de “aliados”, propostos por Vogler (2006), reaparecem na narrativa. Durante esse processo de transformação, Becky contará com o apoio do repórter Ernie (Matt Malloy) e da âncora Colleen, que se mostram dispostos a tudo para ver a audiência subir. Em contrapartida, Pomeroy continua a representar a figura que se opõe firmemente ao novo rumo editorial adotado pelo programa.

Impedir que o *Daybreak* seja cancelado torna-se a grande obstinação da protagonista, que passa a fazer tudo para alcançar esse objetivo. A audiência cresce gradualmente, mas continua longe do necessário para manter o programa no ar. Quando percebe que os embates ao vivo entre os apresentadores fazem os números subirem, Becky transforma esse atrito em estratégia diária e, de fato, os índices continuam aumentando. No entanto, mesmo com os avanços, os resultados ainda não são suficientes. Nessa busca desenfreada, Becky continua a negligenciar sua vida pessoal, dedicando-se inteiramente ao trabalho. Em meio a esse processo, acaba encerrando seu relacionamento com Adam. Ao analisar essa trajetória, Rios (2022, p. 94) aponta a incorporação do arquétipo do herói tradicional na narrativa da protagonista: “A coragem em confrontar o chefe, a determinação, a bondade e preocupação com o emprego dos colegas de trabalho são atributos dos heróis tradicionais que são incorporados por Becky”.

Essas características heroicas também podem ser vistas na abdicção da vida pessoal feita por Becky durante toda sua jornada. Perto do prazo final para o *Daybreak* alcançar a audiência necessária para manter-se no ar, Pomeroy surpreende a todos ao propor uma matéria aparentemente banal sobre um festival, o que, a princípio, parece contradizer seu histórico de jornalista sério. Becky aceita a sugestão e o acompanha na gravação. No entanto, durante o trajeto até o local da pauta, ela descobre que a matéria era apenas uma cortina de fumaça: Pomeroy, na verdade, está monitorando o desdobramento de uma operação policial sigilosa. A cobertura resulta em um furo jornalístico ao flagrarem, ao vivo, a prisão de um governador por corrupção, o que gera grande repercussão e impulsiona a audiência do programa.

**Figura 15** - Becky e Pomeroy na cobertura da prisão do governador



Fonte: Captura de tela feita no minuto 84' do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Após a cobertura bem-sucedida, Becky e Pomeroy têm uma conversa interessante sobre o jornalismo e como a dedicação quase exclusiva ao trabalho pode gerar danos. O experiente jornalista aconselha a produtora para não focar apenas em seu ofício, pois foi o que ele fez durante a vida inteira e se arrepende profundamente. Por fim, Becky alcança o que era considerado impossível: bater a meta e elevar consideravelmente a audiência do *Daybreak*. Mesmo após ser desacreditada, a protagonista sai vitoriosa de sua provação, com o aumento dos números, o programa foi prolongado por mais um ano.

No entanto, assim como no filme anterior, há um deslocamento narrativo em prol do personagem masculino, já que é ele quem organiza o furo jornalístico sem o conhecimento da protagonista. Além disso, o desfecho reforça uma defesa do jornalismo tradicional, informativo e considerado “sério”, representado ao longo da narrativa pelo homem, enquanto as novas práticas jornalísticas, mais voltadas ao entretenimento e à leveza, são defendidas por Becky. Essa divisão reforça papéis tradicionais de gênero e ecoa uma lógica de divisão sexual do trabalho no jornalismo, na qual os homens são associados aos temas de maior relevância pública e política, enquanto às mulheres cabem as pautas curiosas, afetivas ou “leves”.

As duas protagonistas passam por suas provações com êxito e encontram, no fim desses desafios, os objetivos que tanto almejavam. Em suas etapas, Vogler (2006, p. 43) apresenta que após a provação o herói encara a recompensa: “o herói e a platéia têm motivos para celebrar”. Após o esforço, o herói recebe seu prêmio que vem em decorrência de sua atuação. A recompensa chega de forma muito similar para nossas heroínas. Após alcançarem sucesso em suas missões, ambas recebem uma grande oportunidade de emprego. Enquanto Tally recebe o convite para ser âncora de um noticiário na capital do país, Becky é procurada para ser produtora

do *Today*<sup>14</sup>. A partir desse ponto, a jornada das duas personagens avança para suas etapas finais, nas quais será possível observar as transformações definitivas marcadas por suas experiências.

#### 4.4 O Fim da Jornada

Ao nos encaminharmos para os momentos finais das narrativas, as similaridades com a jornada do herói ficam mais distantes. Nas últimas etapas da jornada do herói proposta por Vogler (2006), espera-se que o protagonista retorne ao mundo comum transformado pelas dificuldades que encontrou, levando consigo um aprendizado que beneficie a si e à comunidade. No entanto, ao observar as trajetórias de Becky e Tally, é possível perceber que, embora haja elementos que dialogam com essas etapas, como a mudança após a provação, os momentos finais de suas jornadas não se encaixam de forma plena ou tradicional nesse modelo.

Após encarar a provação e receber sua recompensa, Vogler (2006, p. 45) coloca como etapa seguinte o retorno ao mundo comum: “Essa fase marca a decisão de voltar ao Mundo Comum. O herói compreende que, em algum momento, vai ter que deixar para trás o Mundo Especial”. Dessa forma, dentro da narrativa das heroínas, esse regresso ao mundo comum não se encaixa. Nenhuma das protagonistas faz esse movimento de retorno ao lugar onde estavam no início de suas trajetórias. Na realidade, Becky e Tally recebem oportunidades melhores de emprego para seguir, avançando em suas carreiras. Entretanto, podemos analisar a ação das personagens diante dessas novas oportunidades.

No caso de Tally, a protagonista cogita recusar uma oferta de emprego como âncora de um noticiário em Washington, capital dos Estados Unidos, para continuar trabalhando com seu marido, Warren. Mesmo após todas as etapas, a protagonista ainda se mostra dependente de seu mentor, agora também marido. De certa forma, Tally ainda acredita que somente ao lado de Warren é capaz de ter sucesso, como demonstra o diálogo que acontece nos minutos 106' e 107' do filme.

**WARREN** — Âncora de final de semana? Tem que pensar em quê?

**TALLY** — Acho que formamos um belo time.

**WARREN** — Tentamos. Não dá certo.

**TALLY** — Holmesburg deu certo.

**WARREN** — Holmesburg foi você, sozinha. E você foi excelente. Fiz umas ligações e tem uma história no Panamá que ninguém conta. Tenho impressão que alguns querem nos colocar em guerra lá ao invés de desistir do Canal do Panamá em 1999.

**TALLY** — Podemos fazer a reportagem no Panamá.

**WARREN** — As redes não se interessam.

**TALLY** — Faremos com que se interessem.

**WARREN** — Posso ir à Cidade do Panamá, pegar repórteres locais e começar a pesquisar.

**TALLY** — Já arrumou tudo?

---

<sup>14</sup> Um dos maiores programas matinais dos Estados Unidos

**WARREN** — Preciso fazer isto sozinho. Entende?

**TALLY** — A ideia não era ficarmos juntos?

(*Íntimo & Pessoal*, 1996)

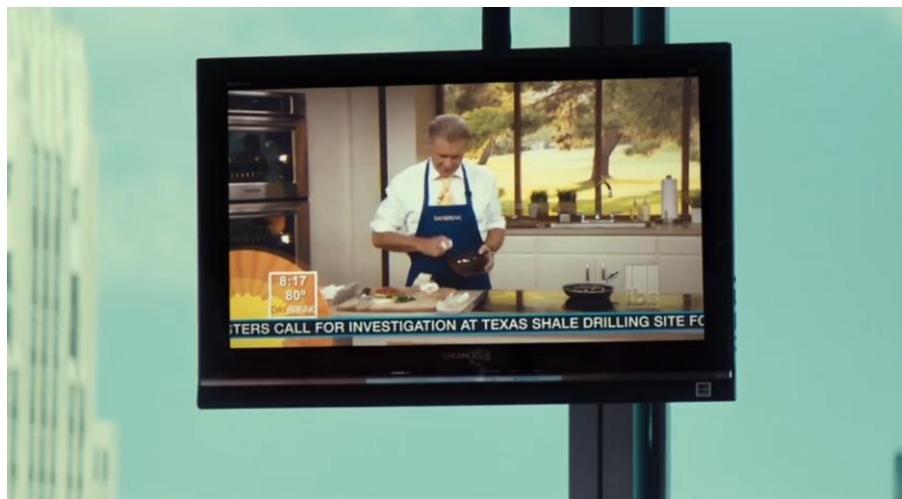
Dessa forma, mais uma vez Tally é retratada de forma dependente da figura de Warren. Nesse momento, a protagonista considera recusar uma grande oferta de emprego para permanecer próxima de seu marido. Mas ele, por sua vez, decide ir atrás de uma nova história que considera importante, sem tratar a escolha como uma decisão conjunta do casal. Ao contrário, age de forma autônoma. Enquanto Warren exerce essa autonomia, reforçada socialmente pela posição de homem, Tally se vê em um lugar de espera e renúncia, subordinada às decisões dele.

Essa dinâmica evidencia como a independência do homem é naturalizada, enquanto a mulher permanece atrelada ao amor romântico e à expectativa de conciliar suas ambições com as decisões do parceiro. Dessa forma, é novamente Warren quem a orienta, encorajando-a a seguir sua trajetória profissional e assegurando que isso não os afastará. Portanto, mais uma vez, a representação da personagem feminina se ancora em uma lógica na qual o amor romântico é central e necessário para sua tomada de decisões. A protagonista não se move apenas por suas ambições, mas também pela validação masculina, perpetuando a imagem da mulher que só se realiza plenamente quando acompanhada de um parceiro.

Essa representação se alinha, portanto, a um padrão recorrente nas narrativas cinematográficas apontado por Maluf, Mello e Pedro (2005), no qual o olhar masculino ocupa a posição dominante na condução da história, relegando a mulher a um papel secundário, mesmo quando ela é a protagonista. As autoras observam que essas construções “colocam a mulher em uma posição desvalorizada, de alguém que deve ser salvo ou punido” (Maluf; Mello; Pedro, 2005, p. 345). Dessa forma, a trajetória de Tally reafirma essa lógica. Ainda que a carreira da protagonista avance, suas escolhas mais significativas continuam condicionadas à presença do homem que a acompanha, reforçando um modelo de heroína cuja autonomia é constantemente mediada por uma figura masculina.

Já na narrativa de Becky, também existe essa hesitação em aceitar a grande oportunidade de trabalho que lhe é oferecida. Ao ser convidada para assumir a produção do *Today*, a protagonista se vê diante da realização de um sonho, mas devido ao momento do *Daybreak*, cogita não aceitar a oportunidade. No entanto, após uma discussão com Pomeroy, Becky resolve aceitar e vai para a entrevista de emprego. Durante a entrevista, a protagonista assiste a um “pedido de desculpas” de Pomeroy ao vivo, o que a faz abandonar a entrevista e correr de volta para o seu emprego.

**Figura 16** - Becky assiste Pomeroy fazer uma fritada ao vivo durante sua entrevista de emprego



Fonte: Captura de tela feita no minuto 97' do filme *Uma Manhã Gloriosa* a partir da plataforma Mercado Play

Nessa narrativa, Becky é a responsável por tomar a decisão de aceitar ou não a proposta de emprego. A princípio, a protagonista demonstra autonomia e parece determinada a seguir sua trajetória profissional, sem depender do amparo emocional de um homem, o que representa uma diferença significativa em relação à jornada de Tally. No entanto, o fato de Becky mudar de ideia ao assistir o pedido de desculpas de Pomeroy indica que um gesto masculino ainda é capaz de influenciar decisivamente sua escolha de vida. Assim, apesar dos avanços, a narrativa ainda reforça a ideia de que o afeto e a validação masculina ocupam um papel central nas decisões de uma mulher.

A produtora decide permanecer em seu emprego e alcança o reconhecimento de seu trabalho, tanto por parte da equipe quanto do público. Após os desafios enfrentados, Becky finalmente encontra o equilíbrio entre a vida pessoal e profissional, e o programa liderado por ela encontra finalmente o tom perfeito para todos. Essas características encaixam perfeitamente na penúltima etapa da jornada proposta por Vogler (2006, p. 45) denominada como ressurreição, pois aborda as mudanças no herói após os desafios enfrentados: “O herói se transforma, graças a esses momentos de morte-e-renascimento, e assim pode voltar à vida comum como um novo ser, com um novo entendimento”. Na jornada das protagonistas elas são transformadas após os obstáculos enfrentados.

Na jornada de Tally, um agravante dramático surge próximo ao desfecho do longa. Durante a cobertura da reportagem no Panamá, Warren morre tragicamente em uma emboscada armada contra a equipe de jornalistas. A perda de seu marido obriga Tally a enfrentar sozinha os desafios que ainda estão por vir. No entanto, como define Vogler (2006), ao final da

narrativa, a heroína emerge como um “novo ser”. Os testes, os obstáculos e os ensinamentos ao longo do caminho transformam Tally em uma das repórteres mais prestigiadas dos Estados Unidos, permitindo que ela alcance, enfim, aquilo que tanto desejava desde sua saída do mundo comum.

No entanto, sua autonomia plena só se concretiza após a morte de Warren, seu marido e mentor, indicando que, para que a mulher jornalista alcance independência, é necessário que ela deixe de viver à sombra do homem. O recado que a narrativa transmite, ainda que sutilmente, é transgressor. Dessa forma, essa é a última etapa da jornada proposta por Vogler que se aplica às protagonistas analisadas.

A etapa final, o retorno ao mundo comum, não se realiza em nenhuma das duas narrativas, uma vez que esse movimento de retorno à origem não ocorre. As protagonistas não retornam para o ponto em que saíram, a narrativa finaliza com as heroínas alcançando seus objetivos e sendo transformadas pelos percalços que encontrara. As etapas propostas por Vogler (2006) se encaixam muito bem nas narrativas modernas dos longos hollywoodianos, como se moldaram às narrativas de Becky e Tally. Nesse caso específico, é importante analisar que ao aplicar essas etapas em narrativas onde as mulheres são o centro ainda podemos visualizar a presença das diferenças de gêneros. Na jornada de Tally, isso se evidencia pela presença de seu mentor durante toda a sua trajetória, diferente da ideia proposta pelo autor, onde a mentoria só acompanha o herói até certo ponto. No entanto, diante de uma narrativa que tem uma protagonista, existe uma forte força masculina que influencia significativamente nas decisões-chave da heroína.

Nesse sentido, a jornada de Becky se diferencia, a protagonista não é orientada por um homem e não tem o romance como fator determinante em seu desfecho. A heroína nessa narrativa se impõe, expõe suas ideias e é representada em posição de liderança. No entanto, a representação da jornalista em *Uma Manhã Gloriosa*, ainda que tenha avanços em como posiciona a mulher dentro da narrativa, carrega sentidos clássicos da representação da mulher jornalista, como a falta de equilíbrio entre a vida pessoal e profissional e a descredibilização enquanto profissional. Como analisa Rios (2022):

É válido reforçar, no entanto, que, apesar de apresentar características que a desvia do arquétipo da mulher jornalista da comédia romântica, Becky, assim como as demais personagens que foram analisadas, é julgada pela sua aparência, viciada em trabalho, subestimada pelo chefe e incapaz de conciliar a vida amorosa com a vida profissional (Rios, 2022, p. 94).

A diferença temporal entre as duas produções permite perceber mudanças sutis, mas significativas, no tratamento de questões importantes, como o assédio no ambiente de trabalho

e a dependência emocional da protagonista em relação a uma figura masculina. Em *Íntimo & Pessoal*, essas temáticas aparecem de forma mais naturalizada, inseridas na narrativa sem problematizações explícitas, enquanto em *Uma Manhã Gloriosa*, embora ainda presentes, surgem em contextos que permitem maior agência e resposta da protagonista.

A dependência emocional de um homem, por exemplo, é mais evidente na trajetória de Tally, cuja construção de identidade profissional está fortemente atrelada à validação e orientação de Warren. Já Becky, embora também tenha enfrentado desafios semelhantes, demonstra maior autonomia ao longo de sua jornada. Essas diferenças podem ser compreendidas como consequência das transformações das sociais e culturais sobre gênero e trabalho, que passam a influenciar as representações midiáticas, ainda que não rompam completamente com os padrões tradicionais.

Dessa forma, também é importante questionar o limitado repertório disponível: mesmo quando retratada de forma visível, a mulher jornalista ainda é apresentada dentro de moldes estereotipados, raramente ocupando posições de protagonismo profissional sem estar subordinada a uma lógica individualista e patriarcal. Não se trata apenas de protagonismo simbólico, mas de uma falta real de representatividade, abrangendo diversidade de mulheres. Isso significa que, mesmo em narrativas onde a mulher jornalista aparece em destaque, sua trajetória é frequentemente construída dentro de limites pré-estabelecidos socialmente. A representatividade real, diversa e coletiva, permanece um desafio.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar a construção de sentidos sobre a prática jornalística e a identidade da mulher jornalista na profissão, através das ações das protagonistas dentro da narrativa dos filmes *Íntimo & Pessoal* e *Uma Manhã Gloriosa*. Dessa forma, buscava-se compreender de que forma a representação dessas personagens contribuíam para a construção da identidade da mulher jornalista. A pesquisa demonstrou que a mulher jornalista nessas obras é representada para refletir os padrões patriarcais que são impostos às mulheres em suas vidas pessoais e profissionais.

Mesmo em situações de protagonismo, a mulher continua subordinada à forte presença de um homem em sua narrativa. Em *Íntimo & Pessoal*, Tally é tratada pela narrativa como uma construção de seu chefe, que posteriormente também se torna seu marido. Ademais, é clara a dependência emocional da personagem em relação à figura masculina, reproduzindo sentidos já conhecidos na representação de mulheres que estão sempre subordinadas à perseguição do amor romântico, fator determinante para alcançar sua felicidade. Tally, dentro de sua trajetória, chega a considerar a recusa de uma grande oportunidade profissional para permanecer próxima de seu parceiro, reforçando um imaginário que associa a realização da mulher à manutenção de vínculos afetivos, ainda que isso implique a renúncia a seus próprios desejos ou conquistas. Essa dinâmica evidencia como, mesmo em narrativas centradas em figuras femininas, o olhar que as molda ainda se alinha a uma lógica patriarcal.

Entretanto, a jornada de Becky, em *Uma Manhã Gloriosa*, demonstra algumas mudanças nessa representação feminina. Nessa narrativa, a protagonista se encontra em posição de liderança e lidera sua equipe, mesmo que, nesse caso, a personagem se imponha, ainda é retratada uma descredibilização da figura feminina em seu ambiente de trabalho. Ademais, mesmo tendo sido lançado quatorze anos após o outro filme analisado, *Uma Manhã Gloriosa* ainda retrata a mulher jornalista como uma viciada em trabalho e em um ambiente, de certa forma, hostil de trabalho, onde ela é descredibilizada e até assediada. Entretanto, a protagonista não tem uma colocação passiva dentro de sua narrativa e o amor romântico não é determinante em sua trajetória.

Os avanços da narrativa de Becky em relação à de Tally podem ser considerados reflexo das transformações nas discussões sociais em torno do gênero e da representação feminina, que se intensificaram com o passar do tempo e passaram a repercutir nas produções culturais de cada época. Entretanto, o jornalismo continua sendo retratado como um ambiente majoritariamente masculino em ambas as narrativas. Os cargos de chefia e poder seguem sendo ocupados por homens, configurando uma hierarquia que coloca as protagonistas, mesmo

quando alcançam posições de liderança, como é o caso de Becky, ainda subordinadas a superiores do sexo masculino ou perseguindo ideais de jornalismo masculinizados. Dessa forma, é importante salientar que, mesmo com os avanços percebidos no salto temporal entre os filmes, a figura da mulher jornalista continua sendo representada de forma descredibilizada em seu trabalho, subordinada a uma figura masculina e sem equilíbrio entre a vida pessoal e profissional.

Além disso, é fundamental observar que essas representações dizem respeito a mulheres brancas. A ausência de jornalistas negras como protagonistas dessas narrativas evidencia uma limitação importante na construção da diversidade dentro das representações cinematográficas. Quantas heroínas negras ocupam, de fato, esse espaço no cinema? A pergunta aponta para um silenciamento que precisa ser problematizado, pois revela que, mesmo com certos avanços, o campo da representação ainda reproduz exclusões que atravessam não apenas o gênero, mas também a raça.

Ao longo do trabalho, buscou-se compreender se a simples substituição do protagonista masculino por uma personagem feminina na jornada do herói proposta por Christopher Vogler em *A Jornada do Escritor*, representa, de fato, uma ruptura com os valores patriarcais ou se apenas os reproduz sob uma nova perspectiva. A análise realizada demonstrou que as etapas propostas se encaixam, em sua grande maioria, às narrativas das protagonistas, demonstrando que a estrutura clássica ainda se encaixa em produções contemporâneas.

Entretanto, ao analisar profundamente as etapas propostas e ao encaixá-las nas narrativas analisadas, percebemos que mesmo com o protagonismo feminino, ainda temos a presença masculina muito forte sobre a heroína. Como é o caso, principalmente, de Tally que mesmo com ambição e disposição ainda tem sua trajetória moldada pelo agir de Warren, movimento que não ocorre com a figura clássica do herói. Assim, conclui-se que a presença de mulheres como protagonistas não implica necessariamente em uma subversão dos padrões hegemônicos, mas pode, em alguns casos, reforçá-los de maneira sutil, adaptando-os ao contexto contemporâneo.

Uma limitação relevante desta pesquisa diz respeito ao recorte das obras analisadas, em sua grande maioria compostas por produções internacionais, especialmente do cinema hollywoodiano. Essa escolha, ainda que justificada pela ampla influência cultural dessas narrativas e pela sua recorrente representação de jornalistas, acabou por deixar de fora uma investigação mais profunda sobre a representação da mulher jornalista em obras brasileiras. Considerando as especificidades socioculturais e midiáticas do Brasil, esse recorte representa uma lacuna que pode ser explorada em estudos futuros, sobretudo no que diz respeito às

dinâmicas locais de gênero, trabalho e cultura.

Outra limitação que pode ser considerada é o fato de esta pesquisa ter optado por não realizar uma análise fílmica ou imagética dos filmes em questão, concentrando-se na construção das personagens femininas a partir dos enredos e de seus contextos narrativos. Essa escolha metodológica, embora coerente com os objetivos propostos no trabalho, restringe o olhar sobre outros elementos igualmente relevantes na representação simbólica da mulher jornalista. Nesse sentido, futuros estudos podem explorar o campo técnico do cinema para compreender de que maneira esses recursos também contribuem para a construção da imagem da mulher no jornalismo.

Ademais, para trabalhos futuros, é relevante considerar a data de lançamento dos filmes analisados. *Uma Manhã Gloriosa*, o mais recente entre os longas analisados, foi lançado em 2010, há quinze anos. Portanto, é importante que novos estudos sobre o tema se debrucem sobre obras mais recentes que retratem a profissão e o papel da mulher em seu exercício. Dessa forma, será possível observar com mais precisão as transformações na representação feminina, como já constatado na comparação entre os dois filmes analisados, além de identificar as diferenças narrativas e temáticas impulsionadas pelas mudanças sociais ocorridas nesse intervalo de tempo.

Cabe destacar ainda que o próprio jornalismo passou por alterações significativas nos últimos anos, especialmente com o avanço das novas tecnologias, a digitalização das redações e a ascensão das redes sociais como fontes de informação e espaços de produção e circulação de conteúdo. Essas transformações exigem dos profissionais da área uma adaptação constante às novas dinâmicas do mercado e aos desafios éticos e técnicos impostos por esse cenário. Assim, novas produções cinematográficas que retratem essas transformações e ofereçam representações mais contemporâneas do ofício jornalístico devem ser analisadas com atenção em trabalhos futuros. Essas análises podem contribuir para uma reflexão mais atualizada sobre o papel da mulher no jornalismo e os obstáculos que ainda precisam ser superados.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Marina Albuquerque de. O jornalista e a jornada do herói: análise da atuação do personagem Mikael Blomkvist no livro “Os homens que não amavam as mulheres”. 2019. 54 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

ARIGONI, Maria Inês Canedo. Illusions perdues, de Honoré de Balzac: jornalismo e sociedade em contexto. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2014.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Tradução de Heci Regina Candiani. Prefácio de Talíria Petrone. São Paulo: Boitempo, 2019.

BARBOSA, Marialva. O nascimento do jornalismo moderno. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs.). Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 21–35.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, A. DE A. L. et al.. DIFERENÇAS E INTERSECCIONALIDADES NAS ORGANIZAÇÕES: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE LÍDERES NOS FILMES AMOR SEM ESCALAS, O DIABO VESTE PRADA E UM SENHOR ESTAGIÁRIO<sup>1</sup>. REAd. Revista Eletrônica de Administração (Porto Alegre), v. 26, n. 3, p. 819–850, set. 2020.

FIGARO, Roseli. Jornalismo e trabalho de jornalistas: desafios para as novas gerações no século XXI. Revista Comunicação, Inovação e Fonografia – RECi-Fon, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23–36, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/231>. Acesso em: 19 jul. 2025.

HALL, Stuart. Cultura e representação. 2. ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ÍNTIMO & PESSOAL. Direção: Jon Avnet. Produção: Jon Avnet, Jordan Kerner, David

Nicksay. Burbank: Walt Disney Studios Motion Pictures, 1996. (124 min). Disponível em: Disney+. Acesso em: 10 jul. 2025.

LAGO, Claudia. O romantismo morreu? Viva o romantismo!: Ethos romântico no jornalismo. 2003. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

LEITE, A. T. B. Editoras, repórteres, assessoras e freelancers: diferenças entre as mulheres no jornalismo. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 47, n. 163, p. 44–68, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/3810>. Acesso em: 19 jul. 2025.

LOPES, Fernanda Lima; DUARTE, Maurício da Silva; VIEIRA, Itala Maduell. Representações cinematográficas do jornalismo investigativo em Todos os homens do presidente (1976) e Spotlight (2015). Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 24, n. 3, p. 1–20, set./dez. 2017. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

MAIA, Junno Sena; SILVA, Maristela Fittipaldi Vianna da. 80 ANOS NA SALA DE REDAÇÃO: Lois e Clark e o estereótipo do Jornalista. Revista Observatório, [S. l.], v. 5, n. 6, p. 328–351, 2019. DOI: 10.20873/uft.2447-4266.2019v5n6p328. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/5371>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MACHADO, Marieli Ritzel. Mulheres Sex and the City: um estudo sobre a relação entre o seriado, a moda e a mulher contemporânea. 2010. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – neurose. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. (Vol. 1).

RIOS, Maria Beatriz Pacheco de Menezes. Cinema e representações: uma análise semiótica sobre a mulher jornalista na comédia romântica. 2022. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2022.

SANTOS, Macelle Khouri. Um olhar sobre o jornalismo: análise da representação do jornalismo no cinema hollywoodiano, de 1930 a 2000. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

SILVA, Naiana Rodrigues da. As relações de comunicação e de trabalho de jovens jornalistas cearenses: um estudo sobre as dramáticas do uso de si, o ethos e a deontologia profissionais. 2022. 338 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2022.

SILVA, Rodrigo Carvalho da. A transição do jornalismo – do século XIX ao século XX. BOCC – Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/texts/silva-rodrigo-carvalho-transicao-do-jornalismo.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2025.

SILVA JÚNIOR, Renaldo Nicácio da; BARBOZA, Christina Helena da Motta. História e memória de vidro. Sequência (Florianópolis), v. 43, n. 92, p. 1-15, 2022. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/seq/a/LJRCTM4Y5XQ5PMXTMYqBh3P/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.scielo.br/j/seq/a/LJRCTM4Y5XQ5PMXTMYqBh3P/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: 27 maio 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUSA, Karla Cristina Silva; BARROS, João de Deus Vieira. Estereótipos étnicos e representações sociais: uma breve incursão teórica. Revista Educação e Emancipação, São Luís – MA, v. 5, n. 2, p. 201–226, jul./dez. 2012.

UMA MANHÃ GLORIOSA. Direção: Roger Michell. Produção: J. J. Abrams, Bryan Burk. Los Angeles: Paramount Pictures, 2010. (107 min). Disponível em: Mercado Play. Acesso em: 10 jul. 2025.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2011.