

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

Pablo Ribeiro Britto

**A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JORNALISTA NA SÉRIE
HOW I MET YOUR MOTHER**

**Juiz de Fora
Dezembro 2018**

Pablo Ribeiro Britto

**A REPRESENTAÇÃO DA JORNALISTA ROBIN SCHERBATSKY NA SÉRIE
HOW I MET YOUR MOTHER**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Prof. Ms. Cícero Costa Villela

Juiz de Fora
Dezembro 2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Britto, Pablo.

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JORNALISTA NA SÉRIE
HOW I MET YOUR MOTHER / Pablo Britto. -- 2018.

56 f. : il.

Orientador: Cícero Villela

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2018.

1. Representação. 2. Séries. 3. How I Met Your Mother. 4. Jornalismo. I. Villela, Cícero, orient. II. Título.

Pablo Ribeiro Britto

A representação da Jornalista Robin Scherbatsky na série How I Met Your Mother

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Prof. Ms. Cícero Costa Villela (FACOM/UFJF)

Aprovado(a) pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Ms. Cícero Costa Villela (FACOM/UFJF) - Orientador

Prof. Dr. Paulo Roberto Figueira Leal - Convidado

Prof. Dra. Marise Pimentel Mendes - Convidada

Conceito obtido: (X) aprovado () reprovado

Observação da Banca: _____

Juiz de Fora, 06 de dezembro de 2018.

Aos meus pais, minha namorada e minha família,
essa conquista também é de vocês!

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Marco e Lúcia, por me darem força e suporte familiar, necessário para chegar até aqui.

A minha namorada Tainah, pelo carinho, atenção e força em todos os momentos, sobretudo nessa reta final, que foram fundamentais para esse feito.

Ao meu orientador, Cícero, que sempre esteve disponível para me ajudar e dar todo o suporte para que esse trabalho fosse concluído.

À família Britto, por sempre me proporcionar momentos sensacionais. Por ser meu refúgio nos momentos mais tensos e o melhor lugar para celebrar a vida.

A *Carter Bayes* e *Craig Thomas*, por criarem a série *How I Met Your Mother* e a personagem Robin, que inspirou todo esse trabalho.

A *Colbie Smulders*, por interpretar Robin Scherbastky de maneira excelente, trazendo uma personagem forte, que representa a batalha de quem quer crescer como jornalista.

“Há coisas que são conhecidas
E coisas que são desconhecidas
E entre elas, há portas.”
William Blake

RESUMO

Este trabalho visa mostrar como se dá a representação da carreira de uma jornalista em Nova York nos dias atuais através da série televisiva “**How I Met Your Mother**”, cuja estilo principal é a comédia. Para analisar tal temática, este trabalho utilizou conceitos de representação, além de noções de ficção televisiva. A análise do tema se deu em três pilares: a representação social geral, a representação da personagem jornalista de maior importância na trama e sua relação enquanto jornalista com o seu público e os demais personagens. Na parte quantitativa, o estudo coletou seis episódios a serem utilizados como exemplo. Na parte qualitativa, o trabalho fez uma análise de conteúdo das três questões citadas acima, com base nos conceitos estudados.

Palavras-chave: **Comunicação, Representação, Jornalismo, Humor. How I Met Your Mother.**

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Take da Série: Two and a Half men - Varanda.....	39
Figura 2 – Take da Série: Two and a Half men – Cafeteria.....	39
Figura 3 – Take da Série: Two and a Half men – Mix de cenários.....	40
Figura 4 – Don Frank aparece de cuecas ao vivo no telejornal.....	49
Figura 5 – Don Frank acende um cigarro ao vivo no telejornal.....	52
Figura 6 – Robin defende sua profissão.....	58
Figura 7 – Barney debocha de Robin.....	58
Figura 8 – Robin tem seu trabalho reconhecido em reportagem ao vivo.....	60

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. COMUNICAÇÃO E CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO	13
2.1 ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO	15
2.2 O HABITUS JORNALÍSTICO	17
3. FICÇÃO SERIADA: A EXPANSÃO	22
3.1 A CULTURA DAS SÉRIES	25
3.2 O FORMATO DAS <i>SITCOMS</i>	28
3.3 O ENREDO GERAL DA SÉRIE	33
4. METODOLOGIA	35
4.1 A REPRESENTAÇÃO DA PROFISSÃO DE JORNALISTA	38
4.2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO MEIO JORNALÍSTICO	45
4.3 A REPRESENTAÇÃO DA JORNALISTA ROBIN SCHERBATSKY	47
5. CONCLUSÃO	53
6. REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

As obras de ficção, sejam elas literárias ou televisivas, são parte da cultura da sociedade atual. Sejam baseadas em histórias reais ou ficcionais, elas costumam envolver o público com a trama apresentada para cada personagem, trazendo a realidade dos mesmos próximas de quem os assiste.

Um exemplo desse tipo de obra ficcional são as séries televisivas. Cada vez mais em alta, elas trazem, todos os anos, novas histórias e continuações de outras depois de renovadas a cada temporada. Seja na TV ou em serviços alternativos como *streaming* (*Netflix, Fox Premium, HBO GO etc*), o gênero de ficção seriada vem conquistando um espaço cada vez maior no consumo de entretenimento na sociedade.

Um dos formatos mais populares do universo das séries é sem dúvida o das Sitcom's de comédia. *Sitcom*, abreviatura da expressão inglesa *situation comedy* ("comédia de situação", numa tradução livre), é um estrangeirismo usado para designar uma série de televisão com personagens comuns onde existem uma ou mais histórias de humor encenadas em ambientes como família, grupo de amigos, local de trabalho. Em geral, são gravadas em frente de uma plateia ao vivo e caracterizados pelos "sacos de risadas", embora isso não seja uma regra. A maioria das *sitcoms* ocupam 30 minutos de grade de programação, tendo um total de 22 minutos de duração, deixando oito minutos para comerciais.

O cotidiano de amigos como temática dessas séries começa a ganhar mais popularidade no final dos anos 80 e começo dos anos 90, com séries como: *Seinfeld* e *Friends*, e permanece numa crescente até hoje como o objeto desse trabalho, a série *How I Met Your Mother*.

A série mostra Ted Mosby (Josh Radnor) no ano de 2030, contando aos seus filhos como conheceu a mãe deles. A história percorre toda a trajetória do personagem e seus quatro principais amigos de 2005 até 2014, quando finalmente conhece a sua esposa.

Uma das principais personagens da série é a jornalista Robin Scherbatsky, uma jovem canadense que se mudou para Nova York em busca de crescimento profissional. Durante as nove temporadas da série, Robin aparece em diversos cargos, mas no geral sempre em busca de se firmar como apresentadora de telejornal em uma grande emissora.

A proposta deste trabalho é mostrar como a atividade jornalística, bem como o jornalismo como um todo, é representado no seriado *How I Met Your Mother*. Para tal, utilizaremos a personagem Robin como recorte para este estudo, fazendo a análise das atividades e especificidades de sua atividade como jornalista. A análise será feita em cima de episódios representativos das nove temporadas da série, episódios estes em que o jornalismo e suas questões são apresentados ao público.

Em um cenário atual, em que os meios de comunicação crescem e se adaptam numa velocidade muito maior que antes, o caráter competitivo de nossa sociedade também se mantém feroz. Dessa forma, esse estudo é relevante ao analisar a postura de uma jornalista em busca de prestígio na profissão. Mesmo estando na ficção, a personagem passa por muitos dilemas semelhantes aos vividos na vida real.

Para analisar a questão, a pesquisa se inicia com estudo de Representações Sociais no capítulo dois. Para elucidá-la, começaremos trazendo os conceitos básicos de representação no geral, mostrando como as posturas, atitudes individuais ou em grupo e impressões e mudanças de comportamentos revelam como cada indivíduo deseja ser mostrado e entendido, apresentando também os problemas e aspectos que podem estar atrapalhando ou ajudando para que essa representação seja bem feita. Para isso, utilizaremos autores como Goffman (1975) e Berger e Luckman (1996) como base.

Além desse estudo geral, ainda no capítulo dois, trataremos aspectos mais específicos da representação social. Um deles é o chamado *Habitus Jornalístico*, como base, os autores Bordieue (1980) e Barros e Martino (2003).

Já no capítulo três, o foco é mostrar a expansão do universo das ficções seriadas, como elas alcançaram esse *status* e o que permitiu com que elas fizessem parte de nossa cultura atual. Para isso, utilizaremos dos estudos de Silva (2013). Ainda nesse capítulo, será esmiuçado um dos formatos mais populares das séries, as *sitcoms*, através dos autores Lavi Trindade (2012) e Luciana Corrêa Araújo (2012), fazendo uma introdução sobre o seu *modus operati*, e como alcançaram tal popularidade entre o público.

Com base nos conceitos citados, o estudo dedica o capítulo quatro aos percursos metodológicos. A análise dos episódios será feita utilizando práticas e métodos, tendo como referência a obra sobre análise de conteúdo de Bardin (2016). No que se refere à prática, o ponto abordado será o da análise baseada em observação e estereótipos e

conotações apresentadas nos episódios coletados para análise. No âmbito de métodos, será usada a categorização, como a forma fundamental para a análise de cada ponto a ser avaliado.

2 COMUNICAÇÃO E CONCEITOS DE REPRESENTAÇÃO

Quando nos referimos aos meios de comunicação, geralmente pensamos de imediato em representações. Dentro desses sistemas comunicacionais, é rotineiro e diversificado os tipos de interações sociais que são compartilhados diariamente. Logo, diferentes papéis são estabelecidos e encenados de acordo com cada plateia.

Para tal, é necessário esclarecer em termos gerais, que representações são formas de passar para outras pessoas impressões das quais temos interesse que elas tenham de nós. Para conseguir fazer isso, é necessário que esse que está representando, o qual Goffman (1975) chama de ator, utilize de artifícios para manipular sua imagem em relação a outros atores que se colocam em face dele, o que Goffman (1975) chama de plateia.

Estará instaurado um verdadeiro jogo, no qual os atores, sozinhos ou em equipe, estarão empenhados em fazer com que sua plateia tenha a correta impressão sobre eles, ou pelo menos tenha a desejada por esses atores. Para conseguir atingir seu objetivo, os atores precisam levar em conta o que Goffman (1975) chama de expressividade do indivíduo, que é a sua capacidade de dar impressão. Segundo o autor, essa envolve duas espécies diferentes de atividades significativas: a expressão que ele transmite e a que ele emite.

A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositalmente e tão-só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligada a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões diferentes da informação assim transmitida. (GOFFMAN, 1975, P.12)

É interessante ressaltar que, muitas vezes, os indivíduos estarão passando informações falsas aos outros com várias finalidades, como, por exemplo: que esses pensem bem dele, que acreditem serem apreciados por ele ou que não cheguem a uma impressão definida, assegurando assim um teor misterioso - se for interessante resguardar, ou mesmo para trapacear, confundir, insultar, se opor ou induzi-los ao erro. Independente do interesse final do indivíduo, ele terá de se preocupar em regular a maneira como o tratam para conseguir alcançá-lo. Esse controle é concebido através de influência no processo de escolha de cada um, onde suas ações seriam calculadas para se expressar de uma determinada forma, somente para dar a impressão que ele deseja que eles tenham, de modo que essa os faça agir exatamente como fora premeditado pelo indivíduo.

Obviamente, nem sempre todos os movimentos serão calculados e executados de forma minuciosa e intencional pelo ator, mas pode ser expressa de maneira inconsciente, já que sua posição social ou a tradição do seu grupo requerem esse tipo de expressão. Essa resposta inconsciente pode levar com que a plateia a qual ele esteja se dirigindo tenha a mesma resposta que ele, uma vez impressionados com sua expressão.

Sobre as respostas obtidas, existem aspectos importantes a serem levados em conta. Um ator que deseja obter sucesso em sua representação, sem dúvidas, irá se apresentar sob uma luz favorável, visando ter mais chances de ser convincente no espetáculo que produz. Com isso, os que o assistem podem ser divididos em duas partes: uma composta por aqueles convencidos e facilmente manipulados apenas pelas ações verbais do ator, e outra que parece ter pouco domínio ou interesse conforme lê o indivíduo, não somente pelo o que transmite mas também pelo o que emite.

Dessa forma, esses mais “desconfiados” obteriam uma impressão distorcida do ator, pois eles observam além do que está sendo dito, mas também como e em que circunstâncias aquilo está sendo transmitido. Eles procurariam ter certeza, ou não, de que o que está sendo declarado como real seja comprovado de forma que seja notada como natural e não como algo forçado.

Para combater essa “desconfiança”, o ator pode utilizar do mesmo artifício para guiar a impressão mediante ao comportamento que ele julga estar dando uma informação digna de confiança. Ao tornar a representação mais “exclusiva”, ele tentará “baixar a guarda” desse membro menos crédulo, fazendo com que esses tenham uma falsa sensação de pertencer a algo maior.

Assim, como comenta Goffman (1975).

“[...] Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas.” (GOFFMAN, 1975, P.17).

Essa afirmação nos coloca frente à questão que vamos tratar a seguir, de que formas e quais preocupações o ator, que se apresenta diante dos outros, deve ter para conseguir controlar a impressão que a plateia recebe da situação.

2.1 ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO

Para que o indivíduo tenha êxito em sua representação, é necessário que ele tenha a capacidade de passar credibilidade naquilo que está sendo transmitido e emitido. Para tal, ele precisa demonstrar a sua plateia através de artifícios que comprovem aquilo que está sendo passado. Não necessariamente precisa ser feito em forma de um dossiê ou documentada, mas utilizando de posturas e argumentos, de modo que não deixe margem para dúvida sobre a realidade daquilo, seja verdadeiro ou não.

Nesse contexto, a forma de garantir a veracidade ou de convencer sobre ela é o que Peter Berger e Thomas Luckmann (1996) chamam de processos de legitimação pelos universos simbólicos. Durante a obra, eles abordam o problema da transmissão a uma nova geração das “objetivações da ordem institucional”, assim tornada histórica. Ou seja, a legitimação é uma questão de tradição teórica, incluindo as explicações e justificações.

A legitimação enquanto processo é melhor definida dizendo-se que se trata de uma objetivação de sentido de “segunda ordem”. A legitimação produz novos significados, que servem para integrar os significados já ligados a processos institucionais díspares. A função da legitimação consiste em tornar objetivamente acessível e subjetivamente plausível as objetivações de “primeira ordem”, que foram institucionalizadas. (BERGER; LUCKMANN, 1996, P.126-127)

Dessa forma, o processo de legitimação busca confirmar o que já havia sido declarado, e também trazer, de forma subjetiva, uma gama de significados que ficam implícitos e a cargo da plateia interpretá-los de maneira geral ou particular.

Berger e Luckman (1996) afirmam que o conhecimento sobre os valores se apresenta em quatro níveis diferentes: a primeira delas, a legitimação “incipiente” se encontra “logo que um sistema de objetivações linguísticas da experiência humana é transmitido” como evidência. É o primeiro nível, que inclui “todas as afirmações tradicionais simples do tipo “é assim que se faz as coisas”. É o nível pré-teórico e compõe os preceitos do conhecimento evidente “sobre o qual devem repousar todas as ‘teorias subsequentes’ e, inversamente, nível ao qual estas devem atingir para serem incorporadas à tradição”.

Já no segundo nível, os autores trazem as proposições contidas, que são mais teóricas e se apresentam em forma mais rudimentar, incluindo esquemas explicativos, que relacionam “conjuntos de significações objetivas” e que “são altamente pragmáticos”, como “os provérbios, as máximas morais e os adágios da sabedoria” - ademais das lendas e histórias populares.

No terceiro nível, explicam que esse já compreende “teorias explícitas”: um “corpo diferenciado de conhecimentos” trazendo um “quadro de referência” amplo para a “conduta institucionalizada”. É perceptível a função de “pessoal especializado” para a transmissão desse conhecimento, pelo que o processo de legitimação começa a atingir “um grau de autonomia em relação às instituições legitimadas”, podendo gerar “seus próprios procedimentos institucionais”.

Segundo Berger e Luckman (1996), é somente no quarto nível que universos simbólicos se impõem como tais, isto é, como “corpos de tradição teórica que (a)- integram diferentes áreas de significação”, (b)-abrangem a ordem institucional em “processo de significação”, (c)-se referem a realidades diferentes das pertencentes à experiência da vida cotidiana”, (d)-realizam o grau mais alto de integração de particulares áreas de significado e de processos separados de conduta institucionalizada.

O que podemos concluir é que todos os setores da ordem institucional se encontram integrados num quadro de referência global. Dessa forma, a integração reflexiva de processos institucionais distintos chega a sua plenitude em realização; todas as teorias legitimadoras menores são consideradas como perspectivas especiais; as figuras institucionais se tornam modos de participação. Ao trazer esses conceitos para o objetivo de nosso estudo, a jornalista Robin Scherbatsky, podemos traçar alguns paralelos. Mas antes é necessário correlacioná-los com o papel do jornalista, mostrando como ele é representado e como se apresenta. Para tal, temos primeiro que introduzir o universo e características básicas desse ator, antes de se aprofundar no personagem em si, e é o que será feito a seguir.

2.2 O HABITUS JORNALÍSTICO

Para que possamos entender de que forma funciona a representação do jornalista na ficção, mais precisamente Robin Scherbatsky na série de TV **How I met your Mother**, é necessário levar em conta as particularidades da prática jornalística em si. Para tal, serão utilizados dois conceitos de Pierre Bourdieu(1980) o de *habitus* e o de *campos*. Somente

com esses conceitos combinados e entendendo a influência de cada um no comportamento humano que podemos entender o cotidiano e como funciona a representação do jornalista.

Segundo Bourdieu, os hábitos são uma forma de saber prático voltado para a ação, uma reflexão consciente que leva em conta os custos e benefícios que calculamos alcançar através daquela ação. Uma forma de pensar e agir em busca de um resultado. No entanto, esse cálculo nem sempre é necessário, pois não serão todas as ações que necessitarão de uma estratégia para serem postas em prática e alcançarem seus fins. Ações que sempre se repetem e que são apresentadas a esse indivíduo como “corretas” ou “normais”, ou parecidas com esse conceito de certo e errado, normal e anormal, podem produzir uma reação espontânea, não refletida naquela ação. A partir do momento que uma prática é apresentada para esse indivíduo, várias e várias vezes, aquilo se interioriza e se torna uma espécie de verdade que pode pautar os comportamentos dele de forma automática sem a necessidade de cálculo de ação.

Dessa maneira, é formado o que Bourdieu chama de *habitus*, definido dessa forma:

Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem o *habitus*, sistemas de disposições duráveis e intercambiáveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, enquanto princípios geradores e organizadores de práticas que podem ser objetivamente adaptadas a seus fins sem supor a previsão consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los, objetivamente “regulados” e “regulares” sem ser, de maneira nenhuma, o produto da obediência às regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestrado sem ser o produto da ação organizadora de um chefe de orquestra. (BOURDIEU, 1980, P.88-89)

É importante também ressaltar outro ponto do autor, de que os hábitos são condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência. São sistemas de disposições duráveis e intercambiáveis de observação e atribuição de sentido. A partir desse preceito, podemos dizer que a capacidade de atribuir sentido estará diretamente relacionada na construção dos hábitos, pois ela é limitada e condicionada às experiências anteriormente vividas pelo indivíduo. Ou seja, aquilo que ele presenciou dentro do contexto em que ele vive ou viveu irá formar estruturas que servirão como princípios organizadores de percepção.

Em contrapartida, o conceito de *campo* vem nos mostrar que, além de possuir essas estruturas estruturadas e interiorizadas, que dão ao indivíduo capacidade de atribuir

sentido às ações dentro de si, elas também funcionam como estruturas estruturantes, de forma com que ele molda seus conceitos, e ao mesmo tempo eles são adaptáveis e podem também ser moldados de acordo com o campo em que ele está presente.

Um campo é um sistema específico de relações objetivas que podem ser de aliança e/ou de conflito, de concorrência e/ou de cooperação, entre posições diferenciadas, socialmente definidas e instituídas, claramente independentes da existência física dos agentes que a ocupam. (BARROS E MARTINO, 2003, P36)

Nessas condições, é importante, para a reflexão prática, o que comanda os pontos de vista, as instâncias de publicação, os sujeitos que escolhemos, os objetos pelos quais nos interessamos etc. É esse conjunto das estruturas das relações objetivas e os diferentes agentes que são as fontes do campo e são também o que determina o que eles podem ou não fazer, ou mais precisamente, é a posição que eles ocupam nessa estrutura que determina, ou orienta sua tomada de posições.

A partir disso, é possível perceber que o *habitus* somado aos diferentes *campos* constitui o núcleo gerador do cotidiano. No universo do jornalismo, objeto em questão, não é diferente, o conjunto de procedimentos que constituem o processo de produção jornalístico funciona como formas repetitivas de ação e maneiras de reagir a isso ou aquilo, que produzem uma rotina no que entendemos como *modus operandi* do jornalismo. Essa repetição, característica de uma socialização intensa, forma o *habitus* jornalístico, quando determinadas práticas se tornam práticas padrões, conseguimos enxergar ali uma singularidade entre as ações e posições tomadas e sustentadas por determinados indivíduos que ocupam o *campo* do jornalismo.

Obviamente existem nuances entre os jornalistas do jornal A ou B, mas não são as especificidades que queremos estudar aqui, mas sim as singularidades que formam o *habitus* jornalístico. Para compreendermos como isso se forma, é necessário que entendamos a relação do *habitus* com o campo jornalístico (I) e a repetição com o *habitus* jornalístico (II).

I HABITUS COM O CAMPO JORNALÍSTICO

A profissão do jornalista é vista como uma das mais dotadas de senso autocrítico, o dinamismo do dia a dia de uma redação faz com que a prática esteja sempre em mudança. Por ter a possibilidade de se posicionar à frente de grandes públicos e influenciá-los, eles podem deixar claro seu posicionamento, e muitas vezes fazendo uma

autocrítica ao próprio jornalismo em si. Essa forma de agir, como bem observa Barros e Filho (2003), é maneira de garantir uma impressão de autonomia, de independência e do livre procedimento dos agentes do campo.

Assim como também é observado pelos autores, essa autocrítica funciona como um mecanismo de legitimação dos procedimentos práticos pela crítica ao próprio procedimento. Assim, quando se passa a impressão de que os jornalistas entendem as falhas de seu trabalho, e que as práticas são passíveis de erros, eles estão conseguindo uma espécie de “carta branca” ou passe livre para sempre irem em busca dos fatos e das notícias, independente do que possa acontecer, afinal: são “ossos do ofício”. Esse pensamento é difundido pelo próprio campo a fim de assegurar sua existência, ganhar e manter a confiança do público e garantir sua independência. O procedimento prático passa a ser visto e apresentado como uma entidade abstrata, vinculada apenas à subjetividade do agente.

O campo jornalístico, além de se manter e se proteger através desse mecanismo, também apresenta características e práticas que surgem através da interação dele com o *habitus* individual daqueles que o ocupam, como observa Barros e Filho:

As práticas não são estabelecidas por critérios objetivos e mensuráveis, passíveis de articulação por parte do indivíduo. Ao contrário, a maior parte das ações apresenta-se ao sujeito como consequência óbvia de uma ação anterior, ignorando o arbítrio existente na adoção de uma escolha. Esse fenômeno resulta da interação entre o espaço ocupado pelo indivíduo em um determinado campo e o *habitus* individual. (BARROS E MARTINO, 2003, P115)

Assim, podemos concluir que o jornalista, através de disposições duráveis e aplicáveis a qualquer situação, está estruturando as estruturas estabelecidas no campo e ao mesmo tempo em que é estruturado por ele, Um verdadeiro gerador de práticas e representações que, como explica Bourdieu, pode ser comparado a um maestro que comanda as diversas partes da ação do sujeito, nos diversos campos em que está inserido.

II REPETIÇÃO E HABITUS JORNALÍSTICO

Assim como observamos nos tópicos anteriormente abordados, Bourdieu afirma que todo *habitus* é um tipo de saber prático voltado para ação, que pode ser precedida de um cálculo, de uma reflexão consciente, com base em efeitos presumidos e fins a alcançar ou não. É justamente a repetição de acontecimentos constatados como análogos,

observados pelo indivíduo, que pode gerar uma reação espontânea naquele agente, ou seja, nem sempre é conscientemente apreendido e aplicado.

Assim como muitas práticas mecânicas, o Jornalismo é visto por muitos como um exercício diário, algo que quanto mais você pratica, se envolve, se aprimora e repete, melhor você fica. Algo que, as vezes é visto como “grande sacada” ou “super intuição”, em muitos casos se constitui em ações não calculadas, decorrentes de um saber prático apreendido na repetição observada, por vezes exaustivamente, de como o público reage àquilo. Um bom exemplo são os entrevistadores, aqueles que são mais experientes, muitas vezes já conseguem ler as expressões corporais e movimentos sutis dos seus entrevistados e através disso já desenvolvem gatilhos automáticos para lidar com cada um deles. Os casos de Jô Soares e Marília Gabriela, dois entrevistadores de longa data, são bem ilustrativos e destacados por Barros e Martino:

Como destacou Jô Soares, “não me pergunte por quê, mas antes do entrevistado se sentar eu já sei se a entrevista vai ser boa”. Também apontando para esse saber prático incorporado, Marília Gabriela foi enfática em comentário publicado no Jornal *Folha de São Paulo*: “De tanto fazer entrevista tem uma forte intuição do que o entrevistado vai dizer; é como se tudo não passasse de uma repetição”. (BARROS E MARTINO, 2003, P139)

Dessa forma, podemos concluir que a repetição dessas mesmas situações apresentadas aos profissionais fez com que os mesmos desenvolvessem estruturas interiorizadas que os permitissem antecipar reações e, na hipótese de acerto, dispor de trélicas na manga. É como se cada entrevista lhes dessem uma arma capaz de melhorar seu arsenal como entrevistador, e eles só podem ter acesso a essas novas armas na medida em que foram “forçados” a utilizar as anteriores, diversas vezes, sempre adaptando, reformulando e melhorando sua atuação.

Para compreender como esse *habitus* influencia na construção do nosso objeto de pesquisa, a representação da Jornalista Robin Scherbatsky na série televisiva **How I Met Your Mother** é necessário primeiro entendermos em que contexto está inserida a série. Por isso, no próximo capítulo iremos destrinchar o universo e o crescimento exponencial das séries televisivas, que fez com que o seriado em questão ganhasse destaque e relevância. Logo após, será mostrado em qual formato se encaixa a série, como ele surgiu, se popularizou, e cresceu nos últimos anos.

3. FICÇÃO SERIADA: A EXPANSÃO

O universo da ficção seriada é algo muito presente nos dias atuais, ele deriva de uma necessidade de aprofundar mais as histórias, e de trazer mais detalhes sobre os personagens, algo que os longas-metragens não conseguem fazer por conta da barreira de tempo. Um filme com algumas horas de duração não consegue aprofundar em muitas questões e personagens que introduz, geralmente ele precisa escolher uma temática e um rumo a ser seguido, para que consiga ter um princípio, meio e fim. Os filmes de trilologias, sequências e universos expandidos, conseguem suprir um pouco mais a quantidade de

informação, mas sempre é necessário um corte ou uma adaptação. E isso acontece com frequência, sobretudo, em filmes baseados em obras literárias.

Quanto mais complexo e vasto é aquele tema ou universo, maiores são as possibilidades a serem exploradas, e nem sempre isso é possível em apenas algumas horas em uma tela de cinema. Com isso, surge o fenômeno da ficção seriada, que seria, inicialmente, uma forma de contar uma história com mais aprofundamento, como se fosse um grande filme com muitas horas, divididas em pequenos filmes de menor duração. Dessa maneira, o autor conseguiria se aprofundar em tudo (ou quase tudo), sem criar algo muito extenso.

Além dessa questão, a parte financeira e de mercado também era algo a ser observado. Surgia junto com a ficção seriada uma possibilidade de fidelizar os espectadores, uma vez que, um tema que gozasse de certa popularidade, era possível, através da produção seriada, manter aquele público consumindo enquanto a obra tivesse vida, episódios, tramas e sub-tramas a serem exploradas.

Para entendermos o tamanho e a proporção que os seriados possuem hoje em dia, é necessário que olhemos historicamente quando a produção seriada começa a ser feita, ainda no começo do século XX. Tudo começa com os seriados, que pela definição de Levi Trindade (2012) são filmes sequenciais, com um número limitado de episódios curtos, perfazendo no total uma história completa, que eram apresentados nos cinemas da primeira metade do século XX. As produções feitas dessa forma são consideradas como mais mercadológicas, que na época, por serem formas mais simples e com baixos orçamentos, visavam o lucro.

Segundo Gomes (2003), esse embrião das séries televisivas como conhecemos hoje tinha entre dez e quinze episódios. Com algumas exceções, os episódios terminavam com um dilema a se resolver, em que o herói (ou a heroína) enfrentava uma situação de perigo, aparentemente sem solução. Dessa forma, a atenção do público era mantida presa e a curiosidade de ver o episódio seguinte era a sensação que os autores buscavam. Assim, os espectadores ávidos, em conferir a forma com que o perigo seria superado, estariam na próxima sessão consumindo os próximos “episódios” nas semanas subsequentes. Essa característica ficou conhecida no cinema como *cliffhanger*.

A história apresentada pelo seriado, explica Raymond William Stedman (1971), geralmente trazia um herói ou heroína lutando contra o mal, contra algum vilão, que continuamente os expunha a armadilhas ou situações de extremo perigo, e das quais o herói sempre encontrava maneiras de escapar bravamente. Segundo o autor, os instantes finais dos episódios subentendia, muitas vezes, a morte ou a derrota do herói, no entanto esse tipo de suspense era uma ferramenta para manter a curiosidade do público que esperaria ansioso por um desfecho. Na semana seguinte a sobrevivência do personagem era revelada e sempre através da persistência e da coragem do mesmo. A situação se repetia ao longo de todo o seriado, numa sequência de armadilhas e perigos contínuos, até que, finalmente, no último episódio, o herói vencida o vilão de forma definitiva.

Segundo Stedman (1971), nesse início, os personagens tinham nichos bem divididos e não variavam muito suas características. Eram bastante caricatos, arquetípicos, representavam heróis e vilões e costumeiramente havia o “melhor amigo”, coadjuvante que funcionava como suporte para o personagem principal.

Esse modelo seriado, segundo Luciana Corrêa Araújo (2012), começa desde o cinema mudo, passando por obras baseadas em fascículos, folhetins e obras literárias que crescem nos cinemas, se tornando muito populares entre as crianças e os jovens da primeira metade do século XX. Até os anos 60, as sessões de cinema, inclusive no Brasil, eram precedidas por um episódio de seriado, como eram conhecidos então.

Quando chegamos aos anos 50, com o crescimento comercial da televisão, as novas séries televisivas e a venda dos velhos seriados para os canais de TV causaram o declínio dessa forma de filme e o seu esquecimento gradativo. O saudosismo após os anos 50 incentivou a volta e a recuperação pelos fãs e pelos estúdios profissionais, com a restauração de muitos deles.

O sucesso dos seriados nas telas de cinema se repetiu na televisão, e conforme ia ganhando notabilidade e alcance, mais os seriados ficaram populares e, com isso, ganhavam mais fãs, e alguns gêneros novos surgiam. O formato de série baseadas em heróis, segundo Levi Andrade (2012), se expandia com o crescimento da popularidade dos quadrinhos. Adaptações desses heróis para a TV ganhavam força como a série *Batman & Robin* (1967), *Capitão Marvel* (1974) e *Mulher Maravilha* (1975).

Outros gêneros que despontavam eram algumas variações das mesmas tramas de Herói x Vilão, como *Agente 86* (1965) e *Bonanza* (1959), que iriam influenciar mais tarde o gênero policial. Além disso, as séries do cotidiano (que mais tarde iriam influenciar as *sitcoms*) começavam a surgir, mas ainda necessitavam de uma temática do sobrenatural para chamar a atenção, casos de *Família Adams* (1968) e *Jeannie é um gênio* (1965). Só nos anos 70 que as séries focadas apenas em mostrar o cotidiano das famílias americanas começam a ganhar força com produções como: *The Waltons* (1972) e *Família Dó Ré Mi* (1970), e algumas já com o tom de comédia mais próximo das *sitcoms* de hoje, surgem com *Arnold* (1978).

Segundo Silva (2013), diversas produções foram feitas até chegarmos a três grandes gêneros mais estabelecidos e que fundamentam o que hoje se chama de Cultura das Séries. São eles: *sitcom*, melodrama e policial. A partir dos anos 80, esses três gêneros se expandiram, ganharam diversas obras e produções, e uma infinidade de fãs. No próximo tópico, será tratado como eles fundamentaram, abriram caminho e criaram regras para entendermos como esse grande fenômeno, que é a cultura das séries, ganhou força, espaço e alcance com o decorrer dos anos.

3.1 A CULTURA DAS SÉRIES

O que chamamos de Cultura de Séries vem ao encontro com um fenômeno recente no mercado audiovisual: o crescimento do serviço de *streaming*. Na última década, o serviço vem crescendo cada vez mais, enquanto a televisão por assinatura vem em baixa constante. Segundo os dados divulgados pela Netflix, maior empresa do ramo de serviço *on demand*, atingiu em 2017 o número de 118,9 milhões¹ de contas ativas no

mundo. Enquanto isso a Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações) trouxe no balanço de março de 2017, o número decrescente de assinaturas de TV a cabo. Segundo a Agência, em 2017 as operadoras perderam cerca de 760 mil clientes no Brasil, e o número total de assinantes estava perto de 18 milhões², ou seja, mais de 100 milhões a menos que a Netflix. E, para completar, ainda existem outras marcas que seguem em crescimento com seus serviços de *streaming* como a HBO GO e a FOX Premium.

Dentro desse contexto, podemos observar que as séries televisivas são o segmento mais popular dentro dos serviços de *streaming*. O que faz com que muitos optem pelo serviço, devido à praticidade de assistir quando e onde quiserem, além da vasta possibilidade de escolha, uma vez que séries novas são lançadas em grande quantidade todos os anos. Só em 2018, a Netflix anunciou um investimento de até oito bilhões de dólares em conteúdos exclusivos¹.

Assim como destaca Silva (2013), o cenário atual, portanto, é de ampliação das formas de produção e consumo audiovisual. Embora a TV ainda esteja consolidada no modelo tecnológico de transmissão de sinal, o que implica uma experiência predominantemente nacional e em fluxo, o que chamamos aqui de cultura das séries é resultado dessas novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, destacadamente, as de matriz norte-americana.

Para entender a complexidade desse fenômeno, é interessante ter a atenção em alguns pontos para compreender as condições essenciais que fizeram, nas últimas duas décadas, com que as séries ocupassem esse lugar de destaque dentro e fora dos modelos tradicionais de televisão. Nesse contexto, Silva (2013) destaca três pontos que ele considera fundamentais para entender esse fenômeno.

“A primeira condição é a que chamamos de *forma*, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a *sitcom*, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao contexto tecnológico em torno do digital

¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/04/netflix-atinge-1189-milhoes-de-assinantes.shtml> Acessado em 12 de outubro de 2018

² Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/operadoras-de-tv-paga-perdem-536-mil-assinaturas-em-um-ano--22609> Acessado em 12 de outubro de 2018

e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao consumo desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão.” (SILVA, 2013, P.3)

Dentre os pontos destacados, vamos trazer o segundo, em que temos uma questão interessante a ser respondida, e que vem para elucidar as razões do surgimento da chamada Cultura de Séries. De que modo as formas atuais de produção audiovisual em suporte digital têm criado condições para o surgimento de uma nova maneira de se consumir conteúdo televisivo?

Nos últimos 20 anos, percebemos que as gerações foram sendo formadas, inseridas e orientadas para o consumo do conteúdo via internet, as séries aparecem nesse contexto, como as mais populares entre essas pessoas; seja pelo próprio serviço de *streaming* ou mesmo por *downloads*, compartilhados em fóruns e *sites* especializados. O usuário pode encontrar na internet uma ferramenta para saber mais sobre a série que é fã, e os produtores apostaram nisso para atrair a atenção do público cada vez mais. Conteúdos exclusivos, *trailers*, entrevistas, *blogs* e websites especializados foram surgindo para que o fã estivesse cada vez mais imerso no universo daquela série.

Outro atenuante, explica Silva (2013), é, sem dúvida, o fenômeno das redes sociais. O crescimento dessa forma de interação também contribuiu para disseminar essa cultura das séries, desde a *hashtags* que aparecem no canto da tela durante um episódio, e que são utilizadas para interação entre os que estão assistindo naquele momento, até a propagação de *memes* e postagens para destacar cenas e acontecimentos ocorridos no episódio exibido. E isso se torna algo fácil de perceber, basta um acontecimento novo em uma série famosa (ou mesmo uma que você demonstre interesse nas redes sociais) para que sua *timeline* esteja repleta de postagens sobre aquilo, seja conteúdo oficial ou produzido por fãs.

Segundo Silva (2013), as grandes redes de televisão não ficam para trás e buscam embarcar nessa popularidade do *streaming* lançando seus próprios serviços. Elas enxergam nesse tipo de serviço uma forma de criar um braço da empresa, buscando atender essa demanda de consumo, mas sem perder o foco principal que ainda são as produções para a TV. Alguns exemplos como Muu (Globosat), HBO GO e Telecine Play mostram como o mercado vem se atentando a essa plataforma.

O grande cenário que o contexto atual projeta é de termos acesso pela internet, não somente ao conteúdo já presente nos canais de TV. Além disso, há uma crescente formação de personas dentro das redes; assim as pessoas podem buscar através desses serviços uma singularidade da sua personalidade e gostos através dos tipos de séries e filmes que consome. Dessa forma, uma pessoa que tem mais inclinação ao gênero de *sitcom*, por exemplo, pode buscar referências e séries antigas para continuar se alimentando de um conteúdo que a agrada, sem precisar esperar o momento em que será exibido por um canal. Esse trabalho também nos configura como exemplo; se não estivéssemos na era do *streaming* seria muito mais difícil consultar os episódios da série analisada, se ela não estivesse digitalizada e disponível na rede. Como bem observa Silva (2013)

A facilidade de acesso às obras, de hoje e de outrora, vem permitindo uma ampliação dos modos de assistir aos programas, seja nos próprios estudos acadêmicos, seja no envolvimento dos fãs com determinadas séries, gêneros e formatos. A digitalização desses programas, de modo diacrônico, demonstra o amplo circuito cultural em que as séries estão inseridas, a sua necessidade de permanecer vivas, em circulação, mesmo diante da efemeridade que sempre caracterizou a estrutura em fluxo do modelo televisivo tradicional. (SILVA, 2013, P.8)

Uma vez compreendido o fenômeno da Cultura de Séries, é hora de nos aprofundarmos na série estudada em questão: *How I Met Your Mother*. Para tal, precisamos primeiro, entender o que é o formato e como surgiu o que conhecemos hoje como *sitcom*.

3.2 O FORMATO DAS SITCOMS

Segundo Dalton (2012), *sitcom* ou *situation comedy* (comédia de situação) é um formato de série no gênero comédia, centrada em um grupo de personagens que costumam frequentar os mesmos locais, seja o ambiente de trabalho, a casa de um deles, um café, bar, etc. Os personagens se envolvem em situações cômicas que devem resolver. Normalmente as *sitcoms* seguem o formato de meia hora (ou 22 minutos, mais oito minutos para comerciais), como citado acima, e com uma estrutura de três atos. Podem incluir um *teaser* pré créditos e uma cena de encerramento após a resolução de todos os

conflitos do episódio, geralmente essas cenas “extras” são utilizadas para amarrar pontas soltas do episódio ou simplesmente fazer uma última cena de humor. Esse é um recurso utilizado em quase todos os episódios da série *Friends*, por exemplo.

Com o surgimento da televisão, não demorou muito até que o formato fosse desenvolvido para as telas, segundo Dalton (2012), o marco inicial do *sitcom* na televisão foi a série britânica *Pinwright's Progress*, em 1947, datada como a primeira do gênero para a TV.

Segundo o portal Tertulia Narrativa², um coletivo de criação, pesquisa e consultoria de roteiros de cinema e TV, as *sitcoms* clássicas¹ como *I love Lucy*, *The Cosby Show* e *Dick Van Dyke Show* traziam poucas histórias em cada episódio e buscavam se manter em torno do protagonista, seja em sua relação com os demais personagens ou com alguma situação inusitada. As *sitcoms* modernas costumeiramente contam com um grupo mais vasto de personagens e os episódios trazem tramas paralelas. Segundo o portal, em episódios das séries *Seinfeld* e *How I met your mother*, por exemplo, os roteiristas agrupam os personagens em duas ou três histórias dentro do mesmo episódio, que se entrelaçam de alguma forma no final, ou em *Modern Family*, que em todos os episódios os núcleos familiares têm histórias diferentes desenvolvidas em um período de 22 minutos. O portal também ressalta que existem dois grandes formatos de *sitcoms*, são eles: o *single cam* e o *multi cam* (também chamado de *three cam*).

O formato *single cam* é um modelo muito semelhante à produção cinematográfica. Na tradução livre: câmera única não precisa necessariamente ter uma única câmera na produção, isso diz mais sobre a forma que é produzida. Esse formato é feito sem o público presente, com isso sua decupagem e edição tem um formato diferente do modelo *multi cam*, uma vez que não é necessário se preocupar com a reação do público. Por exemplo, os diálogos podem seguir normalmente, pois não é preciso a pausa para “aguardar” a risada da plateia para dar sequência na cena, e tudo isso dá um ar muito mais cinematográfico à obra. Dessa forma, a estética do formato se aproxima da estética dos filmes, feitos de forma mais elaborada, em que cada tomada é planejada. Outro ponto diferencial, que o site destaca, é que esse formato também permite uma maior variedade de ambientes e até o uso de locações reais. No entanto, isso pode significar a necessidade

² Disponível em: <<https://www.tertulianarrativa.com/sitcom>> Acessado em 12 de outubro de 2018

de um orçamento maior, tendo em vista complicadores, como, por exemplo, o tempo de gravação que é bem mais demorado que o *multi cam*.

O formato *single cam*, segundo o site, foi muito popular durante os anos 1960 e 70, com *sitcoms* como *A Feiticeira*, *The Monkees* e *Agente 86*. Atualmente as séries *Scrubs*, *Modern Family*, *Malcom in the middle*, *Unbreakable Kimmy Schimth*, *30 Rock* e *New Girl* são representantes desse formato de *sitcom*.

Já o formato conhecido como *multi cam* ou *trhee cam*, segundo o portal é bem semelhante a uma peça de teatro. As três câmeras (*trhee cam*), que são geralmente um padrão desse modelo, são posicionadas cobrindo as laterais do palco, e a terceira câmera virado para frente da cena simulando o olhar da plateia. Produções como *Friends* e *The Big Bang Teory* utilizam esse formato de forma que os cortes são sempre laterais e centrais, uma vez que na frente dos atores não há somente a plateia.

As produções estadunidenses e inglesas desse formato, geralmente tem uma plateia assistindo as gravações, e suas risadas mixadas na faixa de áudio na pós produção. No Brasil é bem comum a utilização da faixa de áudio das risadas em programas como *Toma lá da cá*; porém, é apenas uma reprodução das risadas, sem a presença de um público real (muitas vezes pode haver inserções de imagens de uma plateia, mas nem sempre ela realmente assistiu à gravação do episódio). Por se tratar de cenários construídos e contar com a presença de público, as séries se passam em um número limitado de cenários com pequenas variações em alguns episódios, caso de séries como *Two and a Half Men*, onde a maioria das cenas acontecem em cômodos de uma casa. O cenário, na série, muda de acordo com qual casa e qual cômodo se trata, mas são raras as cenas que mostram lugares externos, como podemos ver nas imagens abaixo.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

A maior parte da série se passa nos cômodos das casas dos personagens Charlie Harper, personagem interpretado por Charlie Sheen, Judith Harper Melnick, personagem interpretada por Marin Hinkle, Evelyn Harper, vivida pela atriz Holland Taylor. As

demais cenas se passam no café em os personagens principais frequentam ou são montadas de acordo com o episódio, mas em sua maioria em locais fechados como: quartos de hotéis, *shopping*, cinemas, estacionamentos, carros, supermercados etc.

O site ainda destaca uma singularidade da série *How I Met Your Mother*. Isso, porque, ao brincar com as mudanças temporais da narrativa, a história de cada episódio não faria tanto sentido para uma plateia ao vivo. Então a série é filmada no modelo multi cam, mas sem plateia ao vivo, e posteriormente o episódio inteiro era exibido para uma plateia, e a *Faixa de Risos* era gravada e inserida no programa para ir ao ar. Narrativamente, o formato multi cam é escrito como se fosse uma peça de teatro (não na formatação, mas na conceituação). Isso quer dizer que as sequências são pensadas com o elenco entrando e saindo de cena.

Para entendermos a representação da jornalista Robin Sherbastky, que é objeto desse estudo, é necessário introduzirmos a trama geral da série para entender o contexto em que ela está inserida. Depois, a forma como ela enquanto mulher é representada, a maneira como o jornalismo em si é mostrado na série, até chegarmos a como a jornalista é representada.

3.3 O ENREDO GERAL DA SÉRIE

A série mostra o personagem principal, o arquiteto Ted Mosby, interpretado pelo ator Josh Radnor, em 2030, contando aos seus filhos como ele conheceu a mãe deles. O enredo se passa a partir de 2005 (ano de lançamento da série) e percorre os anos mostrando a vida de Ted e tudo o que ele passou até conhecer a mãe dos seus filhos. O narrador da história (voz de Bob Saget como Ted do futuro) sempre começa os episódios introduzindo ou retomando as histórias, sempre em formato de *flashbacks*.

A trama se passa em Nova York, Ted aos 27 anos, após seu melhor amigo (com quem também dividia apartamento) o advogado Marshal Eriksen (Jason Segel), fica noivo de sua namorada, a professora do Jardim de Infância Lily Aldrin (Alyson Hannigan), com quem está junto desde o primeiro ano de faculdade. A partir deste acontecimento, Ted resolve ir atrás do amor de sua vida, e todos os episódios e temporadas vão girando nas tentativas dele encontrar seu verdadeiro amor. Por se tratar de uma série de comédia, é óbvio que a veia cômica tem muito mais espaço na história que a dramática, no entanto, ambas são utilizadas para retratar os casos e devaneios dos personagens.

Os outros dois personagens principais do quinteto central do seriado são Barney Stinson (cuja profissão é mantida em segredo até a última temporada, quando descobrimos que a companhia em que ele trabalhava o utilizava como *laranja* para assinar negócios irregulares), interpretado por Neil Patrick Harris e a jornalista Robin Sherbastky interpretada por Cobie Smulders. Os quatro primeiros formavam um grupo e já no episódio piloto, com gestos românticos questionáveis, Ted conhece Robin, no bar que costumavam frequentar, Maclaren's Pub. Após uma série de eventos, Robin passa a pertencer ao grupo de amigos de Ted.

How I Met Your Mother é uma série que sempre recebeu boas críticas, tendo, inclusive, vencido importantes prêmios durante todo o tempo em que esteve no ar. Já ganhou sete Emmy Awards de 24 nomeações, incluindo a nomeação para o prêmio "Melhor série de comédia" em 2009 e o prêmio de "Seriado de Comédia Preferido pelo Público" em 2012.

Um ponto que diferencia *How I Met Your Mother* de outras *sitcoms* é a forma como a série é conduzida. Uma vez que a história é levada por uma narração, feita por Ted Mosby no futuro, os roteiristas utilizam dos artifícios oriundos desse tipo de escrita

na condução do enredo das histórias. Narrações são construídas com base em relatos, testemunhos, ou seja, estão sempre sujeitas às emoções do interlocutor no momento em que ele vivencia a ação ou, quando mais tarde, analisa tal ação com juízos de valores agora diferentes, “mentiras” são aceitas, pois não se trata a narração de um retrato fiel do passado.

Inúmeras vezes nos deparamos com os personagens atuando de forma surpreendente e impossível, tendo como exemplo quando Marshall pula do terceiro andar de seu prédio, sem qualquer dificuldade, e quando Robin dá um salto com uma bicicleta de criança passando em cima de alguns carros. Em outros casos, por estar narrando para seus filhos, Ted troca algumas partes da história quando fala sobre uma prática da qual não se orgulha, ou não quer incentivar seus filhos a praticar. Um exemplo clássico é o consumo de maconha, que sempre é mostrada como comer um sanduíche. Desta forma, ao invés de dizer que fez uso de uma substância ilícita, ele diz que estavam comendo um sanduíche. Toda vez que os personagens eram mostrados sob efeitos da droga, eles estavam comendo sanduíches e tendo reações de quem está sob efeitos da maconha, dando um tom mais cômico a cena.

Em 2014 a série chegou ao fim, na nona temporada, com 208 episódios. E é somente na última temporada que é finalmente mostrado quem é a mãe das crianças. No próximo tópico, iremos trazer nossa análise de fato, ali iremos esmiuçar as práticas e métodos, bem como quais episódios escolhidos e a razão para utilizarmos esse recorte. A partir dessa definição, partiremos para a aplicação dos métodos em cima dos episódios coletados, para descobrir de que maneira se dá a representação da jornalista Robin Scherbatsky.

4. METODOLOGIA

Após percorrermos um caminho, que passou pela introdução dos aspectos fundamentais da representação social, chegando até à forma de como se entende o *Habitus Jornalístico*, pontos que foram necessários para introduzir aquilo que seriam os pilares da nossa análise, passamos para apresentação e contextualização do modelo do nosso objeto de estudo: a série televisiva. No capítulo anterior, nos dedicamos a mostrar como se criou a chamada Cultura de Séries, como esse universo surgiu e foi se expandindo até chegar ao patamar dos dias de hoje. Passamos também pelos tipos de séries e a popularidade delas, até chegar no modelo da *sitcom*, formato da qual pertence a série que foi escolhido analisar. Por fim, foi feita uma introdução da trama geral de *How I Met Your Mother* para situar o contexto em que está inserido nosso objeto fundamental de pesquisa: a jornalista Robin Scherbatsky.

Feito isso, chega agora o momento de partirmos para análise de que forma se dá a representação da personagem anteriormente citada. Para tal, primeiramente foi feita uma coleta de seis episódios, um deles pertencentes à primeira temporada (2005), um da quarta temporada (2009), dois da quinta temporada (2010) e, por fim, dois da sexta temporada (2011).

Tais episódios foram coletados levando em conta os conceitos introduzidos no primeiro capítulo sobre *Habitus Jornalístico*, em cima da análise trazida por Barros e Martino (2003) e do conceito de Bourdieu (1980) de *Habitus*, procuramos episódios emblemáticos que trouxessem à tona as atividades e dilemas enfrentados pelo jornalista. A partir dessa exposição de situações, iremos observar como o seriado o retrata e a visão que ele passa desse tipo de profissional, através da prática de análise de estereótipos e conotações. Nesse contexto, utilizaremos o método da categorização como forma de medir as nuances daquelas representações, para chegarmos a uma ideia geral de como se dá a representação da jornalista Robin Scherbatsky dentro da série.

Para fazer essa análise, iremos separá-la em três questões fundamentais:

- 1) Como o jornalismo, em termos gerais, é tratado na série *How I Met Your Mother*?
- 2) De que forma as mulheres no cargo de jornalista são representadas?
- 3) Qual a representação da jornalista Robin Scherbatsky?

A categorização, método de análise escolhido para esse estudo, segundo Bardim (2016), se caracteriza por uma forma de classificação de elementos pertencentes a um conjunto por diferenciação, ou seja, um levantamento de dados e informações separados em grupos que os englobam. Após esse levantamento e separação desses elementos em diferentes grupos (categorias), esses recebem títulos genéricos, para que se possa separar e saber em qual grupo determinado elemento será encaixado.

Dois episódios foram separados para cada uma das três questões levantadas, a partir do levantamento de elementos que servissem para classificar e tentar formular hipóteses que respondessem as perguntas que sugerimos. A série *How I Met Your Mother*, por se tratar de um *sitcom*, como já mencionamos, trabalha, geralmente, com duas ou três histórias paralelas que se cruzam ao longo dos seus 22 minutos de duração. Com isso, o desenrolar dos episódios, se passa com uma trama principal e outras tramas que podem, ou não, ter relação com a trama essencial daquele capítulo. As *sitcoms* também se caracterizam por trazerem episódios em que é apresentado dentro do mesmo, uma narrativa, com começo, meio e fim. Por se tratar de uma série de humor, a preocupação não está somente em contar a história de como o protagonista conheceu a mãe de seus filhos, mas também em relatar situações cômicas do seu cotidiano dele e dos demais personagens centrais da trama.

Dito isso, é importante ressaltarmos que a narrativa central não é a da personagem escolhida como objeto de nosso estudo, mas sua trajetória aparece de pano de fundo na história que é contada pelo seriado. Com isso, os momentos em que o papel de jornalista, a mulher jornalista e a jornalista Robin Scherbastky (questões que levantamos) são representados não acontecem de forma linear e contínua, mas sim em episódios ou momentos esporádicos. Em alguns deles, onde a sua história é a principal daquele capítulo, em outros aparece de forma secundária ou apenas é mencionada.

Por esse motivo, separamos apenas momentos chave onde as questões levantadas são postas em prova, de acordo com as categorias escolhidas para analisar cada caso. Para a primeira questão, separamos os episódios onze e treze da quinta temporada (2009). Para tentarmos entender como é representado o jornalista, em termos gerais na série, dentro dos dois episódios, trazemos os dois personagens com a profissão de jornalista mais frequentes durante a série, e que ganham destaque maior nessa temporada: Robin Scherbastky (Colbie Smulders) e Don Frank (Benjamin Koldyke). A caracterização, a

forma com que são apresentados enquanto jornalistas, as reações e opiniões a respeito deles enquanto profissionais do ramo foram utilizadas como forma de categorizá-los como profissionais ditos como: relevantes ou irrelevantes na prática de sua profissão, a forma como agem no ar ou nos bastidores, bem como as reações obtidas sobre essas situações, que nos fizeram classificar em comprometidos ou não comprometidos.

Para a segunda questão, sobre a representação enquanto jornalista mulher, separamos os episódios seis e sete da sexta temporada (2010). Nesse contexto, utilizamos os personagens femininos que atuam como jornalistas na série: Robin Scherbastky (Colbie Smulders) e Becky (Laura Bell Bundy) como recorte; a partir da construção de cada personagem, de como cada uma encara a profissão de jornalista e de como o fato de serem mulheres influencia no tratamento e valorização de cada uma, bem como na forma em que são avaliadas. Por isso, para essa parte da análise, utilizamos dois índices avaliativos, sendo o primeiro: valorizada ou não valorizada. E utilizaremos, também, o comparativo de tratamento para cada uma, levando em consideração outro quesito: valorização enquanto jornalista ou valorização enquanto mulher. Através disso, poderemos mensurar em que momentos a mulher jornalista foi valorizada, ou não, e se os motivos dessa valorização ou não valorização foram motivados por fatores relativos à atividade jornalística, ou pelo fato de serem mulheres.

Na terceira e última questão, sobre a representação da jornalista Robin Scherbastky, separamos os episódios quatro da primeira temporada (2005) e três da quarta temporada (2008). Trataremos nesse ponto dos posicionamentos e atitudes tomadas pela personagem e a repercussão desses pelos demais personagens principais envolvidos naquele momento. Traremos os momentos em que Robin precisa tomar decisões referentes a seu cargo como jornalista e como ela foi representada, bem como essa representação foi entendida e julgada pelos demais. Para isso a caracterização e os valores morais e éticos da personagem, no que se refere a sua profissão, serão levados em conta no quesito das motivações para determinadas atitudes de Robin, para isso dividimos usando dois índices: em nome do bom jornalismo ou motivações externas. A visão da personagem sobre o fazer jornalístico e sobre a vida do jornalista também será analisada; separaremos em: visão egoísta e visão não egoísta da profissão, para medir a representação dessa perspectiva da personagem sobre jornalismo.

4.1 REPRESENTAÇÃO DA PROFISSÃO DE JORNALISTA

A função de Jornalista na Série *How I Met Your Mother*, no geral, passa pela visão que a personagem Robin Scherbatsky, interpretada pela atriz Colbie Smulders, traz à tona durante os episódios. As partes ilustrativas da personagem enquanto profissional do ramo jornalístico e as repercussões de suas atitudes e motivações são mostradas em tramas e sub-tramas durante os capítulos das nove temporadas da série. Em alguns episódios, a sua profissão é a trama central, como no episódio catorze da quarta temporada (2008), em que ela, desempregada há três meses, se vê numa situação desesperadora quando descobre que seu visto de trabalho precisa ser renovado, mas para isso é necessário que ela tenha um emprego na sua área. Nesse episódio, todos os principais personagens se empenham para conseguir um emprego para que ela não tenha que retornar ao Canadá, seu país de origem. Em outros casos, sua atividade como jornalista são sub-tramas, ou apenas aparecem situando a personagem no seu local de trabalho. Um exemplo disso é no episódio 17 da quarta temporada; neste capítulo, a trama principal não é focada nela e nem de sua atividade, no entanto ela aparece apresentando o seu noticiário na televisão, enquanto os demais personagens tratam da trama principal ignorando a TV.

Outros personagens com a profissão de jornalista também aparecem na série e interagem com Robin. Eles trazem características e modos de ver a profissão, influenciando a representação do jornalista no seriado como um todo. O personagem que mais interage com a personagem de nosso estudo é Don Frank, interpretado por Benjamin Koldyke, que fica na série durante a quinta temporada (2009). A personagem tem sua rotina mudada pela entrada de Don como co-âncora, e posteriormente os dois têm um relacionamento, o que acarreta uma maior quantidade de cenas do que outros personagens similares. Por isso, ele, foi escolhido para, junto a Robin, ilustrar como a série retrata a profissão de jornalista.

É importante ressaltar que a personagem de Colbie Smulders começa a série como uma jovem jornalista em Nova York, logo, sem muita experiência, conhecendo poucas pessoas numa metrópole. Ela é mostrada desde o início da história como uma profissional que está começando de baixo, trabalhando em jornais de baixo orçamento e audiência, fazendo reportagens muitas vezes de pouca relevância. O crescimento na carreira da personagem é bem lento, e ela só é mostrada como uma personagem realmente bem sucedida no final da série, e esse lado é pouquíssimo explorado. Outro ponto para se ressaltar é que a série é uma obra cômica, logo o que gera mais humor quando se retrata a função de jornalista na série são os fatos inesperados que geram o riso.

Dito isso, passemos à análise do primeiro episódio proposto para ilustrar como é representado o papel de jornalista pela série. O episódio número onze da quinta temporada se passa no ano de 2009 quando Robin tinha conseguido seu emprego no programa matinal de nome, “Come on get up New York!”, em português: “Vamos levantar Nova Iorque!”. O programa dito como matinal, se passava às quatro horas da manhã, por isso, tinha pouca audiência, e nem mesmo os amigos de Robin conseguiam ver. Nesse episódio, o personagem Don Frank é introduzido na trama como novo colega de trabalho de Robin; junto a ela, eles iriam apresentar o programa como âncoras. Don era um experiente apresentador de programa matinais, e por isso a expectativa da personagem com a parceria era grande.

No entanto, o que aparece logo na primeira transmissão juntos é outro tipo de comportamento, Don se mostra despreocupado na maneira de apresentar o telejornal e comete erros logo na abertura. Sua displicência é explicada por ele pelo fato do programa ser de baixíssima audiência, e ele o considerar não ter muita importância. No diálogo abaixo, ele explica o fato de ter errado na leitura do *teleprompter* diversas vezes no início do jornal.

Robin: Que diabos foi aquilo?

Don: Robin, você parece uma boa garota, mas esse é meu trigésimo nono noticiário. Uma das coisas que eu aprendi foi que a esta hora seu público é um vagabundo semi-bêbado sentado de cuecas.

Robin: Bom, então vamos fazer um ótimo programa para o vagabundo semi-bêbado de cuecas.



Figura 4

Na cena seguinte, ele responde: “vagabundo de cuecas agradece”, e levanta sem as calças de frente para a câmera que estava ao vivo, conforme a imagem acima, e a cena se encerra.

Dentro deste contexto, podemos analisar a sua fala e a de Robin para categorizar o que cada um passa de sua visão da profissão nessa cena. Ao definirmos as categorias relevante ou irrelevante, podemos notar, na fala de Don, que a partir do momento em que ele define seu público como um vagabundo semi-bêbado de cuecas, na intenção de ilustrá-lo como alguém sem importância, ele deixa claro que entrega uma performance, ou se aplica mais como jornalista de acordo com a seriedade que ele vê em seu público. Logo, se seu público for alguém que Don considera relevante, ele irá tratá-lo como tal. Com isso, podemos ver que a representação do jornalista, nesse caso, aparece como descompromissada, alguém que, se considerar seu programa e seu público irrelevante, não irá se aplicar da melhor forma possível.

Já na fala de Robin, enxergamos o inverso, a personagem repudia a ação inicial de seu colega, que demonstra desleixo na apresentação do telejornal. Ao receber a explicação para tais atos, ela retruca dizendo que deve fazer o melhor possível, mesmo que seu público não seja considerado por Don como o mais relevante de todos. Podemos notar como o compromisso dela é representado, pois Robin, em sua fala, passa toda sua fidelidade com a profissão, acima de qualquer situação.

Em outro momento do mesmo episódio, Robin está comprometida em fazer seu trabalho como jornalista, tentando uma entrevista com o prefeito de Nova Iorque para o jornal, e Don debocha dela.

Don: O que está fazendo?

Robin: Se quer saber, estou falando com a prefeitura para trazer o Prefeito para uma entrevista.

Don: Minha nossa você, é adorável! (Sarcasmo) O prefeito não virá a um programa que ninguém assiste, minha colonoscopia teve mais telespectadores do que esse programa.

Robin: Não sei por que está agindo assim! Talvez seja amargurado por nunca ter tido uma chance em rede nacional, mas eu acho que ainda tenho, então pretendo me focar!

Don: Eu já estive em rede nacional, mas assim que se acostuma com tudo, eles saem à procura de alguém que não está se divorciando ou fedendo a gin! Antes que perceba, você está em um trabalho sem fim, rodeado de pessoas sem futuro e apresentando o programa de cuecas.

Nesse trecho, podemos notar mais uma vez a forma com que Don e Robin encaram a profissão e a forma com que é retratada pelo seriado. Ao ver sua colega de trabalho tentar fazer o serviço de jornalista e trazer uma entrevista de alta relevância, levando o que Traquina (2005) chama de critérios de noticiabilidade como “interesse público” por exemplo, ele debocha de sua tentativa (na visão de Don), inútil. Ao dizer que o prefeito não iria em um programa de baixa audiência como o “*Come on get up New York!*”, ele demonstra novamente uma falta de comprometimento ao desestimular a colega a fazer o melhor possível pelo fato do programa ser, na sua ótica, irrelevante.

Don demonstra nessa cena estar desacreditado da profissão, uma vez que seus erros ao conseguir uma promoção para trabalhar em rede nacional fizeram com que fosse demitido e “forçado” a trabalhar em locais, como ele mesmo disse, rodeado de pessoas sem futuro e apresentando o programa de cuecas. Com isso, podemos concluir que o personagem, ao se desiludir com a profissão, passou a ser um profissional sem compromisso com o que faz. Uma vez que apresenta seus programas para pessoas que ele considera irrelevantes, ele não vê sentido em fazer o mesmo serviço, sendo que já não enxerga chances de se reerguer.

Já Robin se mostra insatisfeita com o comportamento do colega e segue tentando fazer o melhor trabalho possível. Em sua fala, ela tenta relativizar o fato da baixa audiência, mostrando que, mesmo com esse fato, ela quer fazer o seu melhor, para um dia ser reconhecida e ter uma chance em rede nacional. Nesse contexto, ela passa uma imagem de compromissada em fazer seu trabalho e alcançar suas ambições.

Em outra cena, é possível notar que a situação chega ao seu limite; Robin, que conseguira a entrevista com o prefeito, está em seu local de trabalho compenetrada e se preparando para sua entrevista. Don chega de cuecas e atrasado, e começa novamente a debochar do fato dela ainda não ter desistido de fazer um grande programa, uma vez que considera o mesmo irrelevante. Isso desencadeia uma discussão entre os dois, em que Don questiona Robin sobre porque ela ainda insiste em tentar fazer algo compromissado sendo que a situação, na visão dele, é de um cenário e nada naquele programa tem importância e futuro.

Don: Por que está fazendo tudo isso? (se preparando para a entrevista)

Robin: Por que? Porque eu me importo, Don! Eu me importo com o programa, me importo com a minha carreira. Ao contrário de você, seu idiota não profissional!

Don: Estou começando a achar que é pessoal.

Robin: Não, Don, seria pessoal se eu dissesse que a razão para você ficar mudando de emprego é porque é um perdedor. Um preguiçoso e antipático perdedor!

Logo após essa discussão, Don revela que o prefeito cancelara a entrevista a qual Robin estava tão compenetrada e tenta provar o seu ponto. Robin descarrega suas frustrações para tentar mostrar a Don que o comprometimento com a profissão, mesmo em um programa que ele considera irrelevante, é o certo a se fazer e que traz frutos. Porém, a notícia do cancelamento da entrevista faz com que Robin fique insegura em relação a tudo. Os dois iniciam uma discussão ao vivo e Don a confronta por ela não se contentar com a mediocridade da sua profissão, e tenta colocá-la a prova.

Don: Acha que sou um perdedor? Está certa! Mas pelo menos eu aceitei isso. (Robin segue com a abertura do jornal) Eu costumava ser assim, sempre querendo mais e nunca conseguindo. É um beco sem saída Robin. Você nunca vai ser uma âncora nacional, assim como nunca vai parar de fumar. (Don acende um cigarro).



Figura 5

Após acender o cigarro ao vivo, Don tenta provar que ninguém se importa com o programa e que tudo o que for feito em frente às câmeras não fará nenhuma diferença. Robin o retruca pedindo profissionalismo, mas Don segue mostrando indícios de que ninguém na produção ou os telespectadores estão envolvidos com aquilo, somente ela tenta fazer algo relevante e compromissado para uma causa perdida, e é por isso que qualquer coisa pode ser feita, mesmo ao vivo. Ainda relutante ao argumento de Don, Robin tenta se manter firme, mas ele insiste.

Don: Se tiver algum telespectador impressionável que tenha algum problema com isso (o apresentador fumando ao vivo), por favor nos ligue, nosso número está na tela. (ninguém liga até Robin quase aceitar o cigarro, quando o telefone toca e Don atende)

Marshal: Robin, não fume esse cigarro! Estamos todos assistindo, somos impressionáveis, e, se você fumar esse cigarro, eu juro por Deus que todos nós vamos fumar também!

Após a ligação de seus amigos, Robin percebe novamente que seu trabalho importa e que quem o assiste é sim relevante, e que mesmo que Don defenda que pode fazer o que quiser em frente às câmeras e que ninguém será influenciado por aquilo, a reação dos seus amigos mostrou que basta uma pessoa em frente à televisão para provar que o programa e a audiência, por menor que seja, é relevante e influenciada, por isso deve se fazer um trabalho compromissado. No final do episódio, Don volta atrás e se desculpa com Robin, prometendo fazer o melhor programa possível ao seu lado.

No episódio treze da quinta temporada, o segundo escolhido para análise, a trama principal do episódio não é a de Robin, mas a sub-trama a envolvendo que nos interessa. O episódio se passa também em 2009, e Robin ainda era apresentadora do programa matinal: *Come on get up New York!*, ela encontra Ted e Marshal num bar universitário e percebe que um dos estudantes está a encarando, e acha que finalmente está sendo reconhecida por um fã de seu programa. Ted (agora professor de arquitetura na faculdade) diz que se trata de um aluno seu que provavelmente está querendo falar com ele, mas, ao se aproximar, o garoto diz reconhecer Robin e diz ver seu programa todos os dias.

Um pouco mais à frente no episódio, Robin vai até à classe de Ted na faculdade. Por se sentir reconhecida, quer estar entre os alunos que em tese são seus “fãs”. Ao chegar na sala, descobre que todos os alunos assistem o seu programa, mas não por serem grandes admiradores de seu trabalho, mas sim por fazerem um jogo de beber com seu programa. Por se tratar de um programa muito tarde da noite, os alunos de Ted ainda estão no bar quando ele vai ao ar, com isso, eles desenvolveram um jogo que consiste em beber uma dose toda vez que Robin disser: “*But, anh*” ou em português “mas, hum” (termo coloquial para pausa). A brincadeira surgiu pelo fato dela utilizar essa frase como conectivo diversas vezes durante as entrevistas no programa.

Robin descobre a realidade quando vai conversar com Ted querendo ridicularizá-lo, pelo fato de se achar mais popular com os alunos dele do que ele próprio. Ted então revela o real motivo dela ser tão reconhecida por seus alunos. Robin não aceita que tem esse hábito, e se mostra frustrada pelo fato de seu reconhecimento não ter sido baseado em sua competência como jornalista. Podemos observar a partir deste comportamento que, pela primeira vez naquela função ela se sentia como uma profissional relevante e que seu trabalho compromissado havia surtido efeito. No entanto, a série novamente representa a função de jornalista como sendo difícil o alcance de popularidade e relevância. É importante ressaltar, novamente, que se trata de uma série cômica, e que esse tipo de quebra é utilizado para gerar o riso, e serve também para entendermos, de forma geral, como a série encara a profissão.

4.2 REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO MEIO JORNALISTICO

O papel da mulher enquanto jornalista na série tem uma representação mais focada em alguns momentos do seriado. A partir da sexta temporada (2010), uma nova personagem jornalista feminina passa a integrar o elenco em alguns episódios. Becky, interpretada por Laura Bell Bundy, aparece como nova co-âncora de Robin durante boa parte daquela temporada. A partir da construção de cada personagem, como cada uma encara a profissão de jornalista, e como o fato de serem mulheres influencia no tratamento e valorização de cada uma, e bem como na forma em que são avaliadas, serão indicadores para nossa avaliação nesse quesito. Por isso, para essa parte da análise utilizamos dois índices avaliativos; primeiro avaliamos o quesito: valorizada ou não valorizada. Utilizaremos, também, o comparativo de tratamento para cada uma, levando em consideração outro quesito: valoração enquanto jornalista ou valoração enquanto mulher.

Durante toda a série, o fato de ser mulher traz a Robin algumas questões. Escolhemos os episódios seis e sete da sexta temporada, pois em ambos são apresentadas duas personagens femininas na função de jornalista, o que nos dá uma possibilidade maior de ilustrar a representação. No episódio seis, Robin, que ainda trabalha no programa matinal: *Come on get up New York*, encontra seus amigos e conta de sua nova co-âncora: Becky, interpretada por Laura Bell Bundy, ela pede para que Ted assista o programa para verificar que a mulher não é uma profissional qualificada. O episódio, então, vai para um *flashback* do programa da noite anterior.

Robin: As negociações de paz na região têm sido descritas como “produtivas”, Becky

Becky: Ontem à noite, em Staten Island um proprietário de um carrinho de tacos foi assaltado a mão armada. Awwn (onomatopeia demonstrando pena), isso é tão triste.

Robin: Becky, nós somos jornalistas, nós não podemos ficar emocionadas com as notícias.

Becky: Ah não! Eles roubaram todo seu dinheiro e depois ainda o atacaram com seu próprio taco de carne! Quem faria isso? (demonstrando tristeza)

Robin: Se você ler o resto da matéria, podemos descobrir.

Becky: Eu posso ler essa matéria do cavalo? Eu adoro cavalinhos!

Robin: Sim

Becky: Awwn (onomatopeia demonstrando pena), o cavalo morreu. Rapazes, essa notícia é muito triste!

O diálogo acontece durante a apresentação do programa ao vivo. Percebemos que Becky se mostra muito sensível e deixa suas emoções influenciarem seu trabalho, ela não se mantém focada em dar a informação, mas se envolve com os fatos como se não fosse profissional. Em tese, esse tipo de comportamento faria com que a mesma não fosse

valorizada, uma vez que seu envolvimento emocional está afetando sua capacidade de exercer sua função da maneira correta, mas aí que o fato de ser mulher, de ser bonita e principalmente de apresentar de um jeito um tanto infantil, como se fosse alguém inocente, influenciam numa valorização enquanto mulher. Isso porque essas características sobrepõem o fato dela não estar sendo uma profissional, seus traços infantis e inocentes, fazem com que emerja nos homens um sentimento de proteção, a “menininha indefesa”, e o fato de ser bonita faz com que ela seja desejada e que se ignore totalmente sua função como jornalista.

Já o episódio sete se passa durante o *Halloween* ou dia das bruxas nos Estados Unidos. Robin ainda tem problemas com sua co-âncora Becky, pois enquanto a personagem deste estudo é mostrada como alguém que acredita que o sucesso como jornalista vem do profissionalismo, inteligência e trabalho duro, a novata segue outra direção para se destacar, e parece não se importar com a repercussão que isso possa dar. Após gravar um comercial um tanto quanto sem sentido, Robin a questiona.

Robin: Você gravou um comercial?

Becky: Porque não?

Robin: Você é uma jornalista! Não quer ser levada a sério?

Becky: Não, eu sou bonita.

Ao fazer tal afirmação, fica claro que as motivações de Becky passam longe de buscar o sucesso na profissão através de suas qualidades enquanto jornalista, mas sim que ela usa de sua aparência e simpatia para conseguir crescer dentro do ramo. Apesar de achar que ela seria ridicularizada pelo fato de ter esse pensamento, a série apresenta o inverso: Becky é elogiada pelo “feito” (comercial), enquanto Robin passa a ser cada vez menos vista como importante, uma vez que existe alguém mais bonita e simpática no jornal. Por fim, Robin passa a se preocupar por estar sendo deixada de lado por motivos externos à capacidade de exercer bem sua função.

No desfecho do episódio, é revelado que, por se sentir menos valorizada enquanto jornalista e mulher, Robin resolve fazer também um comercial para tentar se equiparar ou mesmo superar a colega. Nesse contexto, podemos notar que a série demonstra como a jornalista mulher busca afirmação nas duas frentes: valorização enquanto jornalista e enquanto mulher, mas que sobretudo a segunda aparece tentando ultrapassar a primeira, mesmo quando o que está em jogo é a profissão. Podemos concluir nesse recorte que a

mulher na função de jornalista nem sempre é avaliada em primazia por sua capacidade enquanto profissional, mas que o gênero e os estereótipos envolvendo beleza, sensualidade e inocência passaram a frente na hora de representá-las.

4.3 REPRESENTAÇÃO DA JORNALISTA ROBIN SCHERBASTKY

Chegamos ao recorte final desse estudo, após analisarmos a representação da profissão de jornalista e da mulher enquanto jornalista, e agora a análise da personagem mais recorrente que possui a profissão de jornalista como ofício. Assim como salientamos no início desse trabalho, Robin é uma das personagens principais da série, que figura nas tramas centrais do seriado ao longo das nove temporadas exibidas entre 2005 e 2014. A jornalista aparece logo no primeiro episódio e se mantém ao longo da série como um dos romances do protagonista Ted Mosby, e posteriormente de Barney Stinson, outro dos personagens principais, o que faz com que ela figure em diversas tramas e sub-tramas deles além de suas próprias.

Robin Scherbastky é descrita como uma jovem canadense, recém-chegada aos Estados Unidos, que tenta emplacar sua carreira de jornalista. Durante as nove temporadas da série, Robin é diversas vezes ilustrada no exercício da profissão. Alguns dilemas éticos e morais são apresentados nos capítulos, e escolhemos dois em que a sua decisão influencia diretamente na forma com que a personagem enquanto jornalista é representada pela série. Seleccionamos os episódios quatro da primeira temporada (2005) e três da quarta temporada (2008), por trazer consigo os dilemas acima citados, de maneira mais clara e objetiva que os demais.

Trataremos nesse ponto dos posicionamentos e atitudes tomadas pela personagem, e a repercussão desses pelos demais personagens principais envolvidos naquele momento. Vamos mostrar momentos em que Robin precisa tomar decisões referentes a seu cargo como jornalista e como essa foi representada, bem como essa representação foi entendida e julgada pelos demais. Para isso, a caracterização e os valores morais e éticos da personagem, no que se refere a sua profissão, serão levados em conta no quesito das motivações para determinadas atitudes de Robin, divididas em: em nome do bom jornalismo ou motivações externas. A visão da personagem sobre o fazer jornalístico e sobre a vida do jornalista também será analisada; separaremos em: visão egoísta e visão não egoísta da profissão, para medir a representação dessa perspectiva da personagem sobre jornalismo.

No episódio quatro da primeira temporada, já podemos ver uma situação envolvendo um dilema ético na profissão de jornalista logo nos primeiros minutos. Robin, que há pouco havia se juntado ao grupo de amigos, está no seu primeiro emprego como jornalista na cidade, ela é repórter do programa *Metro News One*, um telejornal de baixa audiência em um canal pouco conhecido. Por fazer um trabalho considerado de pouco reconhecimento, Barney começa a fazer apostas com Robin para que ela diga frases engraçadas, fora do contexto de suas reportagens, como prova de que ninguém assiste a seu programa; provando, assim a irrelevância do mesmo e que ela ainda pode se aproveitar disso ganhando um dinheiro se tiver essa “coragem”.

Logo no diálogo abaixo, podemos ver que o personagem interpretado por Neil Patrick Harris, debocha do cargo que Robin ocupa, afirmando que este não representa uma função real de jornalista.

Robin: Barney me ofereceu 50 dólares para dizer “meleca” nas notícias ao vivo, mas não vou fazer isso. Sou uma jornalista.

Barney: O que? jornalista? Você fala de amenidades no final do noticiário. Geralmente envolvendo: velhos, bebês, macacos. Isso não é jornalismo. São apenas coisas que usam fraldas.



Figura 6



Figura 7

Ao defender sua profissão, independente do seu cargo, Robin demonstra no seu discurso que seu profissionalismo fala mais alto e que o leva a sério, não arriscando se comprometer por dinheiro. Buscando crescer na profissão, ela completa dizendo que seu chefe está oferecendo uma matéria na prefeitura e que não aceitará o dinheiro de Barney, pois quer ser levada a sério e crescer no ramo que escolheu. Por tanto, podemos ver que seu discurso é direcionado ao trabalho em nome do bom jornalismo. No entanto, um pouco mais à frente é revelado que a dita “reportagem na prefeitura” se tratava de uma matéria sobre a barraca de cachorro quente que fica nos arredores da mesma, com isso Robin se frustra e resolve ceder às ofertas de Barney.

Após dizer a palavra “mamilo” no meio de uma reportagem, Robin se mostra arrependida pelo feito, apesar do ocorrido ter passado despercebido, assim como antecipara Barney. Podemos categorizar a atitude da jovem repórter, ao se submeter a uma prática que foge ao seu ofício como jornalista, ferindo a ética da profissão em troca de uma compensação financeira, como uma ação movida totalmente por uma visão egoísta.

Ao receber o dinheiro pelo ato, ela diz que não voltará a fazer esse tipo de prática, mas Barney, ao perceber que o senso ético de Robin está claudicante, muda o discurso, que anteriormente era voltado para um desmerecimento do cargo ocupado como

não sendo o verdadeiro jornalismo, para uma abordagem em que encoraja a jovem canadense a desafiar seus chefes por ainda não fazer reportagens relevantes.

Barney: Ambos sabemos que você não está fazendo isso pelo dinheiro. Claro que a “Metro News One” te dá uns bons trocados, mas o que você quer mesmo é aprontar contra aqueles burocratas que não lhe dão o merecido valor e ainda não lhe promoveram. E por 200 dólares você dirá: “Eu sou uma garota muito má”

Robin: Tenho que voltar ao trabalho. Vou pensar a respeito.

Podemos notar, no discurso, que Robin começa a questionar seu senso moral como jornalista e duvidar se realmente deve seguir trabalhando em nome do bom jornalismo independente de seu cargo, ou deve se submeter a isso para ganhar um dinheiro a mais. Após falar a frase ao vivo no noticiário, ela percebe que nem mesmo seu chefe está percebendo o que ela está fazendo, provando que nem mesmo ele assiste ao telejornal. Ao receber essa informação, ela se entrega, por não ver mais seu trabalho como relevante, e passa a agir de forma a buscar somente o benefício financeiro, aceitando de vez todas as propostas de Barney ao longo do episódio.

Somente mais ao final do capítulo que Robin percebe o valor de sua profissão, depois de Barney aumentar o valor oferecido e pedir uma “atuação” mais constrangedora para ela. A repórter tem mais uma matéria a fazer que se encaixa no mesmo padrão de reportagens consideradas sem muita relevância por ela e por seus amigos. Dessa vez ela precisa entrevistar o cocheiro mais antigo de Nova Iorque, e durante a entrevista fazer uma espécie de dança pedida por Barney para ganhar o dinheiro. No entanto, durante a entrevista ela entende a importância do jornalismo, mesmo em pequenas causas.

Robin: Nos seus 60 anos de trabalho, qual foi o momento mais marcante de sua carreira como cocheiro, Henry?

Henry: Bem, em 1972, Mickey Mantle pegou minha carruagem pela quarta vez, mas sem dúvidas o momento mais marcante foi agora. Olhem pra mim, eu estou na TV, nunca pensei que um dia alguém fosse contar a minha história, obrigado, Senhorita Scherbatsky.

Robin: É uma honra contar a sua história Henry.



Figura 8

Notamos que o acontecimento inesperado (reconhecimento do seu trabalho), num momento em que Robin se via desiludida da sua profissão e tomando atitudes contra os valores antes defendidos por ela, fizeram com que ela percebesse a real importância de seu trabalho como jornalista. Ela nota que mesmo em um canal pequeno e trabalhando em um jornal com poucos espectadores, ela tinha a função de contar histórias desses personagens de menor destaque, mas de grande importância segundo critério de valor-notícia, como afirma Traquina (2002) quando diz que os valores que fazem a notícia variam de acordo com a cultura, economia, o sistema político e as demais características de cada região.

Já no episódio três da quarta temporada, o contexto é diferente; Robin, que naquela altura já era âncora da *Metro News One*, acabara de pedir demissão pois estava cansada de apresentar reportagens e matérias menores, e sentia que era vez de buscar cargos em emissoras maiores. Ela recebe a proposta para fazer um teste num canal de alcance nacional, no entanto ela se confunde e acha que a proposta era de emprego e larga seu cargo antes de descobrir que na verdade só havia conseguido uma audição. Ao perceber o engano, ela desiste de sua ambição e tenta conseguir seu cargo de volta; seus amigos tentam convencê-la que não deve retornar a um lugar em que ela não se sinta realizada e que deve buscar algo melhor. Entretanto, ela liga para seu ex-chefe que, mesmo ressentido, por falta de opção aceita que ela possa ter o emprego de volta se chegasse a

tempo de apresentar o jornal. Ela consegue chegar em cima da hora para abrir o programa e, nesse momento ela, finalmente, percebe que não deve se sujeitar a qualquer coisa por medo de arriscar, e se convence de vez de que merece um cargo num lugar onde o Jornalismo é levado com a seriedade que ela busca.

Robin: Boa noite, Nova Iorque, o panda recém-nascido no Zoológico do Central Park teve seu primeiro dente hoje. Acho que isso a torna... (pausa) urso molar. Urso molar...(pausa). Sabem de uma coisa? Eu me demito de verdade, boa noite.

Após perceber que o canal se preocupava mais em fazer trocadilhos infames com as reportagens, do que dar notícias relevantes e condizentes com os valores-notícias como interesse público, Robin percebe que não tem que se sujeitar a isso, devendo buscar um cargo como jornalista onde possa desempenhar uma função em nome do bom jornalismo, produzindo um conteúdo relevante aos seus espectadores, ao invés de piadas, como se fosse um comediante.

5. CONCLUSÃO

Esse estudo se propôs a analisar a representação do jornalista na série de TV estadunidense *How I Met Your Mother*. Para chegar às conclusões dessa análise, os métodos de categorização utilizados abordaram três questões: a representação da função de jornalista, em termos gerais, pela série; a representação da mulher enquanto jornalista; e a representação da jornalista Robin Scherbatsky, umas das principais personagens da trama, e que representa a categoria no maior número de episódios em comparação com outros já citados. O trabalho revisou conceitos de representação social, *Habitus* e ficção seriada.

A partir desse estudo, podemos concluir que Robin é representada inicialmente como uma repórter de pouca experiência, e que por isso assume cargos menos relevantes. A personagem é mostrada sempre como ambiciosa, sonhadora e está sempre em busca de empregos em que possa atuar como uma jornalista considerada relevante, que entende que precisa começar de baixo e buscar seu espaço. Posteriormente, ela passa a ser representada como uma profissional que, ao se sentir estagnada no seu emprego, busca crescer e chegar à condição de profissional respeitada. É exibida, também, uma faceta dinâmica, uma vez que Robin é representada como alguém disposta a topiar qualquer emprego onde se sinta mais realizada que o anterior. A função de jornalista, nesse caso, é mostrada como alguém que tem que estar disposta a privações e mudanças repentinas, como no episódio três da quarta temporada onde ela precisa se mudar para trabalhar no Japão.

A conclusão deste trabalho é que a jornalista Robin Scherbastky é colocada como alguém mais desprendida das relações pessoais, e que não busca elos afetivos muito estáveis que possam impedi-la de cumprir sua profissão da maneira que bem entender. A sua representação, em termos gerais, mostra que o jornalista bem sucedido deve ser alguém livre e que deve se sujeitar a esse tipo de “solidão” para que possa alcançar o sucesso profissional, é por esse motivo que ela sempre afirma não querer ter filhos, é também por essa razão que o relacionamento com Ted (que queria se casar e ter filhos) e com Barney (com quem se casou e logo divorciou, por não conseguir se encontrar muito, já que ela se tornara correspondente internacional e estava sempre viajando pelo mundo) não ter dado certo.

Mesmo que a série coloque isso como um dilema da personagem, mostrando em determinados momentos como algo que a perturba, a representação geral dela tem essas características. Ainda que a história seja fictícia e de humor, o que faz com que diversos momentos sejam exagerados para gerar riso, podemos relacioná-la com atitudes e anseios compatíveis com a realidade. Dessa maneira, podemos afirmar que a trajetória e escolhas tomadas por Robin podem acontecer com jornalistas em busca de crescimento, que se desprendem das relações sociais para chegar a alcançar seus objetivos.

6. REFERÊNCIAS

ANATEL (2017). Disponível em <<https://goo.gl/3PB1yd>>. Acesso em 12 de Outubro de 2018.

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. «In: Revista Contraponto, v. 24, n. 1, ed. julho, 2012.». **Os seriados norte-americanos e o cinema brasileiro dos anos 1920**. Niterói: Contraponto.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Almedina, 2016.

BERGER, Peter Ludwig; LUCKMAN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. Petrópolis: Vozes, 1996.

BORDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.

DALTON, Mary. **The Sitcom Reader: America Viewed and Skewed**. Nova Iorque: Editora da Universidade Estadual de Nova Iorque, 2012.

BARROS, Clóvis Filho; MARTINO, Luís Mauro Sá. **O Habitus na Comunicação**. São Paulo: Palus, 2003.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.

HINKE, Marcos; SOUZA, Jaqueline. **Sitcom ou como escrever uma boa série de comédia parte I**. Disponível em <<https://goo.gl/j9hn3U>>. Acesso em 12 de Outubro de 2018.

MATTOS, Antonio Carlos Gomes. **A Outra Face de Hollywood: Filme B**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NETFLIX (2018). Disponível em <<https://goo.gl/3TezF4>>. Acesso em 12 de Outubro de 2018.

SILVA, Marcelo Viera Barreto. **Cultura de séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade**. São Paulo: Galáxia, 2013

STEDMAN, Raymond William. **The Serials: Suspense and Drama by Installment**. Oklahoma: Editora da Universidade de Oklahoma, 1971

TRINDADE, Levi. **Quadrinhos no cinema 2**. São Paulo: Évora 2012

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo, Volume I: Porque as notícias são como são**. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Usinos, 2002.