



UFOP

Universidade Federal
de Ouro Preto

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas – ICSA
Departamento de Jornalismo - DEJOR



JORNALISMO NA SÉRIE *SUPERGIRL*:

A dualidade entre Kara Danvers e Supergirl em sua trajetória como repórter

SUZANE DE ALMEIDA PINHEIRO

Mariana
2020

SUZANE DE ALMEIDA PINHEIRO

JORNALISMO NA SÉRIE *SUPERGIRL*:

A dualidade entre Kara Danvers e Supergirl em sua trajetória como repórter

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

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Denise Figueiredo Barros do Prado

Mariana
2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P654j Pinheiro, Suzane De Almeida .
Jornalismo na série Supergirl [manuscrito]: a dualidade entre Kara Danvers e Supergirl em sua trajetória como repórter. / Suzane De Almeida Pinheiro. Suzane Pinheiro. - 2020.
65 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Denise Prado.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Televisão - Seriados. 2. Jornalismo. 3. Ética. 4. Supergirl (Programa de televisão). I. Pinheiro, Suzane. II. Prado, Denise. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 654.19

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - SIAPE: 0.980.794



FOLHA DE APROVAÇÃO

Suzane de Almeida Pinheiro

**JORNALISMO NA SÉRIE SUPERGIRL:
A dualidade entre Kara Danvers e Supergirl em sua trajetória como repórter**

Membros da banca

Denise Figueiredo Barros do Prado - Doutora - Dejour/UFOP
Hila Rodrigues - Doutora - Dejour/UFOP
Cláudio Rodrigues Coração - Doutor - Dejour/UFOP

Versão final
Aprovado em 16 de março de 2020

De acordo

Denise Figueiredo Barros do Prado
Professora Orientadora



Documento assinado eletronicamente por **Denise Figueiredo Barros do Prado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 02/07/2020, às 09:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0064506** e o código CRC **EFD301F5**.

AGRADECIMENTOS

À Denise Prado, pela enorme paciência e pelo incentivo desde o início. Também pelas indicações de leituras, pelos chás de laranja e por aceitar embarcar comigo nesse trabalho. Nenhuma palavra será suficiente para te dizer o quanto sou realmente grata.

À minha família amada por me incentivar quando eu achei que não conseguiria.

Aos meus leais amigos pela paciência e amor.

Aos meus professores, moças da limpeza, da xerox e do almoxarifado por me ajudarem e me auxiliarem quando foi preciso.

À gigantesca UFOP por ter me proporcionado os melhores anos da minha vida, até agora.

Às Repúblicas Atenas e Mocambos por me acolherem com tanta hospitalidade, parceria e amor.

E ao Universo por ser incondicionalmente bom comigo.

“– É matar ou morrer.”—Lois Lane

“– Lois, você fala como se fosse uma guerra. Isso é jornalismo.”—Clark Kent

“– Tá vendo? Seu problema é que você acha que há alguma diferença.”—Lois Lane

RESUMO

O objetivo do trabalho é analisar as práticas jornalísticas emergentes na série *Supergirl* através da conduta da protagonista Kara Danvers/Kara Zor-El. Trata-se de uma personagem que é a alienígena, Kara Zor-El, intitulada Supergirl pelas capacidades sobre-humanas – como voar, superforça, sopro congelante etc, e seu alter ego, Kara Danvers, repórter da editoria de investigação da CatCo Magazine, em National City. A partir dessa dualidade e de suas características pessoais, Kara e Supergirl beneficiam o trabalho uma da outra usando as informações, as ferramentas, as fontes e as relações profissionais da revista. Para realizar a análise deste estudo, problematizamos os conceitos de ética jornalística e discutimos as características da adaptação televisiva da série originalmente surgida em HQ. As categorias analíticas extraídas foram: as relações interpessoais na CatCo Magazine, a dualidade e conflitos de Kara Danvers/Kara Zor-El e as relações entre a personagem e as fontes jornalísticas. As considerações finais desse trabalho revelam a centralidade da discussão ética na trajetória da heroína e da jornalista. Para a pesquisa do audiovisual foram usados, principalmente, as lentes teóricas de Anna Balogh (2002), Elizabeth Batos Duarte (2004), Arlindo Machado (2000) e François Jost (2007). Nas reflexões sobre ética, os principais são Eugênio Bucci (2000), Luciane Tófoli (2008), Nelson Traquina (2005) e Isabel Travancas (2011). Na metodologia e análise Jason Mittel (2012), François Jost (2012) e Junno Maia e Maristela da Silva (2019) norteiam a discussão.

Palavras-chave: *Supergirl*; Kara Danvers; jornalismo; ética; redação; fontes.

ABSTRACT

The objective of the work is to analyze the journalistic practices emerging in the *Supergirl* series through the conduct of the protagonist Kara Danvers. She is a character who is the alien, Kara Zor-El, entitled Supergirl for superhuman abilities - like flying, super strength, freezing breath, etc, and her alter ego, Kara Danvers, reporter for the CatCo Magazine, in National City. Based on this duality and their personal characteristics, Kara and Supergirl benefit from each other's work using the magazine's information, tools, sources and professional relationships. Therefore, the work aims to problematize the protagonist's ethical conduct, taking into account the values and precepts of doing journalism. For the audiovisual research, the theoretical lenses of Anna Balogh (2002), Elizabeth Batos Duarte (2004), Arlindo Machado (2000) and François Jost (2007) were used. In the reflections on ethics, the main ones are Eugênio Bucci (2000), Luciane Tófoli (2008), Nelson Traquina (2005) and Isabel Travancas (2011). In the methodology and analysis Jason Mittel (2012), François Jost (2012) and Junno Maia and Maristela da Silva (2019) guide the discussion.

Keywords: *Supergirl*; Kara Danvers; journalism; ethic; essay; sources.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Quadrinho Adventure Comics, nº 397.	21
Figura 2. Quadrinho Adventure Comics, nº 410.	22
Figura 3. Quadrinho The Daring New Adventures of Supergirl, nº 13.....	23
Figura 4. Quadrinho Superman/Batman #8.	24
Figura 5. Quadrinho Krypton Returns part. 3.....	25
Figura 6. Reprodução série Smallville.	27
Figura 7. Divulgação da segunda temporada da série Supergirl.	28
Figura 8. Episódio 2 da segunda temporada.	43
Figura 9. Episódio 1 da segunda temporada.	44
Figura 10. Episódio 2 da segunda temporada.	46
Figura 11. Episódio 9 da segunda temporada.	47
Figura 12. Episódio 18 da segunda temporada.	48
Figura 13. Episódio 3 da segunda temporada.	50
Figura 14. Episódio 12 da segunda temporada.	51
Figura 15. Episódio 12 da segunda temporada.	52
Figura 16. Episódio 15 da segunda temporada.	54
Figura 17. Episódio 1 da segunda temporada.	55
Figura 18. Episódio 5 da segunda temporada.	56
Figura 19. Episódio 12 da segunda temporada.	57
Figura 20. Episódio 15 da segunda temporada.	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 SÉRIES DE TV NACIONAIS E INTERNACIONAIS	9
2. 1 A estrutura e configurações das ficções	12
3 O NASCIMENTO E AS REFORMULAÇÕES DE KARA ZOR-EL	19
3.1 Supergirl nos quadrinhos: trajes e caracterizações.....	20
3.2 Supergirl nas telas	25
3.2.1 Guarda-roupa de Supergirl na TV	27
4 CONDOTA NA PRÁTICA JORNALÍSTICA	29
4.1 A ideologia inserida no fazer jornalístico.....	33
4.2 O modelo de jornalismo estabelecido nas redações	35
4.3 Notícia como mercadoria através do valor notícia e sensacionalismo	38
5 O JORNALISMO EMERGENTE EM <i>SUPERGIRL</i>	42
5.1 Relações interpessoais na redação da <i>CatCo Magazine</i>	45
5.2 Dualidade, tensões e conflitos de Kara Danvers x Supergirl	48
5.3 Relação jornalista e fonte	55
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho visa compreender o que é ética jornalística na série *Supergirl* a partir da conduta de Kara Danvers/Supergirl. Isso porque, Kara Danvers é, na realidade, Kara Zor-el, uma alienígena que foi enviada para o planeta Terra aos 12 anos para proteger o primo bebê, Kal El – que veio a se tornar o Superman – quando o planeta Krypton foi destruído. Em sua trajetória de descoberta de si mesma no planeta terráqueo – e inspirada pelo trabalho do Superman, que em sua identidade secreta como Clark Kent se tornou jornalista – Kara decidiu se tornar repórter da *CatCo Magazine*, revista na qual já trabalhava de secretária. Na Terra, assim como Superman, Kara também descobriu que o sol amarelo faz com que tenha superpoderes em relação aos humanos e, por isso, utiliza desses poderes para fazer suas reportagens, conseguir fonte, pautas e notícias.

Ao longo deste trabalho, será possível perceber que Kara (intitulada Supergirl pela própria revista em que é repórter) é influenciada por relações pessoais estabelecidas com a revista, direta ou indiretamente, em sua conduta. A partir disso, será possível problematizar a dualidade de Kara/Supergirl em sua trajetória como repórter e as questões éticas envolvidas em sua atuação.

Desta forma, faz-se necessário discutir a ética jornalística, do que é preciso para compor uma redação e como funcionam as normas e valores do trabalho. Para isso, Eugênio Bucci (2000), Luciene Tófoli (2008), Isabel Travancas (201), Nelson Traquinas (2005), dentre outros, irão contribuir para discutir algumas questões importantes para a análise da conduta da personagem.

O produto audiovisual a ser analisado contará com lentes teóricas de Anna Maria Balogh (2002), Arlindo Machado (2002) e François Jost (2007, 2012), para que seja compreendida, mais do que as questões da conduta ética de Kara, a forma como a narrativa se dá e como suas configurações fazem sentido em cada personagem da série. Além disso, também serão apresentadas questões sobre o fenômeno de super-heróis de volta às telas nos últimos anos.

Por se tratar de uma personagem que apareceu primeiramente nos quadrinhos em 1959, o trabalho também contará com um contexto histórico no intuito de guiar o leitor para chegar ao produto audiovisual que será analisado. Por isso, é importante entender o contexto

em que a Supergirl foi criada e suas múltiplas versões, até chegar a Kara Danvers, repórter da *CatCo Magazine*.

A análise da trajetória da heroína contará com os estudos de Jason Mittel (2012), Warren Breed (1999), François Jost (2012), Junno Maia e Maristela Silva (2019), dentre outros. Isso porque é indispensável que se entenda a complexidade da personagem e todas as suas relações e tensões, não apenas com ela mesma, mas o mundo exterior.

A análise irá estudar a vida de Supergirl, mas sobre tudo, o exercício do jornalismo por Kara Danvers, a partir das seguintes categorias: o jornalismo emergente na série *Supergirl*; as relações interpessoais na redação da *CatCo Magazine*; as dualidades, tensões e conflitos entre Kara Danvers x Supergirl; e suas relações com as fontes.

2 SÉRIES DE TV NACIONAIS E INTERNACIONAIS

Há algum tempo, é possível perceber a expansão da televisão em vários sentidos: tanto na tecnologia de suas produções físicas e dos conteúdos transmitidos, quanto na forma de assisti-la. Um dos marcos televisuais do século XXI é que a própria televisão já não é mais o limite para o telespectador, uma vez que é possível assistir em computadores, *tablets*, celulares etc. Os programas televisivos também podem entrar nessas mudanças. Se antigamente apostava-se o sucesso de filmes, documentários e novelas – e até hoje continuam a fazer isso – hoje em dia as séries entram nessa lista. Não que não existisse essa demanda (séries como *Miami Vice* foi um fenômeno nos anos 1980), mas ainda não possuía a força e nem a quantidade de produções como temos hoje.

No início das produções de séries, diz Anna Maria Balogh (2002), os programas eram exibidos uma ou duas vezes por semana, e costumavam ser chamadas de “seriados”. François Jost (2012) escreve que, mais recentemente, as séries adquiriram uma legitimidade surpreendente e mesmo no meio universitário – em que o autor afirma que olham para a televisão com condescendência – há uma exceção para séries.

Eles têm razão, as séries são menos televisuais que o telejornal, os jogos ou a telerrealidade, que só podem ser concebidos no fluxo incessante da televisão, essa torneira de imagens e sons. Prova está que a gente assiste às séries também fora desse fluxo, via televisão de recuperação, streaming ou DVD (JOST, 2012, p. 23-23).

“A seriefilia substituiu a cinefilia” (JOST, 2012, p. 24), continua o autor, e embora dela se distinga, ela se apropriou de alguns de seus traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas, dos comediantes, de suas carreiras, dos autores, de suas trajetórias e dos acasos e percalços da realização de seus projetos, das datas de difusão etc. Mas, questiona Jost, “de onde vem a paixão pelas séries?” (*Idem, Ibidem*).

Para responder essa questão, o autor analisa a ideia de identificação na repetição, uma vez que há uma familiaridade de uma história que se gosta, mas também acrescenta que “se se deseja compreender a importância das séries nas práticas culturais, essa compreensão vem menos da lição de anatomia que nelas se encontram, e mais do exame das relações que elas estabelecem com seus espectadores” (JOST, 2012, p. 25).

Essa familiaridade citada por Jost é justificada quando ele diz que a primeira via de acesso à ficção é a atualidade e essa atualidade “tem, portanto, duas faces: a dispersão e a

persistência” (JOST, 2012, p. 28). É importante citar esses dois pilares porque através deles podemos compreender como as séries são trazidas para o cotidiano.

A dispersão trata dos acontecimentos similares a vida cotidiana. Isto é, quando uma série contém uma narrativa de inúmeras situações semelhantes que também ocorrem no mundo real. Nesse caso, é possível encontrar a dispersão em todas as séries, pois mesmo as de ficção científica, encontram configurações semelhantes ao dia a dia.

Já a persistência, conforme Jost (2012, p. 29) “é tudo aquilo que persiste, aquilo que os telespectadores, sejam eles americanos ou não, sentem como contemporâneo. O presente infla-se para construir uma duração muito mais longa, um tipo de banho de imersão no qual está mergulhado o mundo”. Um exemplo dessa persistência – ao contrário da dispersão que são acontecimentos cotidianos – é o atentado às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001. Jost argumenta que muitas séries americanas constroem muitas de suas histórias em cima desse acontecimento que se perpetuam nas ficções seriadas. Um ponto que pode ser pensado é o de que muitas dessas dispersões e persistências são fatos ocorridos nos Estados Unidos. Dessa forma, o que faz o público de outros países se sentir tão atraídos para culturas que não são necessariamente suas?

Nesse sentido, Jost afirma que “as séries americanas podem parecer tão próximas, apesar de sua estranheza, é porque elas se fundam em ideologias transnacionais, lugares comuns (...) que estão florescendo em muitos países” (JOST, 2012, p. 29). Daí entende-se os fenômenos de séries americanas ao redor do mundo. Outro ponto importante que Jost destaca é que

o banho no qual estamos imersos explica também, e talvez, sobretudo, as reações dos personagens, dos quais funda a psicologia: ele motiva seus objetivos e, ao mesmo tempo, coloca o herói em uma situação que o espectador identifica como sua (JOST, 2012, p. 30).

Um exemplo que o autor cita é a identificação dos telespectadores com os sentimentos de uma família de petroleiros texanos, da série *Dallas*. “Essa referência à psicologia leva-nos a evocar a segunda via de acesso à ficção, a melhor recuperada pelos analistas, que é a universidade antropológica” escreve Jost (2012, p. 30). É necessário ressaltar que mesmo cenários cotidianos onde algum telespectador nunca esteve inserido, seja por ser algo inexistente como uma invasão de extraterrestre, ou um contexto milionário como *The OC* e *Gossip Girl*, há ainda assim, certa familiaridade em algum ponto. Jost exemplifica que na série *The Sopranos*, onde a conjuntura é da máfia, os telespectadores que são distantes dessa

realidade podem ter “uma reflexão sobre família e sobre sua ação sobre cada um de nós” (JOST, 2012, p. 30).

Imergindo nas questões distantes da realidade, há muito tempo que a ficção cinematográfica faz grande sucesso entre os telespectadores. Isso é possível perceber nos filmes campeões de bilheteria, onde *Avatar* (2009) está em primeiro lugar com US\$ 2.788 bilhões de dólares e *Star Wars: O Despertar da Força* (2015) está em terceiro lugar com US\$ 2.068 bilhões¹. Em séries de TV, a HBO divulgou que o último episódio de *Game of Thrones*, intitulado “*The Iron Throne*”, bateu o recorde pelos quase 20 milhões de telespectadores². François Jost (2007) explica que esse fenômeno deve-se ao gosto dos telespectadores pela repetição, pois “a repetição, por sua vez, provoca o prazer do reconhecimento, bem-ancorado no leitor ou no espectador, desde a mais tenra idade, quando ele solicita aos pais o eterno retorno do mesmo personagem e, às vezes, da mesma história” (JOST, 2007, p. 121). Ou seja, há certa familiaridade entre o público e essas produções.

Jost define ficção como “mundo inventado que forma um todo coerente, no qual a verossimilhança é função de postulados propostos por este mundo. O autor escreve que “para um programa ser considerado como uma ficção é necessário um elemento suplementar: que ele seja estruturado como um mundo coerente” (JOST, 2007, p. 124). Jost ainda acrescenta que duas características da ficção é que “ela começa quando se cria um mundo, independente de sua semelhança com o mundo real, e quando se confere vida aos personagens, ou seja, aos seres representados por atores que não testemunham sua própria história nem sua própria vida” (JOST, 2007, p. 113-114). Dessa forma, podemos entender que a ficção, mesmo que tenha elementos sobrenaturais, necessita de uma linha lógica em sua narrativa, principalmente em ficção científica, como os elementos audiovisuais dos programas de super-heróis, que não podem ser, de repente, retirados ou acrescentados sem nenhuma explicação, uma vez que foi apresentado ao público como parte daquele produto. Nesse sentido, Jost escreve que

a ficção tem todos os direitos, e, nomeadamente, o de tomar emprestados os elementos do real, mas também de engendrar, a partir desse material acontecimentos totalmente imaginários, que só serão inverossímeis na medida em que não respeitarem os postulados que a ficção lhes forneceu. (JOST, 2007, p. 116).

¹ (Ranking: Os 50 filmes de maior bilheteria em todos os tempos). Adoro cinema, 01 de outubro de 2016. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/slideshows/filmes/slideshow-124818/?page=48>>. Acesso em: 10 de junho de 2019.

² (Game of Thrones Bate recorde de audiência da HBO em último episódio). Omelete, 20 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/game-thrones/game-of-thrones-bate-recorde-de-audiencia-da-hbo-em-ultimo-episodio>>. Acesso em: 10 de junho de 2019.

No Brasil, segundo Balogh (2002), não se tem uma tradição de produção serializada ligada à ficção científica. Ela ainda esclarece que

a realidade latino-americano parece bem mais pobre em termos de progressos científicos: às vezes, fazer ciência numa realidade como a nossa é que parece ficção. Não é para menos que o gênero não floresceu para nós, ficou reservado aos produtos importados (BALOGH, 2002, p. 113).

“Não que o público não aprecia esse gênero, há verdadeiros fã-clubes para inumeráveis episódios de Batman, Superman, Guerra nas Estrelas” (BALOGH, 2002, p. 111), justifica a autora. Ela ainda acrescenta que a geração veterana da TV brasileira era fissurada em séries como *Arquivo X*, que contém uma narrativa que prendia a atenção do telespectador pelos fatos extraordinários.

É importante lembrar que é muito comum iniciar esses fã-clubes na infância, pois, muitas vezes, antes de filmes e séries desse tipo serem produzidas, desenhos animados³ já passavam com o mesmo conteúdo, como o caso dos super-heróis.

2. 1 A estrutura e configurações das ficções

A criação de uma série envolve inúmeros aspectos que Balogh (2002) se atenta. A autora escreve que é comum a produção de uma série pressupor um primeiro episódio – normalmente mais longo – de amostragem com elementos principais característicos de sua estrutura padrão. Isso se chama “piloto”. É através dele que o potencial da série é medido, uma vez que, se for bem recebido pelo público, a série vai ao ar. Segundo ela, as séries devem ser acompanhadas de uma descrição detalhada de suas características principais e os elementos temáticos condutores da trama. Além disso, também é necessário mostrar “os núcleos de personagens, os ambientes e o tempo em que a trama se desenrola. (...) Em resumo, trata-se (...) da ‘bíblia’ da série” (BALOGH, 2000, p. 103). Isso porque, cada lançamento, requer uma divulgação. Balogh também explica que, “todas as formas ficcionais obedecem a leis em termos de extensão e formatos consagrados em cada arte e veículo: (...) minutagem própria de cada sessão, no cinema; série, minissérie, telenovela na TV” (BALOGH, 2002, p. 33).

Arlindo Machado (2000) define séries e seriados quando explica que

³ Mais adiante, avançaremos nesse histórico.

uma emissão diária de um determinado programa é normalmente constituída por um conjunto de blocos, mas ela própria também é um segmento de uma totalidade maior - o programa como um todo - que se espalha ao longo de meses, anos, em alguns casos até décadas, sob a forma de edições diárias, semanais ou mensais. Chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual (MACHADO, 2000, p. 83).

Para esclarecer a ideia do que são esses blocos, Machado (2000) fala que eles são divididos em capítulos ou episódios que, muitas vezes, se iniciam com um breve resumo das narrativas anteriores – para os episódios que não foram primordiais. Além disso, o autor acrescenta que os finais desses blocos costumam ter “um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série” (MACHADO, 2000, p. 83).

Sobre a narrativa seriada, Elizabeth Bastos Duarte (2004) reforça a ideia de repetição enquanto atração para o telespectador, quando escreve que o tipo de produção dos discursos televisivo, costuma operar com uma “superposição de níveis de hibridação”, isto é, quando há “apropriação intersemiótica em relação às outras mídias, constituindo-se numa intertextualidade por vezes fágica, que se alimentam de referências, alusões e repetições” (DUARTE, 2004, p. 71). Isto quer dizer que as narrativas não são completamente inéditas, uma vez que cada cena, cada diálogo, cada contexto será um reflexo de algo já existente. Ou seja, nas séries, sempre terão ações das quais o telespectador irá se identificar e a própria série irá rememorar ou referenciar algumas ações do cotidiano – inclusive, nas séries de ficção científica. Isso porque a identificação é um dos gatilhos principais para manter a audiência ao longo dos episódios.

Para Fernanda Castilho e Lígia Lemos (2018) outro elemento crucial na estrutura de um roteiro de série televisiva é a identidade. Segundo as autoras “cada episódio de uma série gira em torno de uma ação/tema (*subplot*), que por sua vez compreende os diferentes núcleos dramáticos, e está conectado ao tema geral (*plot*) da produção” (CASTILHO E LEMOS, 2018, p. 18). Assim, podemos compreender que cada série televisiva, como já citado antes, precisa de um tema geral que tenha essa identidade própria para o desenrolar dos seus acontecimentos.

As narrativas dessas séries, segundo Jost, “têm uma história A, na qual o herói é confrontado com problemas normais de sua profissão (resolver mistério, encontrar culpado etc.), e uma história B, que narra suas dificuldades privadas ou pessoais” (JOST, 2007, p. 123). Para o autor, as séries precisam ser generalistas para ter audiência.

Machado (2000) diz que é possível encontrar três tipos principais de narrativas seriadas na televisão: as narrativas únicas em que os episódios se desenvolvem atrelados a elas; as dos mesmos personagens com desenrolar diferentes; e as narrativas autênticas, porém em cima de um mesmo tema. No primeiro caso, segundo o autor, “temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. É o caso dos teledramas, telenovelas, e de alguns tipos de séries (...)” (MACHADO, 2000, p. 84). Machado ainda conceitua esse tipo de desenrolar, uma vez que explica que esse tipo de narrativa

se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais (MACHADO, 2000, p. 84).

Em séries de super-heróis é possível perceber essa questão claramente, uma vez que os episódios se configuram tanto de forma sincrônica quanto diacrônica. Ou seja, a trama exposta no episódio costuma se iniciar e terminar nele mesmo quando aparece um vilão que precisa ser derrotado, por exemplo. Ao mesmo tempo, ao longo dos episódios, configura-se uma trajetória do protagonista em relação a si mesmo, às suas relações interpessoais com os coadjuvantes e ao desenrolar com o antagonista.

Na série *Supergirl*, por exemplo, cada vilão que surge destruindo ou ameaçando destruir algo ou alguém é derrotado no mesmo episódio em que aparece. No entanto, Supergirl como Kara Danvers vai criando e desfazendo laços consigo e com os outros ao longo de todas as temporadas. Isso sem contar na descoberta de novos poderes, novos desejos e sonhos.

Para Machado (2000), o segundo modelo de narrativa é o de que “cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os personagens principais e uma mesma situação narrativa” (MACHADO, 2000, p. 84). Séries de comédia americana como *The Simpsons* podem ser exemplos desse tipo. Nessa modalidade não se recorda dos anteriores nem interfere nos próximos episódios.

A terceira forma de narrativa citada por Machado é a que “a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores” (MACHADO, 2000, p. 84). Um exemplo desse tipo é a série

americana *Black Mirror*, pois cada episódio é independente, e tem em comum apenas o título genérico e os estilos das histórias.

Duarte (2004) também explica que o texto televisivo, obviamente, se molda ao tipo de serialidade. De forma que

os textos televisivos, de modo geral, são: a) seriados, isto é, embora com dimensão variável, apresentam-se em partes dispostas em série, normalmente estruturadas sob a forma de capítulos e exibidas com frequência e duração regulares - dias, horários, tempo de duração pré-definidos. (...) b) serializados, ou seja, constituídos por episódios ou emissões autônomas, mas que repetem atores, cenários, temáticas ou mesmo o espírito geral do programa, sendo exibido com frequência e duração regulares: dias, horários e tempo de duração pré-definidos (DUARTE, 2004, p. 72).

A partir dessa definição de Duarte, é perceptível que a série *Supergirl* segue a organização temporal de seriados, uma vez que cada episódio encerra com uma continuação prevista para o próximo capítulo. Alguns episódios, no entanto, têm tramas que se iniciam e se encerram neles mesmos. Porém, no geral, toda a narrativa, as tensões, o contexto e até os principais vilões se estendem ao longo da temporada. Para isso, existem adaptações de roteiro, disposições e textos que se alinham com as configurações determinadas do seriado.

Não só o tipo de texto muda de acordo com a serialidade, como também, para Balogh (2002), muitas vezes outras razões podem deslançar processos intertextuais. Ela ainda explica que

as limitações de ordem econômica constituem uma delas, cada produção envolve hoje muito dinheiro, a maioria dos produtores parece bem menos disposta a correr riscos e há uma verdadeira onda de “novas versões”, os famosos remakes de produtos que no pretérito já deram ibope. (BALOGH, 2002, p. 149).

Inserido nesta concepção de Balogh, é plausível observar que a onda de novas versões e *remakes* se tornaram mais fortes nas duas últimas décadas. Se, por um lado, é necessária a originalidade e a inovação do modelo de narrativa; por outro, a adaptação de histórias já existentes para esses diferentes formatos citados acima já garantiu seu público.

2.2 O retorno do fenômeno de super-heróis na TV

As histórias em quadrinhos de super-heróis ressurgiram nas últimas duas décadas com mais de 25 filmes e várias séries. Glaucio Aranha, Mariana Moreira e Paulo Araújo rememoram que

a aliança entre *comics* e cinema passou a ser percebida como algo mercadologicamente viável a partir do final da década de 70, com a bem sucedida produção de Super-Homem, de 1978. (...) Outro grande sucesso surgiu no final da década de 80 com Batman, de 1989, dando origem a uma série de filmes do mesmo personagem ao longo dos anos 90 e, até recentemente, em 2005, com o lançamento de Batman Begins. (ARANHA, ARAÚJO E MOREIRA, 2009, p. 89).

O autor e as autoras também explicam que após a adaptação de Homem-Aranha das HQs para o cinema ter arrecadado 115 milhões de dólares somente em seu fim de semana de estreia, em 2002, o mundo dos cinemas voltou a explorar esse universo. Só em 2017⁴ e 2018⁵ foram mais de 15 filmes lançados. Dessa forma, Gelson Weschenfelder questiona “o que fazem estes caras fantasiados para se tornarem tão populares?” (WESCHENFELDER, 2012, p. 2)

Nesse sentido, Weschenfelder (2002) explica que

estas histórias não são tão inocentes como parecem; elas não trazem só o divertimento; se expõe de uma forma perspicaz às questões referentes à ética e moral, que todo ‘ser normal’ enfrenta em seu dia-a-dia. Estas histórias introduzem e abordam de forma vívida as questões de suma importância enfrentadas pelos seres humanos, as questões referentes à ética, à responsabilidade pessoal e social, à justiça, ao crime e ao castigo, à mente e às emoções humanas, à identidade pessoal, à alma, à noção de destino, ao sentido de nossa vida, ao que pensamos da ciência e da natureza, ao papel da fé na aspereza deste mundo, à importância da amizade, ao significado do amor, à natureza de uma família, às virtudes clássicas como coragem e muitos outros temas. (WESCHENFELDER, 2012, p. 2-3).

É possível então, compreender que um dos pontos desse fenômeno de retorno dos super-heróis para as telas, se dá pela familiaridade já citada. O Superman, por exemplo, foi enviado para a Terra e adotado por uma família. Pelas circunstâncias, ele se sentia um garoto deslocado na maioria dos espaços que ocupava. Sendo assim, Jost descreve que “esse prolongamento do lar em direção aos heróis acentua-se pelo fato de eles estarem como os seres humanos que carecem de uma família (...). Heróis procuram desesperadamente uma acolhida familiar” (JOST, 2007, p. 122). Isso pode ser exemplificado também em outras inúmeras narrativas dos quadrinhos.

Dentre tantas outras histórias de super-heróis que fizeram sucesso na sua transição para o audiovisual, Jost também cita que “todas as pesquisas sobre séries apontam o fato de

⁴ (Os filmes de heróis que chegam ao cinema aos cinemas em 2017). Omelete, 24 de novembro de 2016. Disponível em <<https://www.omelete.com.br/guardioes-da-galaxia-2/os-filmes-de-herois-que-chegam-aos-cinemas-em-2017#40>>. Acesso em: 14 de junho de 2019.

⁵ (10 filmes de super-heróis para ficar de olho em 2018). Legião de Heróis. Disponível em: <<https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-filmes-de-super-herois-para-ficar-de-olho-em-2018.html#list-item-1>>. Acesso em 14 de junho de 2019.

que a ligação do telespectador com as séries depende muito de sua ligação com os heróis” (JOST, 2012, p. 33). Se os heróis são, muitas vezes, providos de poderes sobre-humanos e de feitos sobrenaturais, onde está a identificação do telespectador?

Por isso, é importante ressaltar o acordo existente entre os tipos de séries de ficção e o público, uma vez que

a partir do momento em que se pensa que um relato advém do mundo fictício, está-se pronto a aceitar acontecimentos nos quais não se acreditariam ser atribuídos ao mundo real: assim, o mesmo telespectador, que se recusa a crer em uma imagem, retirada de uma revista sobre o paranormal que mostra uma criança deslocando um copo somente pelo poder de seu pensamento, pode ter imenso prazer em seguir uma série ou um filme fundado na telequinesia (JOST, 2007, p. 63).

Dessa forma, não é necessário que o produto audiovisual seja completamente familiar ou realista, como já citado. Neste tipo de gênero, já é acordado entre o telespectador e o produto que pode haver questões sobrenaturais, principalmente quando são próximas as narrativas das próprias HQs.

A série *Supergirl*, por exemplo, tem muita similaridade com o cotidiano familiar e o repertório sobre HQs do público. Primeiro, a série veio dos quadrinhos e do universo do Superman e, por isso, já existe uma ideia preestabelecida dos poderes padrão e das fraquezas de um alienígena do planeta *Krypton*; segundo, porque a personagem principal tem inúmeras questões problemáticas consigo mesma como insegurança, relações amorosas conturbadas, a busca por se reconhecer, se encontrar na vida pessoal e profissional; terceiro, há foco especial nas relações familiares, especialmente entre ela e a irmã, Alex Danvers, mostrando valores como companheirismo, amizade e amor. Além disso, existe a ideia de que mesmo com superpoderes, a heroína tem seu “calcanhar de Aquiles” que vai muito além da *kryptonita*⁶ – questões éticas e morais – que ultrapassam a ideia de certo e errado, aparecem o tempo inteiro no desenrolar da série, assim como na maioria dos quadrinhos/filmes/séries/desenhos de super-heróis.

Essas questões que envolvem valores cotidianos, para além da familiaridade são explicadas por Pedro Luiz Bisneto (2007) quando ele cita que os valores aspirados e vividos pela sociedade atual são expostos através de diversas formas, inclusive no quadrinho e no cinema.

⁶ Nos quadrinhos, a pedra *Kryptonita* pode enfraquecer e até matar o Superman e a Supergirl.

Nesse sentido, o cinema é uma mídia que sempre apresentará, enquanto produção cultural, diversas questões relativas à ética nos mais diferentes aspectos imaginários (tanto em seus filmes, quanto na própria questão da indústria cinematográfica, que implica uma grande reflexão, além de ética, mercadológica e ideológica) (LUIZ BISNETO, 2007 p. 2).

Essas questões citadas serão cruciais para compreender não só as configurações do objeto a ser analisado, como também a naturalidade em que o telespectador recebe o roteiro ficcional e, sobretudo, de onde surge uma narrativa com questões morais similares a do cotidiano, em uma história com características fora da realidade. Para agregar tais entendimentos, é necessário conhecer a origem e o contexto histórico do objeto que, neste caso, é a protagonista da série *Supergirl*, Kara Zor-El/Denvers.

3 O NASCIMENTO E AS REFORMULAÇÕES DE KARA ZOR-EL

Kara Danvers é a identidade secreta de uma personagem fictícia da editora norte-americana *DC Comics* cujo nome verdadeiro é Kara Zor-El, uma alienígena vinda do planeta Krypton, como seu primo, Clark Kent (o Superman). No planeta Terra, assim como Clark, ela ganha superpoderes como poder voar, superforça, supervelocidade, altíssima invulnerabilidade, dentre outros, e, por isso, se torna a Supergirl.

A Supergirl como Kara Zor-El foi criada por Otto Binder, desenhada por Al Plastino, em 1959, e apareceu na história em quadrinho do Superman, *Action Comics #252*, denominada “A ameaça de Metallo”, na era da Pré-Crise⁷. Antes disso, existiram duas outras Supergirl⁸ que não tiveram continuidade nos quadrinhos. A “Menina de Aço”, como também é chamada, foi enviada para Terra junto com Kal-El (Clark Kent) quando o planeta Krypton foi destruído.⁹

Em outra versão, a Supergirl aparece em *Superman (vol. 2) #16*, em 1988, criada por John Byrne – um desenhista e roteirista inglês –, em que Kara protagoniza *A Saga da Supergirl* como uma forma de vida artificial feita de protoplasma criada por Lex Luthor e chamada de Matriz. Esta saga teve 3 edições, uma delas desenhada juntamente com Jerry Ordway e tinha a narrativa de que a Supergirl não era kryptoniana e nem prima de Clark, mesmo assim, tinha poderes sobrenaturais. Numa variação dessa história, criada por Peter David e Gary Frank, surge *Supergirl vol.4 #1*, em 1996, onde Matriz se funde a jovem Linda Danvers para salvar a vida da garota, dando origem à uma nova Supergirl.

Em 2003 surge *Superman the 10 Cent Adventure #1*, criada por Steven Seagle e Scott McDaniel. Na narrativa, a Supergirl finge ser filha de Lois Lane e Clark Kent, vinda do futuro. No entanto, é descoberto que ela é, na verdade, uma parte de Brainiac – o segundo maior inimigo de Superman.

⁷ "Pré-Crise" é um conceito dos quadrinhos da editora americana DC Comics. Refere-se aos eventos ou versões de personagens que estão relacionados a sua fase antes da série "*Crise nas Infinitas Terras*", cuja conclusão modificou toda história do Universo DC em 1986 e estabeleceu uma continuidade. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9-Crise>>. Acesso em 3 de abril de 2019.

⁸ A primeira Supergirl a surgir nos quadrinhos apareceu em *Superboy #59*, em 1949, quando a menina de aço era a humana Rainha Lucy, vinda do país latino-americano Borgonia. A segunda porém, apareceu em *Superman #123*, em 1958, quando Jimmy Olsen - fotojornalismo e amigo do Superman, desejou à um totem místico que existisse uma Supergirl para ajudar o Superman. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Supergirl>>. Acesso em 3 de abril de 2019.

⁹ O motivo da destruição de *Krypton* sofreu variações de acordo com a época de criação das histórias. Na série, a história da destruição de *Krypton* pode ser lidar em <https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Krypton>. Acesso em 13 de fevereiro de 2020.

Na era dos *Novos 52*¹⁰, Jeph Loeb ressignificou a Supergirl em mais uma versão, em que Kelly Sue DeConnick escreveu várias dessas edições. Kara Zor-El é enviada para Terra quando Kyrpton estava prestes a explodir. Segundo os quadrinhos, a super-heroína vivia numa cidade chamada Argo City, uma das últimas cidades a ser destruída e, por isso, os pais de Kara tiveram a chance de enviá-la para o planeta terrestre. Sua espaçonave, que ficou em animação suspensa na galáxia, caiu em Gotham, onde ela foi achada pelo Batman. As aventuras dessa versão de Supergirl começaram em *Superman/Batman #9* e se estenderam a saga da “Nova Krypton”, “Crise Infinita”, dentre outras revistas do Superman. Esta Supergirl tem também a identidade secreta de Kara Danvers, foi treinada pela Mulher Maravilha e vive uma vida dupla entre ser uma jovem comum e ser uma super-heroína.

3.1 Supergirl nos quadrinhos: trajés e caracterizações

Em 1941, período da Segunda Guerra Mundial, surgiu a personagem Mulher Maravilha, criada por William Marston, e inspirada no movimento feminista sufragista¹¹. O sucesso da Mulher Maravilha foi tanto que os escritores desejaram ter uma versão feminina do Superman; criando, a partir daí, as tantas versões de Supergirl como citado no tópico anterior.

O primeiro uniforme da Supergirl foi praticamente igual ao do Superman, porém de saia ao invés de calça. Isso se deu, sobretudo, para os leitores entenderem a referência e fazer a ligação com o super-herói. No entanto, em 1970, na *Adventure Comics 397*, o uniforme da Menina de Aço sofreu uma reformulação. Em um contexto onde a narrativa colocava a Supergirl como alguém que ansiava ser uma heroína desvinculada dos feitos e famas de seu primo, o uniforme variou entre saia azul, saia vermelha, short, calça, decotes, capas longas etc. Inclusive, a imagem de capa da *Adventure Comics 397* (1970), é Kara “escolhendo” seu novo traje que, por sinal, os leitores colaboraram para as possíveis versões. As cores com referência ao Superman foram mantidas. Já a localização do escudo de S (que em *Krypton* significa esperança) foi baseado em um dos leitores que sugeriu o escudo pequeno no peito esquerdo.

¹⁰ Em setembro de 2011, a DC Comics relançou toda a sua linha de publicações, designando a nova iniciativa como Os Novos 52. Disponível em <https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Os_Novos_52>. Acesso em 26 de maio de 2019.

¹¹ (Movimento das Sufragistas) in Artigos de apoio Infopédia. Porto: Porto Editora. Disponível em <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$movimento-das-sufragistas](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$movimento-das-sufragistas)>. Acesso em: 6 de abril de 2019.

Figura 1. Quadrinho Adventure Comics, nº 397.



Fonte: Dc Fandom.¹²

Dessa forma, na *Adventure Comics 410* surgiu o novo uniforme da Supergirl com short vermelho, decote e o símbolo pequeno - que sofreu outras variações mais tarde.

¹² “Os leitores enviaram tantas ótimas idéias para uma nova costuma que eu simplesmente não sei qual escolher.” “Você consegue adivinhar qual será o novo traje da Supergirl? Se não siga ela e seus dois convidados misteriosos em sua batalha contra o terror que persegue a esperança no campus do mal Zond e veja se você acertou.”

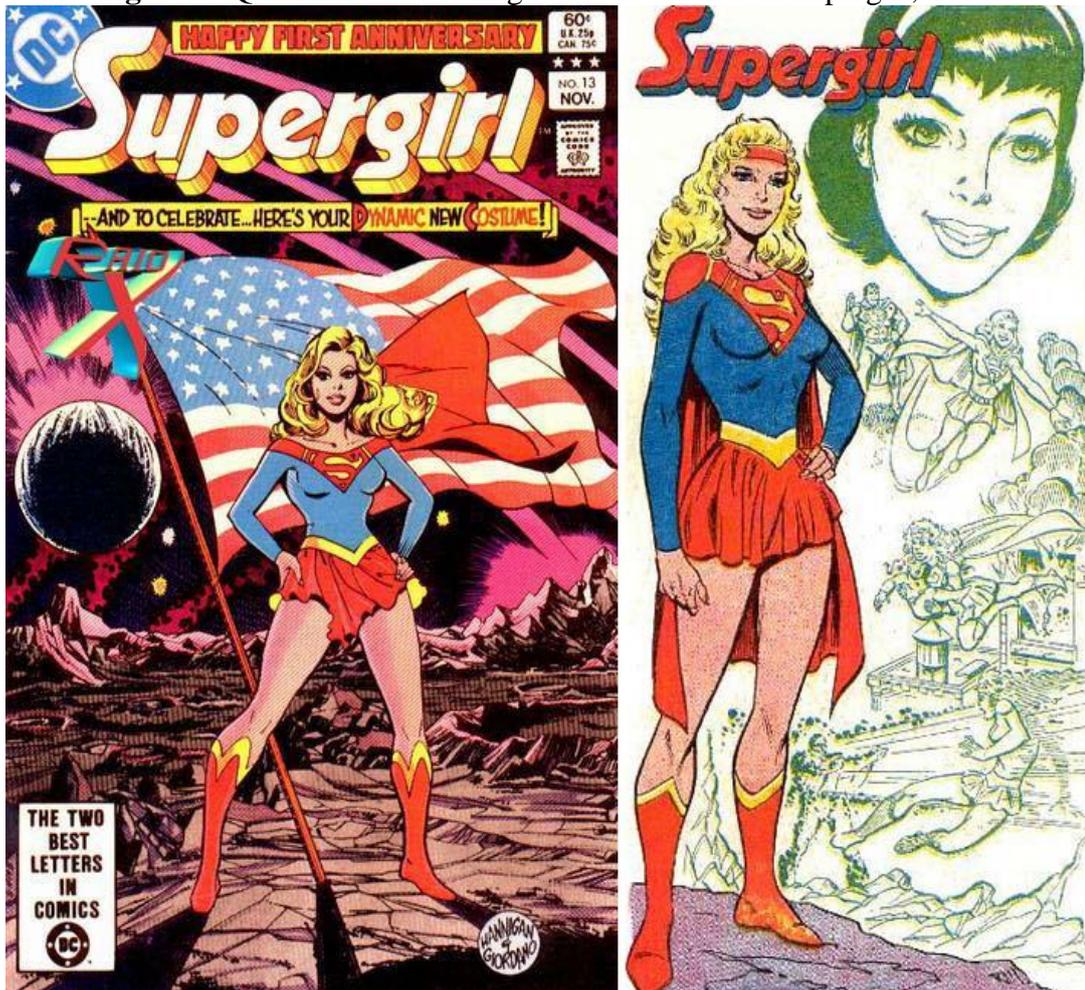
Figura 2. Quadrinho Adventure Comics, nº 410.



Fonte: Dc Fandom.

Nos anos 1980, a heroína recebeu um traje com faixa vermelha na testa, saia vermelha, capa longa, cabelos ondulados, botas amarela e vermelha, cinto em V amarelo e um escudo grande no peito. Nessa versão, a HQ estreou o “*The Daring New Adventures of Supergirl 13*”, em 1983.

Figura 3. Quadrinho The Daring New Adventures of Supergirl, nº 13.



Fonte: Mutantexis (2016).

Assim Supergirl permaneceu até o surgimento de Matriz, que aderiu as cores do uniforme do Superman, mas usava um short-saia com as botas vermelhas.

Em 2004 iniciam-se as mudanças que retornaram a versão original da história de Kara. Em sua narrativa, que começa em *Superman/Batman #8*, Kara é uma adolescente de 16 anos que usa capa longa, saia azul, barriga de fora, bota vermelha e amarela, e o cinto amarelo de modelo moderno. Em um dos quadrinhos que seguiram essa mesma história, Kara foi atingida por um raio de kryptonita preta e teve seu uniforme todo alterado para as cores preta, vermelho escuro e prata.

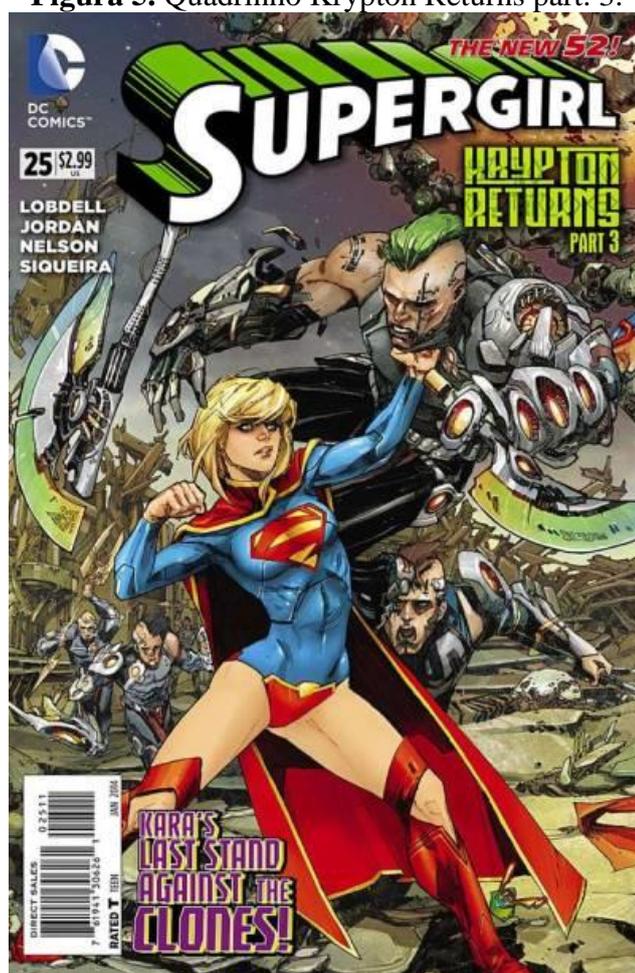
Figura 4. Quadrinho Superman/Batman #8.



Fonte: Superman Fandom.

A partir de 2011, na reformulação do universo da *DC Comics*, o uniforme fica ainda mais ousado, com um *body* vermelho e azul de mangas longas, capa longa e bota vermelha com abertura nos joelhos. Por fim, atualmente temos a série de novos quadrinhos *Supergirl Rebirth* em que Kara aparece com um uniforme mais clássico como os primeiros. Saia vermelha, camisa de manga longa azul, capa longa, bota vermelha, cabelos longos e o escudo estampado no peito, exatamente como do Superman.

Figura 5. Quadrinho Krypton Returns part. 3.



Fonte: Guia dos Quadrinhos (2011).

Essas são algumas características da Supergirl nos quadrinhos que deu origem a personagem no cinema.

3.2 Supergirl nas telas

Com o sucesso dos filmes de Superman com Christopher Reeve e produzido por Ilya Salkind, o produtor decidiu investir no filme da Supergirl. Assim, em 1984 Kara ganhou forma nas telas do cinema com a atriz Helen Slater como protagonista, mas não foi bem recebido pelas críticas. Já a forma animada da Menina de Aço apareceu em 1998, em *Superman: A Série Animada*, produzida por Bruce Timm da emissora americana *The WB Television Network*. Após isso, Supergirl ganhou espaço nas telas aparecendo no desenho *Liga da Justiça*, na série *Smallville* e, atualmente, uma série própria produzida por Greg Berlanti, Andrew Kreisberg e Ali Adler. A série *Supergirl*, ao contrário de *Smallville*, tem

como protagonista a própria personagem, interpretada por Melissa Benoist e é o objeto principal de análise deste trabalho.

A série *Supergirl* teve sua primeira temporada transmitida pela emissora americana *CBS - Columbia Broadcasting System*, mas a partir da segunda temporada foi transmitido pela *The CW Television Network*. A série é baseada na história original de Kara Zor-El, que foi enviada para o planeta Terra por uma espaçonave vinda do planeta Krypton que estava sendo destruído, com a missão de cuidar de seu primo Kal-El, que veio a ser o Superman. No Brasil, a série é exibida pelo canal fechado Warner Channel, e pela TV aberta Rede Globo. Ela possui as temporadas 1, 2, 3, e 4 disponíveis na plataforma Netflix.

A narrativa das duas primeiras temporadas tem como personagens principais Kara Danvers, James Olsen (Fotojornalista que já trabalhou com Clark Kent e trabalha com Kara Danvers na *CatCo Magazine*), Alex Danvers (irmã de Supergirl), Winn Schott Jr. (melhor amigo e colega de trabalho de Kara, que foi convidado para trabalhar com Alex em investigações alienígenas), J'onn J'onzz (Um alienígena do planeta Marte que é chefe de Alex e Winn), Cat Grant (Jornalista, dona da revista *CatCo Magazine*, chefe de Kara), Lena Luthor (irmã de Lex Luthor, maior inimigo de Superman) e Mon-El (que aparece na segunda temporada e se torna par romântico de Kara). Os vilões variam entre alienígenas, humanos que sofreram mutação e Lillian Luthor (mãe de Lena e Lex). Na terceira e quarta temporada aparecem outros personagens e vilões.

Na primeira temporada, iniciada em 26 de outubro de 2015, Kara chega à Terra com 12 anos de idade, uma vez que sua espaçonave ficou suspensa por 24 anos vagando no universo. Kal-El – que na Terra é chamado de Clark Kent – já é adulto quando a nave da prima consegue pousar no planeta, por isso, deixa-a aos cuidados dos Danvers. Assim, Kara Zor-El se torna Kara Danvers. Sem conhecimento de seus poderes pelo sol amarelo da Terra, Kara não entende porque pode fazer coisas diferentes dos humanos. No entanto, em um acidente de avião em National City, a cidade em que mora, Kara usa seus superpoderes e salva as pessoas. Ao longo dos episódios ela descobre que sua irmã, Alex Danvers trabalha investigando alienígenas e que ela, além de já saber dos poderes da irmã, também tem conhecimento de outros inúmeros alienígenas que vivem no planeta.

3.2.1 Guarda-roupa de Supergirl na TV

O traje do filme de 1984 foi clássico: camisa de manga comprida azul, capa vermelha longa, saia vermelha curta e bota vermelha e amarela. Nos desenhos animados Kara teve duas versões de traje: uma camisa branca curta com o símbolo do S no peito e uma saia azul, e a outra era a versão clássica dos quadrinhos. Em *Smallville*, Kara aparece sem uniforme, apenas com roupas do cotidiano, porém, sempre referenciando cores do Superman.

Figura 6. Reprodução série *Smallville*.



Fonte: The Wrap (2016).

Já o traje de Kara em *Supergirl* foi desenhado por Colleen Atwood e conta com a clássica bota, saia e capa vermelha, porém, de tons muito mais escuros que as anteriores, assim como uma camisa de manga comprida azul escura e o escudo grande no centro no peito. O traje sofreu críticas da mídia de todos os tipos, de quem achou muito moderno como o site *The Washington Post*, e de quem achou como uma fantasia de Halloween, como o *E! Online*.

Figura 7. Divulgação da segunda temporada da série Supergirl.



Fonte: Adoro Cinema (2017).

A identidade de Kara Danvers tem ligação com sua família terráquea, sua criação, suas relações pessoais e até suas escolhas de vida. No entanto, a identidade Kara Zor-El vai além disso, uma vez que sua única família biológica é Kal-El (o Superman). Sendo assim, os trajes de Kara Zor-El, ao se tornar a heroína Supergirl, dizem muito sobre sua linhagem. Como já citado, a personagem foi criada para ser uma versão feminina do Superman e, por isso, as cores, o símbolo do peito e até a forma de Supergirl rasgar a camisa¹³, mostrando a farda por baixo, na hora da ação, é a ligação de Kara Zor-El com Kal-El e toda a sua história de Kryptoniana. Na série, esta questão é tratada de forma complexa na primeira temporada.

¹³ Nas histórias de Superman, quando ele é acionado para combater o crime, ele tem a tradição de rasgar os botões centrais da camisa social para mostrar o escudo.

4 CONDUTA NA PRÁTICA JORNALÍSTICA

Para falar de conduta no fazer jornalismo é necessário diferenciar a ética como conceito geral e a ética jornalística. O termo Ética – na ideia macro de sua subjetividade – tem origem no grego *éthos*, que significa “uma parte da filosofia (e também pertinente às ciências sociais) que lida com a compreensão das noções e dos princípios que sustentam as bases da moralidade social e da vida individual” (RIBEIRO, 2019). No dicionário Aurélio, “ética é um estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal”. Já para Isabel Travancas (2011, p. 131) a ética varia “de pessoa para pessoa e se baseia muito mais na consciência de cada um do que em normas preestabelecidas”.

Também é comum que haja princípios éticos destinados a cada profissão. Na prática jornalística do Brasil existe o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiro¹⁴, que contém 19 artigos para instruir seus profissionais no papel de ator político na sociedade, como diz o art. 3º: “o exercício da profissão de jornalista é uma atividade de natureza social, estando sempre subordinado ao presente Código de Ética”. Isto é, serve para orientar o jornalista no seu dever de informar e na função social para com a população com completa veracidade, como diz o art. 4º: “o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela sua correta divulgação”.

Para Luciene Tófoli (2008), existem cinco questões fundamentais no Código que rege o jornalismo. O primeiro deles, segundo a autora, é a *verdade*, pois

depreende-se que da verdade derivem os outros elementos essenciais à prática profissional contemplados pelo Código de Ética como a objetividade, a clareza, a liberdade de expressão, a informação precisa e correta, o acesso à informação pública, a real ocorrência dos fatos, o interesse social e coletivo, a obrigação social, a oposição ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, o combate a todas as formas de corrupção, a manifestação de opiniões divergentes (TÓFOLI, 2008, p. 28).

Ela também tenciona a ideia de verdade, uma vez que a veracidade, no cotidiano jornalístico, está condicionada por vários fatores que pode ter a ver com a forma que é produzida as notícias: recorte, ângulo, fontes etc. A segunda questão é a *privacidade*, pois a prática jornalística pode, em alguma medida, ser invasiva..

¹⁴ É um código de ética atualiza em agosto de 2007 e aprovado por delegações de 23 estados, executada por com uma comissão eleita no Congresso. O código contém 19 artigos.

A partir disso é que Francisco Karam (1997, p. 44) questiona: “como fazer respeitar a privacidade do cidadão, quando ele está no mundo, e seus atos, em muitos casos, possuem tal relevância que as demais pessoas precisam ter conhecimento deles?” e ainda prossegue

como respeitar a privacidade de uma pessoa pública, que, na suavidade da noite, vai tecendo uma negociata no qual o Estado perde dinheiro e por consequência, o cidadão se vê prejudicado em serviços de saúde, educação, transporte? (...) como resolver eticamente o problema de uma pessoa fotografada em sua privacidade quando o jornalista diz que isso é do interesse público? (KARAM, 1997, p. 44).

Eugênio Bucci (2000) ainda cita que “com frequência, os órgãos de imprensa se veem entre optar pelo respeito à privacidade de alguém que é tema da reportagem e o direito do cidadão de bem informado” (BUCCI, 2000, p. 20).

A terceira questão escrita por Tófoli é o *sensacionalismo*, que a autora define como “tornar sensacional aquilo que não necessariamente o é (...) a notícia, extrapola a realidade, extrapola a si mesma” (TÓFOLI, 2008, p. 47). Ou seja, transformar a notícia em espetáculo, visando ter audiência, o que discutiremos mais adiante.

A *fonte* é a quarta questão: – “pessoas, entidades, instituições que têm algo a dizer ou a demonstrar que interesse à coletividade, ao jornalista, à empresa onde ou para quem ele trabalha” (TÓFOLI, 2008, p. 51). Partindo desse pressuposto que fonte tem algo a dizer e o jornalista quer algo para noticiar, Tófoli também escreve que onde há conveniências pode haver também inconveniências, pois é comum a fonte querer a legitimação de suas ideias, objetivos, negócios e uma imagem pública positiva, enquanto o jornalista quer informações confiáveis e que sejam de interesse público. Dessa forma, o jornalista, ao ouvir a fonte, precisa apurar até que ponto o que é dito é credível. Além disso, é importante resguardar a fonte, caso seja solicitada, como está no artigo 5º do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, em que diz: “É direito do jornalista resguardar o sigilo das fontes”.

Por fim, Tófoli cita o *mimetismo midiático*¹⁵ como a última questão, uma vez que o problema é a publicação de “notícias sem a devida apuração ou checagem, legitimando matérias incorretas ou até mesmo falsas” (TÓFOLI, 2008, p. 61).

No entanto, esta ideia de ética jornalística é vista por Bucci (2000) como um campo que é englobado pelas decisões individuais dos jornalistas ao invés de princípios específicos das instituições para as quais os profissionais trabalham. Segundo o autor, a ética jornalística

¹⁵ Termo usado pelo espanhol Ignacio Ramonet para falar sobre notícias que se espelham em outras notícias para serem publicadas rápidas e sem a devida apuração.

não é um receituário e sim um modo de pensar que requer decisões individuais de cada profissional.

O que se deve ter em conta, de início, é que a prática do jornalismo não é autossuficiente em sua dimensão ética, mas vai buscar em correntes filosóficas que tratam de ética em geral os parâmetros para enfrentar seus dilemas cotidianos (BUCCI, 2000, p. 15).

4.1 Jornalismo internacional e lei de imprensa americana

Existem códigos internacionais de ética para a prática jornalística, tal é a complexidade do trabalho. Os Princípios Internacionais da Ética Profissional¹⁶ do jornalismo se resumem a dez tópicos, dentre eles o princípio III, que diz: (...) “a responsabilidade social do jornalista requer que ele ou ela agirão debaixo de todas as circunstâncias em conformidade com uma consciência ética pessoal”. Desta forma, esse princípio vai de encontro com a concepção de Bucci sobre a ética da profissão do jornalismo, fazendo necessário pensar na noção de ética pessoal. Por isso, é importante ser problematizadas as atitudes guiadas por uma “consciência ética pessoal”. Tais atitudes ser entendidas através de Agnes Heller (2008), quando ela escreve que:

até o homem mais autônomo e mais moralmente consciente é incapaz de avaliar moralmente todos os passos que dá, todas as atitudes que toma. Sempre existem na vida humana determinados pontos nevrálgicos no quais se projetam muito intensamente os problemas da escolha moral. Mas esses problemas brotam dos solos de uma hierarquia de valores já assimilada, que é afirmada ou negada pelo homem em questão (HELLER, 2008, p. 171).

Bucci (2000) também escreve que o indivíduo é senhor de seus atos por ter liberdade, livre-arbítrio e racionalidade e, por isso, a ética é fruta da decisão. No entanto, o autor continua que todo indivíduo também está atado a valores sociais que lhe são exteriores. Nesse sentido, a ética internacional continua suas orientações ao citar no Princípio IV no qual

o papel social do jornalista demanda que a profissão mantenha padrões altos de integridade, inclusive o direito do jornalista de recusar um tipo de trabalho que seja contra a sua convicção interior ou de descobrir fontes de informação (...) (BUCCI, 2000, p. ?).

¹⁶ (Princípios Internacionais da Ética Profissional do Jornalismo). Disponível em: <<http://www.abi.org.br/institucional/legislacao/principios-internacionais-da-etica-profissional-no-jornalismo/>>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

Nesse caso, Travancas (2011) relembra as controvérsias dos Estados Unidos, onde as instituições jornalísticas e seus repórteres são processados sistematicamente, condenados e obrigados a revelar suas fontes. Isso fere, em muitos sentidos a conduta jornalística. Um exemplo disso é a observação da autora relativa ao caso Watergate em que ela faz uma lembrança sobre os repórteres do jornal *Washington Post*, Carl Bernsten e Bob Woodward que

muitas vezes tiveram problemas não só com o governo, mas com o próprio jornal, cujos chefes se mostravam ansiosos com os depoimentos dos informantes e suas implicações (...) ainda que seja uma regra quase universal não revelar o nome dos informantes ou algo que possa identificá-los, nem todos os membros do grupo concordam que ela deve ser seguido à risca em todos os casos (TRAVANCAS, 2011 p. 134).

Nos Estados Unidos, o órgão regulatório do audiovisual, rádio e serviços de telefonia é a Comissão Federal de Comunicações (FCC). Basicamente, a FCC existe para proteger a diversidade de instituições de comunicação: “A FCC não autoriza que uma mesma empresa tenha uma emissora de televisão e um jornal numa mesma cidade”, explica Bucci (2000, p. 163). O autor ainda esclarece que essa regulamentação é importante para resguardar uma tradição democrática que leva o Estado americano a agir contra o monopólio de imprensa.

A Lei de Imprensa americana é garantida pela Constituição dos Estados Unidos, na Primeira Emenda em que diz:

o Congresso não legislará no sentido de estabelecer uma religião, ou proibindo o livre exercício dos cultos; ou cerceando a liberdade de palavra, ou de imprensa, ou o direito do povo de se reunir pacificamente, e de dirigir ao Governo petições para a reparação de seus agravos¹⁷.

Também no Brasil, a Lei de Imprensa está garantida no art. 220 da Constituição Federal de 1988.

Para Bucci (2000, p. 12) “a liberdade de imprensa [internacionalmente falando] é um princípio inegociável, ele existe para beneficiar a sociedade democrática em suas dimensões nacionais e transnacionais”. Esse Estado Democrático é de extrema importância, visto que o

¹⁷ No original: "Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; or abridging the freedom of speech, or of the press; or the right of the people peaceably to assemble, and to petition the Government for a redress of grievances."

trabalho jornalístico influência na opinião de massa, principalmente em países com o Brasil, em que existe um oligopólio nas empresas de comunicação.

Em um de seus livros, Nelson Traquinas (2005) rememora a fala de Marquês de Mirabeau que, após as revoluções americana e francesa pela liberdade, declarou nos Estados Gerais: “que a primeira das vossas leis consagre para sempre a liberdade de imprensa. Esta é a mais intocável, a mais incondicional liberdade (...)” (TRAQUINAS, 2005, p. 45).

4.2 A ideologia inserida no fazer jornalístico

Segundo Nelson Traquina, “O conceito de opinião pública foi um dos produtos das filosofias liberais de finais do século XVII e XVIII e, sobretudo, as teorias democráticas do século XIX” (2005, p. 47). A opinião pública, desde aquela época, faz parte da teoria democrática de Estado, uma vez que ela é necessária como instrumento para o controle social, acrescenta o autor. Ele também esclarece que os jornais eram vistos como um meio de relatar as queixas e injustiças individuais e como uma forma de assegurar a proteção contra a opressão socialmente imposta. Isso porque, Traquina explica, “o novo enquadramento de democracia, com o princípio de ‘poder controla poder’, a imprensa seria o ‘quarto’ poder em relação aos outros três: o poder executivo, o legislativo e o judicial” (TRAQUINA, 2005, p. 46).

Para Traquina (2005), houve mudanças importantes na história do jornalismo a partir do século XIX, uma delas foi a do

polo “ideológico” ou “intelectual” - com a identificação da imprensa como elemento fundamental da teoria democrática, o jornalismo é visto como um serviço público em que as notícias são o alimento de que os cidadãos precisam para exercer os seus direitos democrático (TRAQUINA, 2005, p. 126).

Na democracia, conforme Traquina, o jornalista precisava vigiar o governo para proteger os cidadãos de possíveis abusos e, através da imprensa, levar à população informações cruciais para o desempenho de papéis sociais no cotidiano. Sendo assim, criou-se a ideia de que o jornalista está a serviço do público, exercendo um papel importante para a sociedade.

Não é nenhuma novidade que há essas tensões entre governo x imprensa, ou até mesmo grandes instituições x imprensa. Nessa mesma linha da teoria democrática, há a ideia

de que “o poder põe em xeque o poder”. Segundo Travancas (2011), a população acredita que o jornalista obtém informações necessárias, pois circula em áreas de poder político, financeiro e na elite da sociedade e, através disso, constitui poder. Por conta dessa influência da imprensa é preciso ter muito cuidado em questões éticas.

Karine Farias (2018) explica – a partir de sua concepção sobre a lente teórica de Nilson Lage – que a criação da tríade que sustenta os veículos até os dias de hoje são: quem produz quer interesse do público que irá retribuir consumindo produtos (industriais, de serviços ou ideológicos). A autora esclarece que para Lage não é possível fazer jornalismo desvinculado da ideologia, uma vez que não se faz jornalismo fora da sociedade e do tempo histórico. Além disso, ela cita que

a presença da força do capital na produção da notícia é sempre muito constante nos textos e falas do jornalista, como ao afirmar que o nascimento da própria imprensa rompeu o monopólio entre Estado e Igreja, criando assim condições de impulsionar o texto jornalístico como ferramenta de propaganda e informação. A liberdade de expressão abarcada pelo pensamento burguês levou o jornal a cargo de um instrumento de luta ideológica, como jamais deixaria de ser (FARIAS, 2018, p. 79).

Também é relevante trazer o entendimento de Felipe Simão Pontes (2016) sobre a ideologia no jornalismo abordado por Adelmo Genro Filho (1987), uma vez que a percepção de Pontes vai de encontro com a de Farias (2018).

Primeiramente, Genro Filho critica aqueles que tomam o jornalismo somente em sua positividade, como um exercício plenamente objetivo no qual o jornalista realizaria a reprodução da realidade sob a orientação da imparcialidade. A palavra ideologia também aparece na análise das teorias marxistas que entendem o jornalismo apenas como uma modalidade da ideologia da classe dominante, como um epifenômeno da disputa de classes. O terceiro uso do termo ideologia em “O Segredo” indica a possibilidade do jornalismo ser feito com outra ideologia, revolucionária (PONTES, 2016, p. 155).

Segundo Pontes (2016), Genro Filho (1987) acredita que quando o jornalista se isenta da notícia que escreve, ele está reproduzindo a ideologia dominante impregnada no senso comum. No entanto, para Pontes, a política editorial dos veículos de comunicação, juntamente com as notícias que são veiculadas toma parte de um dos lados das disputas ideológicas do local em que estão estabelecidas, uma vez que essas disputas atravessam a produção de fatos sociais.

Através do debate ideológico, é relevante trazer questões sobre imparcialidade x parcialidade. André Santos e Siane Rodrigues (2017) esclarecem que – a partir da concepção

de linguagem de Bakhtin e Volochinov (2006) – todas as relações sócio-discursivas são, e carregam, reflexos do ambiente social na qual elas se dão. No entendimento de Santos e Rodrigues,

as leis da evolução da linguística são sociológicas; a criatividade de uma língua está ligada aos valores ideológicos e essa criatividade é originada de uma necessidade social; e a enunciação é puramente social/ideológica (SANTOS e RODRIGUES, 2017, p. 527).

Dessa forma, se toda criatividade de uma língua está ligada a uma subjetividade particular de cada indivíduo, de onde surgiu a ideia de imparcialidade jornalística? Francisco Marques, Edna Miola e Nayana Siebra (2014) explicam que para agregar valor ao que era noticiado, os jornais precisavam provar que não cultivavam nenhuma influência política. Sendo assim, era importante que tivesse imparcialidade, neutralidade e defesa real do interesse público. Assim, os jornais poderiam abranger o maior número de leitores.

A divisão entre notícia e opinião também foi importante para compreender questões da objetividade e subjetividade. Se por um lado, a suposta imparcialidade é um pré-requisito para o fazer notícia; por outro, o caderno de opinião concede uma maior liberdade ao jornalista de expor sua ideologia, comumente disfarçada.

4.2 O modelo de jornalismo estabelecido nas redações

Para falar de ética inserida nas instituições de comunicação, Traquina (2005) esclarece que na teoria organizacional, o trabalho jornalístico é influenciado pelos meios de que as organizações dispõem. A instituição em que o profissional trabalha, vai ditar mais a ética do trabalho jornalístico, que a ética jornalística propriamente dita. Nesse sentido, Traquina ainda explica que “na teoria organizacional, a ênfase está num processo de socialização organizacional em que é sublinhada a importância duma *cultura* organizacional, e não uma *cultura profissional*” (TRAQUINA, 2005, p. 153).

Segundo Traquina (2005), essa teoria organizacional foi criada por Warren Breed e tem o intuito de explicar como o jornalista é moldado pela instituição em que trabalha. Isso pode ser exemplificado quando reparado os códigos de ética americano. Não necessariamente tem *um único* código de ética que rege as organizações, muito pelo contrário, dentro de cada

instituição, há seu modo jornalístico de trabalhar e suas próprias regras. Segundo Traquina (2005)

Breed sublinha a importância dos constrangimentos organizacionais sobre a atividade profissional do jornalista e considera que o jornalista se conforma mais com as normas editoriais da política editorial da organização do que em quaisquer crenças pessoais que ele ou ela tivesse trazido consigo (TRAQUINA, 2005, p. 152).

A linha editorial de uma empresa de comunicação é um dos fatores que rege essa conduta do profissional dentro da cultura organizacional que ele está inserido. O jornalista quando chega à instituição de imprensa que vai trabalhar, recebe instruções e ordens de como funcionam as configurações do local.

Como foi citado no início deste capítulo, não existe uma receita para todas as organizações e seus profissionais. Como citado por Bucci (2000), a ética teria que vir da conduta própria do cidadão; porém, neste caso, no campo profissional, as organizações também ditam essa conduta. Essa questão precisa ser debatida, uma vez que a ética profissional do jornalista influi na sua atuação em campo. Pelos incisos no código de ética da profissão, pelas teorias estudadas e pelas definições de ética na prática de cada instituição, é possível compreender que há uma necessidade de que o jornalista, independente de seus valores pessoais, se alinhe com a conduta indicada para o exercício do jornalismo. Assim, há uma interrelação entre os valores éticos profissionais e individuais e a conduta ética orientada pela organização à qual o jornalista está vinculado.

Do mesmo modo, Travancas também diz que

a esfera de um profissional com relação a ética tem um limite, imposto pela própria hierarquia do jornal. O jornalista deve se responsabilizar por todas as informações constantes em suas matérias. Elas devem corresponder à verdade. (...) o profissional pode sugerir ou mesmo discutir com seu chefe sobre sua importância e destaque, mas não terá poder de decisão (TRAVANCAS, 2011, p. 3).

Esses pontos sobre a ética pessoal e a ética inserida no jornalismo são expostos, pois, a partir deles, há uma reflexão sobre a conduta de Kara Danvers na série *Supergirl*. Nessas perspectivas é que serão questionados e problematizados os conflitos internos da heroína e da jornalista. No 12º episódio da 2ª temporada de *Supergirl*, dois pontos principais ligam a esse debate: a) a jornalista Kara Danvers discute com seu chefe, Snapper Carr, sobre a inocência de Lena Luthor em um vídeo divulgado pela polícia. Na gravação, aparecem imagens de Lena

roubando kryptonita. O editor-chefe de Kara decide colocar uma imagem do vídeo na capa da *CatCo Magazine*, informando a população sobre o roubo e quem é a culpada. No entanto, Kara se mostra contrária à publicação, uma vez que acredita na inocência de Lena. Apesar da discussão, a foto ainda assim vai para a capa; e b) Snapper Carr esclarece à Kara os preceitos básicos do jornalismo como “o que, onde, quando, como e porque”, questões de imparcialidade e como funciona o sistema de trabalho da editoria de investigação da revista.

É importante ressaltar que a *CatCo Magazine* é uma revista que pertence a maior empresa de comunicação da cidade de *National City* comporta, pelo menos na distribuição dos cargos, as hierarquias tradicionais do jornalismo. Kara, por sua vez, é uma nova repórter, que está aprendendo e se adaptando ao trabalho. Esta personagem, durante sua atuação jornalística, coloca o seu próprio conceito de ética e valores acima das reportagens e da cultura organizacional da empresa.

Aos poucos, os jornalistas costumam se adaptar à forma de trabalho da empresa. Neste aspecto, Traquinas (2005) também explica que Breed identifica seis fatores que fazem os jornalistas se conformarem com as políticas editoriais das instituições: 1) a hierarquia da organização, em que o chefe dita quem irá cobrir determinadas matérias, de forma que há uma certa punição, pois obviamente existem coberturas mais interessantes e outras menos agradáveis (quanto a isso, Breed também fala sobre os textos alterados quando não estão dentro dos padrões editoriais, dentre outros “consertos” no produto do profissional); 2) o sentimento de obrigação para com a empresa, pois é possível a criação de laços afetivos com o passar dos anos; 3) a ambição, uma vez que, segundo Breed, os jornalistas concordavam que ir contra a linha editorial diminuiu a chance de crescer na hierarquia jornalística; 4) a pacificidade do local de trabalho; 5) “diversas gratificações não financeiras que os jornalistas têm, nomeadamente a variedade de experiência (...) obter informações secretas negadas a leigos e conhecer e conviver com pessoas notáveis e célebres” (TRAQUINAS, 2005, p. 155); e 6) a necessidade de obter muitas notícias, pois é um trabalho de constante recebimento de informações que, muitas vezes, precisam ser publicadas, sem tempo de questionar a forma como todas elas são exibidas.

Apesar dessa ideia de conformismo através desses aspectos, não necessariamente um jornalista vai seguir literalmente o que lhe é proposto, até porque “qualquer tentativa de obrigar o jornalista a seguir uma dada política constituiria um tabu ético e uma clara afronta a um dos pilares da legitimidade profissional, a independência do jornalista” (TRAQUINA,

2005, p. 156). Mas, como já citado, cada instituição tem seu próprio código de ética a ser seguido, baseado, sobretudo, no padrão jornalístico internacional.

4.3 Notícia como mercadoria através do valor notícia e sensacionalismo

“Segundo a teoria organizacional, o trabalho jornalístico é influenciado pelos meios de que a organização dispõe. Assim, esta teoria aponta para a importância do fator econômico na atividade jornalística” (TRAQUINA, 2005 p. 158). O jornalismo também está ligado aos fatores econômicos, uma vez que é necessário obter verba para manter as portas das instituições abertas. Mesmo os meios de comunicação digital, que podem ser feitos com buscas e apurações online, necessitam de recursos, uma vez que requer tempo do profissional e, em alguma medida, a necessidade do jornalista se deslocar para apurar ou entrevistar. Os veículos impressos ou as coberturas ao vivo já é subentendido os fatores de gastos: papel, veiculação, viagem, equipamentos etc.

A dimensão econômica enfatiza a percepção da notícia como um produto que deve ser inserido na relação existente entre o produtor e o cliente e satisfazer as exigências do cliente. Assim, a notícia, que é o produto perecível, deve chegar ao cliente o mais rapidamente possível para ser utilizada. (...) A dimensão econômica poderá igualmente enfatizar a dinâmica da concorrência entre as empresas jornalísticas, nomeadamente na luta pelo furo jornalístico (TRAQUINA, 2005, p. 160).

Nesse contexto, Bucci (2000) escreve que ser ético é também uma questão de mercado, pois tratar o jornalismo como mercadoria não é incomum nas instituições, visto que necessário capital para manter a produção ativa. E se for o caso, então é necessário analisar até que ponto o profissional está inserido nos códigos de conduta da profissão quando visam à notícia como mercadoria. Sendo assim, Bucci explica que

jornalistas às vezes pensam e declaram que o fato de aceitarem viagens de graça, presentes caros, descontos na compra de automóveis e outras facilidades econômicas não lhe retira a objetividade. (...) “eu sou honesto, e não é uma passagem de avião que vai me corromper!” ou “o importante é meu caráter” etc. Ora, se é mesmo esse o critério que deve valer, jamais serão estabelecidas normas universalizáveis de conduta. Acontece que o jornalismo, sendo função social, e sendo antes de tudo uma ética, é, sim, regido por normas de conduta. (...) o jornalista é um trabalhador intelectual a serviço da democracia e do direito à informação. O que o impede de aceitar suborno (...) não é a sua “índole”, sua “psicologia pessoal” (...) mas a natureza de sua função (BUCCI, 2000, p. 89-90).

Nesta ideia de notícia como mercadoria, é que pode designar o valor notícia de cada organização. No caso da linha editorial da *Catco Magazine*, por exemplo, é a informação quente ou as reportagens exclusivas – que, obviamente, vendem mais – que detêm maior valor notícia. Já para a repórter principiante, Kara, esse valor-notícia está muito atrelado a sua própria opinião de certo e errado.

Um dos fatores que promovem a adaptação da linha editorial da organização, que já foi citada neste capítulo, é justamente o de notícia como valor. Isso porque, na maioria das organizações, a notícia é o valor máximo (ou deveria ser). A notícia precisa ser levada à população. É importante que, dentro dessas instituições, a notícia seja muito mais importante que os anunciantes que investem na organização.

Se uma companhia leva a sério sua função social de informar, deve pôr acima de tudo os interesses do cidadão. Menos por amor às aspirações iluministas e mais porque o cidadão, afinal, é o consumidor da informação, é para ele que trabalham os jornalistas. Ao menos teoricamente, não haveria contradição entre o lucro, que é o objetivo de toda empresa, e a satisfação plena de todo cliente, que é o cidadão. Ao mesmo tempo, porém, se a mesma companhia tem anunciantes como clientes, deve também atendê-los com dedicação e presteza. O problema do conflito de interesses na imprensa comercial começa a existir porque os interesses dos dois clientes (leitores, de um lado, e anunciantes, de outro) frequentemente são conflitantes (BUCCI, 2000, p. 61).

Dentro deste universo de notícia como mercado – e muito provavelmente por causa dele – é que existe outro grande problema ético jornalístico: o sensacionalismo, como já mencionado pelas lentes teóricas de Tófoli. Embora o Código de Ética Brasileiro tenha reconhecido a prática sensacionalista de notícias, no art. 11, inciso II em que diz “o jornalista não pode divulgar informações de caráter mórbido, sensacionalista ou contrários aos valores humanos, especialmente em cobertura de crimes e acidentes”, não é sempre que tal código é respeitado, principalmente se o assunto ganha audiência, e assim, gera lucro. Nesse sentido, o inciso I do mesmo art. 11 já deixa explícito: “o jornalista não pode divulgar informações visando o interesse pessoal ou buscando vantagem econômica”.

Para entender melhor o conceito de notícia sensacionalista, Letícia Cantarela Matheus (2011) define que o “sensacionalismo pode ser entendido como a prática de exagerar os sentidos e precisamente esse hiperbolismo levaria a distorções” (MATHEUS, 2011, p. 32). Dessa forma, essa prática designa um jornalismo, como prossegue Matheus, onde privilegia a superexposição da violência por intermédio da cobertura policial e da publicação de fatos considerados chocantes, distorcidos, usando uma linguagem não raras vezes apelam para

gírias, palavrões e inclui no seu repertório narrativo expressões de fácil entendimento para os grupos populares.

Segundo Tófoli esse tipo de jornalismo remonta há centenas de anos e tem sido uma rotina na profissão.

No século XIX, também na França, jornais populares conhecidos como *Canards*, de apenas uma página, impresso só na frente, com ilustração e texto, que relatavam *faits divers* criminais, chocantes e fantásticos eram os que faziam mais sucesso (TÓFOLI, 2008, p. 47).

Para Márcia Franz Amaral (2003)

a prática sensacionalista tanto pode significar o uso de artifícios inaceitáveis para a ética jornalística, como também pode se configurar numa estratégia de comunicabilidade com seus leitores através da apropriação de uma matriz cultural e estética diferente daquela que rege a imprensa de referência. O sensacionalismo manifesta-se em vários graus, muitas vezes integra o rol de valores notícia de uma publicação e, portanto, é equivocado tratar do fenômeno *in totum*. Rotular um jornal de sensacionalista é afirmar apenas que ele se dedica a provocar sensações (AMARAL, 2003, p. 134).

Amaral (2003) explica que todo jornalismo traz sensações ao leitor e que também todo jornalismo visa lucro. Além disso, a autora também problematiza a ideia da noticiabilidade sem sensacionalismo: “A concepção da notícia como espelho dos fatos faz com que os jornais populares sejam considerados tão somente distorção. Subentende que só é possível e desejável uma notícia despida de emoção e narração” (AMARAL, 2003, p. 142). Assim, é importante tensionar o que de fato é o sensacionalismo. No entanto, o que não se põe em questão é quando a ética ultrapassa a ideia de notícia para se tornar espetáculo.

De todo modo, para entender melhor o que chama atenção do leitor nesse tipo de jornalismo, Rosa Nívea Pedroso (2001) declara que

na leitura da notícia excepcional, grotesca, erótica, violenta, o leitor libera a fisionomia própria dos seus sonhos, desejos, temores e horrores. A projeção sócia, personagem do fato, permite a expulsão de si dos sentimentos de medo, mal, fatalidade, violação de tabus e leis, que estão obscuros em si. A leitura, participação nesse universo faz-de-conta, permite: uma fuga, mesmo que passageira, da monotonia do cotidiano, sem emoções trágicas ou fortes; uma trégua nas preocupações; um relaxamento das tensões e opressões do dia-a-dia; uma experimentação das emoções sádicas e eróticas (PEDROSO, 2001, p. 5).

É importante destacar que a linha editorial e o valor notícia são grandes influenciadores na forma de fazer jornalismo. Nesse sentido, Tófoli (2008) escreve que

em busca do furo, do sensacional, do melhor ângulo, da entrevista exclusiva ou seja qual for o motivo, o uso de câmeras ocultas, de equipamentos de áudio escondidos, de escutas telefônicas, de falsa identidade, de manipulação de fotografias digitais, do *off*, de técnicas de persuasão de construção de textos, além de “negócios por fora” ocupam a pauta de preocupações de jornalistas, público e a ética (TÓFOLI, 2008, p. 66).

A autora rememora quando a rede de televisão americana ABC foi condenada por usar “meios fraudulentos” para obter notícias, uma vez que os repórteres se disfarçavam de funcionários e colocavam câmeras escondidas para provar que uma rede de supermercado alterava a validade dos seus produtos. Neste exemplo, Tófoli (2008) escreve:

o interessante nesse fato é que a rede denunciada não entrou na justiça contestando o conteúdo das reportagens, mas a forma como as informações foram conseguidas. E a decisão do tribunal se baseou justamente nesse fato, o que levou a condenação dos jornalistas, considerando o método como fraude e forma inaceitável de apurar notícias (TÓFOLI, 2008, p. 67).

Nesse ocorrido, é possível pensar se esse tipo de prática pertence ou não a cultura organizacional dessa instituição, se os repórteres agiram sozinhos, ou se, na hierarquia, isso foi acordado. E, assim, pensar na influência – ou não, entre a linha editorial, o valor notícia e o código de ética. Apoiado nisso, é crucial, para este trabalho, refletir sobre a dualidade do trajeto de Supergirl como Kara Danvers, uma vez que o valor-notícia de Kara difere do valor-notícia de seu editor chefe. Iremos avançar neste tópico em breve.

5 O JORNALISMO EMERGENTE EM *SUPERGIRL*

O objeto a ser estudado neste trabalho é a segunda temporada da série *Supergirl* e as questões inseridas na narrativa dos episódios. Ao longo desta temporada pôde ser identificado muitos debates importantes na prática jornalística, tanto da protagonista, quanto dos coadjuvantes. Mas, antes de adentrar nas questões e categorias analíticas que emergem este trabalho, é necessária uma contextualização da série.

A primeira temporada de *Supergirl* rememora a chegada de Kara Zor-El no planeta Terra e sua adoção pelos Danvers. Na adolescência, Kara Danvers – como passou a ser chamada – se mostrava “diferente” dos colegas e familiares. Ela percebeu que tinha superforça, podia voar, tinha os cinco sentidos extremamente aguçados, dentre outras características. No decorrer dos episódios, Kara passa por uma complexa crise de identidade em se tornar heroína e viver a vida como humana. A personagem trabalha como secretária de Cat Grant na *CatCo Magazine* mas, ao usar seus poderes para salvar pessoas em National City, percebe que também gostaria de se tornar heroína como seu primo, Superman. Além disso, Kara também descobre que sua irmã, Alex Danvers, trabalha para um departamento de operações alienígenas e que sabe mais sobre Kara do que ela imagina.

Alex é irmã mais velha de Kara e a trata dessa forma. É perceptível a proteção com a caçula, e também ela parece ser a única a questionar os instintos de Supergirl. Se no geral, as pessoas costumam aceitar o que é dito pela heroína como certo, Alex questiona, debate e coloca em pauta que sim, a Supergirl, em alguma medida, pode estar errada sobre pessoas ou circunstâncias. Isso é importante porque na análise será possível perceber como Kara confia na sua percepção como uma verdade absoluta e Alex se torna um tipo de “consciência” que faz a irmã mais nova entender que também pode cometer erros.

Nos laços afetivos de Kara Zor-El também está a admiração por Kal-El e isso refletiu na escolha do traje criado pelo amigo da heroína, Winn Schott. A roupa clássica com as cores que já é da identidade do Superman, e o S no peito, que é símbolo da família El, de *Krypton* e a capa vermelha montam o traje da protagonista. Apesar das características e referências, Kara é uma heroína que quer trilhar seu caminho sozinha, desvinculada dos feitos do primo, pois não quer ser uma extensão do Superman e sim a heroína protagonista de Nacional City.

Figura 8. Episódio 2 da segunda temporada.

Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Enquanto secretária, Kara apresenta um ótimo trabalho com resoluções rápidas e nunca¹⁸ ficando doente em seus dois anos no emprego. Por isso, no último episódio da primeira temporada, “A essência do bem”, Cat oferece uma sala à Kara, dando-lhe a oportunidade de escolher um cargo na revista, como um agradecimento pelos anos de dedicação da heroína. Na temporada seguinte Kara escolhe se tornar repórter da CatCo e inicia sua função na editoria de investigação. É nessa inserção de Kara na cultura organizacional da revista e o compreender jornalismo a partir das perspectivas pessoais da heroína que este trabalho irá estudar a segunda temporada da série.

A narrativa da segunda temporada gira em torno da dualidade de Kara em ser repórter e trabalhar no Departamento de Operações Extra-Normal – DOE, onde também trabalha sua irmã e seu namorado Mon-El. O maior vilão desta temporada é a *Cadmus*, uma organização comandada por Lilian Luthor, para eliminar os alienígenas da Terra. Também ocorre a chegada do Superman em alguns episódios para apoiar a Supergirl no combate contra alguns vilões. A temporada é composta por 22 episódios, mas, apesar das questões que iremos abordar transpassarem por quase todos os episódios da segunda temporada, 4 episódios específicos serão cruciais para o estudo: os episódios 1 e 2, ‘as aventuras de Supergirl’ e ‘as últimas crianças de Krypton’, onde ocorre a chegada de Clark Kent (Superman) e inspira a protagonista a se tornar repórter; o episódio 15 ‘êxodo’, em que Kara é demitida pelo chefe

¹⁸ A única fraqueza de kryptonianos é a kryptonita.

Snapper Carr por infringir questões éticas do jornalismo; e o episódio 18 ‘*uma excelente repórter*’, onde Kara é readmitida na *CatCo Magazine*.

Diferentemente do seu chefe e dos seus colegas, Kara conseguiu seu espaço como repórter apenas pela relação de confiança que manteve com sua chefe [Cat Grant] quando ainda era secretária. Sem passar por uma faculdade ou qualquer outro tipo de profissionalização, ela foi atrás de seus instintos mas nunca teve a chance de distinguir o que é ético ou não. E isso, junto com o seu senso de responsabilidade com o mundo por ser a Supergirl, faz com que o fazer de tudo por uma pista seja correto aos seus olhos (MAIA e SILVA, 2019, p. 339).

O ponto central é entender as questões do jornalismo exercido por Kara Danvers, uma vez que ela recebe o privilégio de escolher um cargo dentro da redação e decidiu se tornar repórter sem conhecer os preceitos básicos da profissão.

Figura 9. Episódio 1 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Dessa forma, a narrativa traçada por Kara inserida na série será analisada à luz do conceito de Jason Mittel (2012), uma vez que, para Mittel

tal modelo de storytelling para televisão se diferencia por usar a complexidade narrativa como uma alternativa às formas episódicas e seriadas que têm caracterizado a TV americana desde sua origem (MITTEL, 2012, p. 30).

David Bordwell explica que as narrativas seriadas têm o modelo clássico hollywoodiano, de arte e do materialismo histórico, “entendendo que cada um deles apresenta

estratégias de *storytelling* diferentes ainda que façam referência um ao outro e ainda que sustentem também com base em outros modelos” (BORDWELL *apud* MITTEL, 2012, p. 30). Essa percepção de narrativas semelhantes a outros modelos, como citado acima, é necessário para compreender a escolha de Kara de se tornar repórter, pois uma de suas influências é o jornalista Clark Kent (Superman). Neste caso, é importante lembrar que as histórias de Supergirl é parte das *storytellings* do homem de aço¹⁹. Por isso, a influência da narrativa de Superman é essencial para compreendermos o roteiro de *Supergirl*.

A complexidade narrativa desvincula o formato seriado das concepções genéricas identificadas nas novelas – muitos programas complexos (embora certamente não sejam todos) contam histórias de maneira seriada ao mesmo tempo em que rejeitam ou desconsideram o estilo melodramático (...) na programação narrativamente complexa da trama, o desenvolvimento da trama tem posição muito mais central, possibilitando emergir um relacionamento e um drama associado às personagens a partir do desenrolar do enredo. (MITTEL, 2012, p. 36-37).

A partir desse modelo de análise de *storytelling* hollywoodiano, os principais itens para as discussões do trabalho giram em torno do tipo de conduta que Kara Danvers exerce na profissão, ou seja, *suas relações na redação da CatCo Magazine, a dualidade da protagonista de ser super-heroína e repórter, e seus vínculos profissionais e pessoais com as fontes*.

5.1 Relações interpessoais na redação da *CatCo Magazine*

Para entender as relações de Kara dentro da *CatCo Magazine*, é necessário a apresentação das funções de alguns personagens:

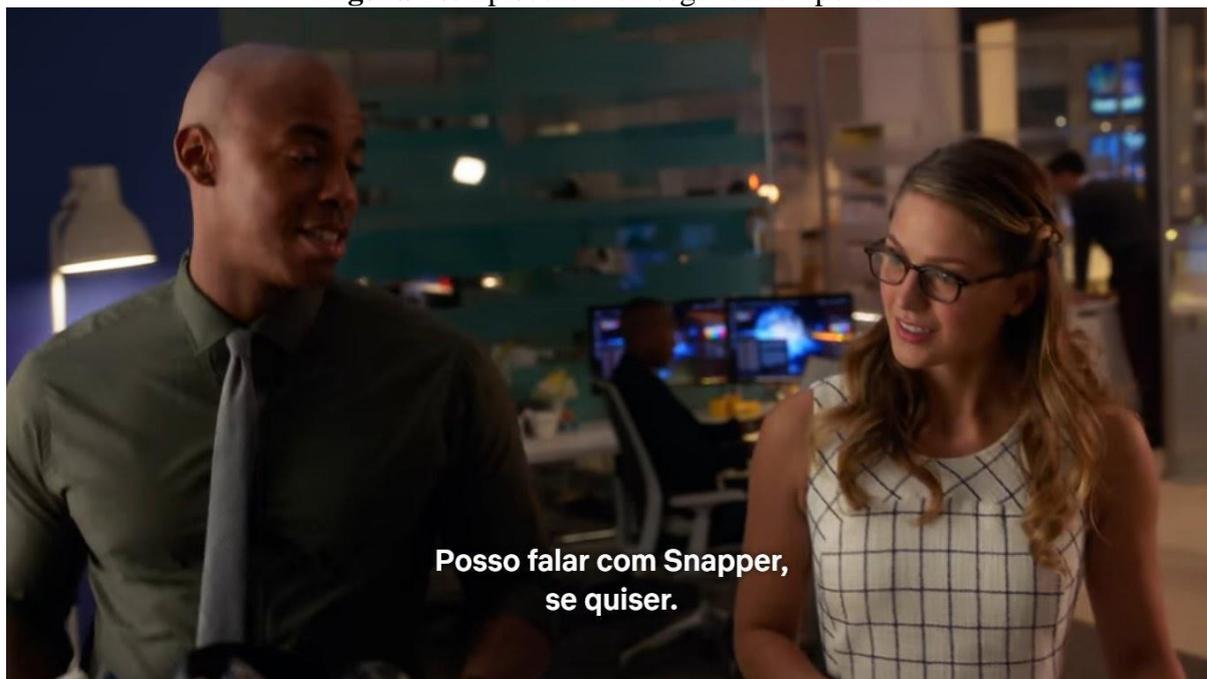
- Kara Danvers (repórter e Supergirl)
- Snapper Carr (chefe da editoria investigação que Kara trabalha)
- James Olsen (editor chefe da revista, ex namorado de Kara, melhor amigo de Superman, e tem uma vida secreta combatendo o crime como “O Guardião”)
- Cat Grant (ex editora chefe, quem intitulou Supergirl e quem oferece a Kara um cargo na revista)

Como já citado neste trabalho, a teoria organizacional diz respeito a forma de se fazer jornalismo dentro de uma empresa ou instituição. No episódio 2, *As Últimas Crianças de Krypton*, o segundo dia de Kara atuando como repórter, ela chega atrasada, perde a reunião de

¹⁹ Outra nomenclatura para o Superman.

pauta e é demitida por Snapper. No entanto, James Olsen logo se oferece para resolver a demissão de Kara, passando por cima da autoridade de Snapper, para que ela não seja demitida. Isso é possível porque, de acordo com Breed, na hierarquia de uma redação “é o diretor da redação ou editor-chefe o responsável por determinar as diretrizes do que deve ser feito pelos jornalistas” (BREED, 1999 *apud* FIGUEIREDO, 2016, p. 2).

Figura 10. Episódio 2 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Neste caso, não há uma relação profissional nesta posição do editor chefe, visto que ele não acompanhou nenhuma matéria produzida por Kara, então não necessariamente conhece a competência da personagem. Logo, entende-se que essa relação é estritamente pessoal, configurando a posição de Kara na empresa como um lugar privilegiado.

Para Alfredo Vizeu (2003), Breed criou a teoria organizacional para mostrar como o trabalho jornalístico é influenciado pelos meios de que as organizações jornalísticas dispõem. O autor ainda explica que a ideia de Breed era apontar a importância do fator econômico dentro da redação. No entanto, após a chegada de James na editoria chefe, outro fator que se torna inserido na linha editorial da revista é a questão do ego. Ele, por ser o herói “O Guardião” e Kara, por ser a Supergirl, disputam a visibilidade no episódio 9, *Supergirl Está Viva*, nas páginas da editoria de investigação da revista na qual trabalham.

Figura 11. Episódio 9 da segunda temporada.



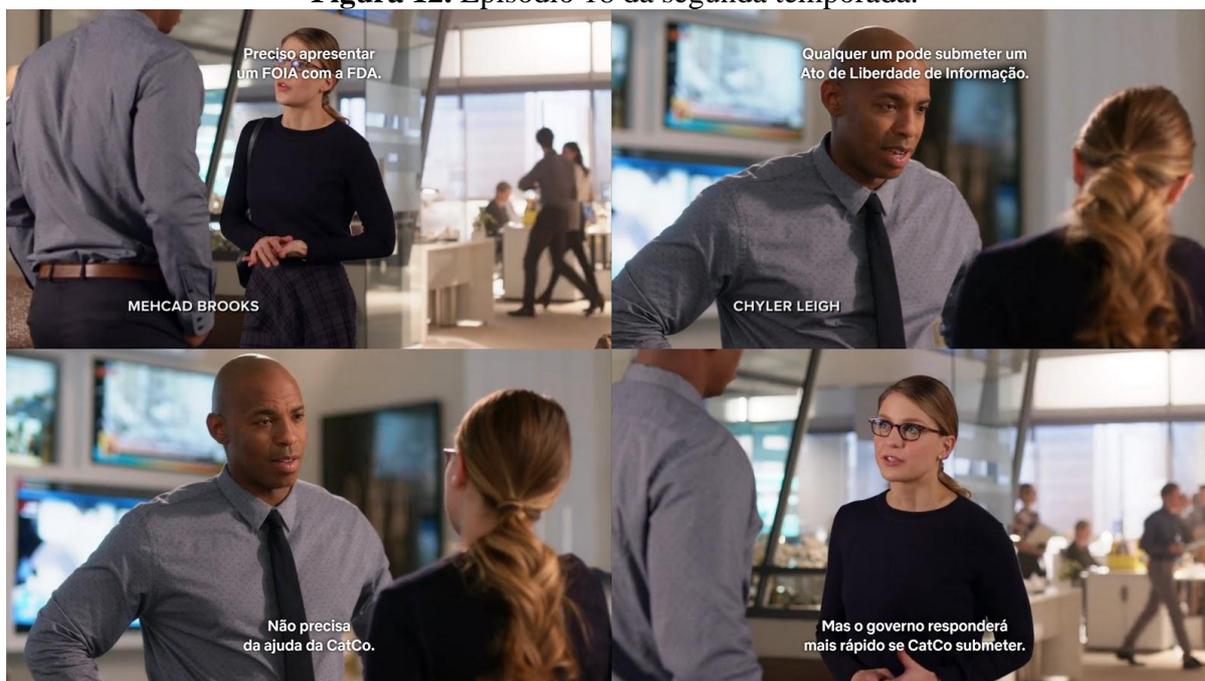
Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Existe o fator entretenimento e o fator sensacionalismo dentro das matérias, uma vez que a finalidade da matéria é relatar o que ambos os heróis fizeram – cada um dá ênfase em si, procurando ganhar visibilidade para si. Neste caso, a notícia extrapola, como define Tófoli (2008), o sensacionalismo. Por mais vendável que seja as notícias dos heróis de National City, ainda mais com suas versões escritas pelo mesmo, é necessário a reflexão ética sobre tal ação, uma vez que o próprio editor chefe está inserido nessa questão. Outro ponto é se, como já citado por Figueiredo (2016), é o editor chefe que define as diretrizes da linha editorial de uma empresa, isso quer dizer que a editoria de investigação da *CatCo Magazine* ganhou um ‘ar’ sensacionalista? Se esse for o caso, isto caracteriza que tal ação se tornou ética?

Uma das Leis de Imprensa Americana é a ‘Freedom of Information Act’²⁰ que consiste em qualquer pessoa que tenha informação de interesse público, possa noticiá-lo. No entanto, Kara Danvers, recentemente demitida – novamente, por Snapper Car, agora porque usou as ferramentas da revista para fazer um anúncio por conta própria (essa demissão será explicada melhor mais a frente) – volta a *CatCo Magazine*, no episódio 18, *Uma Excelente Repórter*, para pedir que James emita, através da revista, essa ação de liberdade de informação para que o governo responda mais rápido a uma notícia que Kara apurou.

²⁰(New York Times) <<https://www.nytimes.com/2018/07/21/insider/information-freedom-reporters-pruitt.html>>. Acesso em 30 de janeiro de 2020, às 18:26.

Figura 12. Episódio 18 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Mais uma vez, Kara usou de sua relação interpessoal com James para ter uma notícia publicada. No entanto, ao contrário das vezes em que Kara descobria as notícias como Supergirl e queria publicá-las na *CatCo Magazine*, neste caso, ela apurou essa matéria como repórter independente para o seu blog pessoal. No final desse episódio, Kara é readmitida por Snapper por entregar-lhe toda a sua apuração desta matéria, uma vez que a notícia impressa na revista teria mais visibilidade.

5.2 Dualidade, tensões e conflitos de Kara Danvers x Supergirl

Para Jost “a construção do personagem realista se apoia sobre a articulação de três papéis: o papel privado, o papel profissional e o papel social (...) qualquer que seja o gênero das séries, um princípio unificador recai sobre todas elas: a amizade e o amor.” (JOST, 2018, p. 48-49). Dessa forma, é possível perceber os conflitos entre ser Kara Danvers, uma repórter profissional e uma “humana” na sociedade de National City; a Supergirl, uma heroína que trabalha para o governo americano no Departamento de Operações Extra-Normal, que está disposta a salvar o dia, e Kara Zor-El, a alienígena de *Krypton*, e prima do Superman. No contexto da narrativa geral da série, vários temas rodeiam os três papéis da personagem mas, a partir da visão de Jost, o que mais se destaca é:

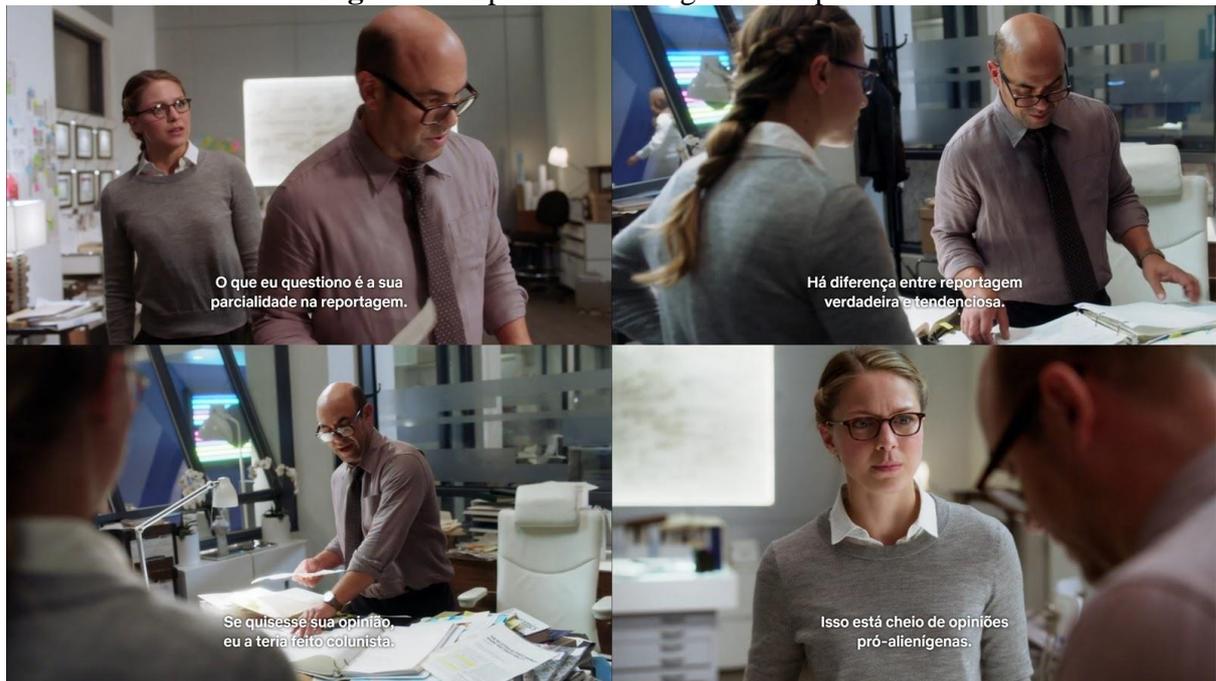
as séries centradas na sociedade: aquelas nas quais a questão central da intriga não é somente o destino individual, mas, e prioritariamente a sociedade e seu funcionamento (...) Dito de outra forma, há geralmente uma função social: ele luta pela justiça, para capturar os culpados, para cuidar dos doentes etc. (JOST, 2012, p. 48).

No episódio 3, *Bem-vindo à Terra*, a pauta de Kara foi entrevistar Lena Luthor para falar do novo investimento da L-Corp: um detector de alienígenas. Kara, por ser uma kyptoniana, produz a matéria com partes como

ao lançar um detector alienígena com o nome Luthor, ela amarra para sempre o destino da empresa à xenofobia dos EUA. Embora investidores possam gostar do aspecto financeiro, ao cidadão de bem só resta chorar pelo medo que é imbuído na sociedade contra o imigrante. (DANVERS, episódio 3, segunda temporada, 2016-2017, 14'51").

Maria Angelina Martins (2009) explica que “no ato da enunciação, o jeito comunicante (destinador) tem pleno domínio sobre o sujeito destinatário, uma vez que constrói idealmente, com a intenção de sobre ele produzir efeito correspondentes a seu projeto de fala” (MARTINS, 2009, p. 497). Dessa forma, o interesse nesta reportagem não é de Kara Danvers, e sim de Supergirl. O intuito é convencer os leitores que o aparelho aumentará a discriminação no país, ajudar os alienígenas que se passam por humanos – para serem aceitos na sociedade, e proteger seu alter ego Kara Danvers. Em *Supergirl*, muitos humanos não aceitam a imigração de alienígenas na Terra. Ao longo da temporada, a dualidade entre Supergirl x Kara Danvers se destaca, sobretudo, quando as questões são alienígenas.

Figura 13. Episódio 3 da segunda temporada.



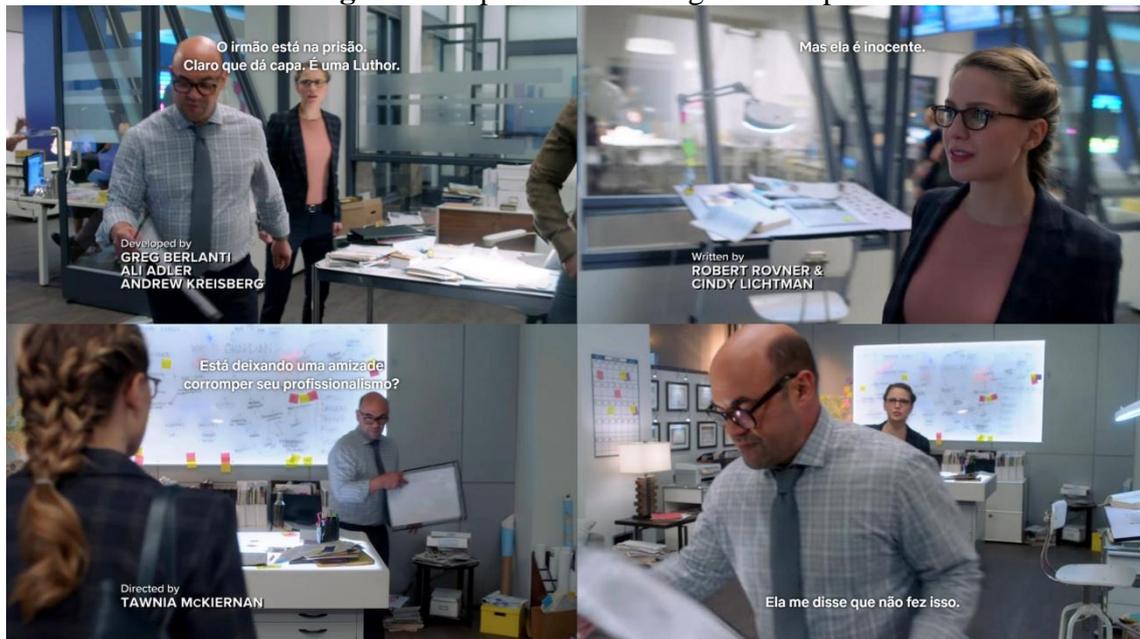
Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Essas tensões não são facilmente superadas na redação da *CatCo*, uma vez que Kara é contratada para fazer um jornalismo informativo para os leitores, de forma que ela fere o código de ética da linha editorial da empresa que a contratou: “Se para o jornalismo informativo, a prioridade é a notícia, informando, apresentando e interrelacionando fatos; para o jornalismo opinativo é convencer, no sentido de obter adeptos para uma ideia, impondo-se como expressão de uma verdade” (MARTINS, 2009, p. 500).

Para Figueiredo (2016), os jornalistas não costumam aceitar as políticas editoriais assim que são contratados, por três razões: “das normas ética da profissão, do fato dos jornalistas serem mais liberais que os chefes e pelo tabu que impede que os chefes obriguem os subordinados a aceitarem suas imposições” (FIGUEREDO, 2016, p. 2). É possível perceber que Kara e Snapper Carr discordam de inúmeras questões dentro da redação, principalmente por Kara colocar questões morais pessoais acima do trabalho e Snapper seguir a ética jornalística.

No episódio 12, *Luthors*, uma filmagem de Lena Luthor roubando Kryptonita se espalha pela sociedade de National City. Logo, Snapper Carr trata de colocar o ocorrido na capa da *CatCo Magazine*. Kara, no entanto, é contra a publicação da revista, uma vez que Lena lhe argumentou que era inocente.

Figura 14. Episódio 12 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Ao contrário do que de costume – em que Supergirl se sobressai na questão moral das reportagens de Kara – desta vez a amizade de Kara e sua confiança em si de saber discernir quem fala a verdade ou quem mente, é que fez com que Kara relute em aceitar que Lena saia como culpada. Por decisão hierárquica, a revista foi impressa com tal capa, porque se acreditava que Kara estava defendendo Lena baseada na relação pessoal, o que faria da repórter, parcial. A questão é: seguir seus instintos e não publicar algo de interesse público – e muito vendável, por sinal – ou fazer o papel de jornalista, publicar e depois se retratar? Bem, foi o que Snapper fez. Neste mesmo episódio, Kara conseguiu provar a inocência de Lena, e a próxima edição foi com a nova reviravolta do caso.

Figura 15. Episódio 12 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Uma reflexão necessária sobre a conduta de Kara aqui é: e se ela estivesse errada? Até que ponto apenas os instintos e confiança nas pessoas deve servir como questão principal para relatar ou não uma notícia? Por um lado, a repórter que confia na fonte apenas por afeto pessoal – o que mostra uma inexperiência e falta de conhecimento da profissão; de outro, Snapper não apurou o fato e já emitiu a culpabilidade de Lena. No entanto, é necessário ressaltar que houve um vídeo com imagens de Lena, de fato, roubando a Kryptonita – mas era uma edição. Neste caso, e com o vídeo de prova: esperar e apurar ou seguir pelos fatos imediatos? Como Snapper cita neste episódio: “ontem ela era culpada, amanhã não é mais. É como a imprensa funciona”.

O outro emprego de Kara Zor-El é no Departamento de Operações Extra-Normal (DOE), no qual atua como Supergirl. No DOE, Kara fica informada de todas as ações não

humanas que ocorre em *National City*, de forma que, juntamente com toda a equipe, intervém em casos de ameaça a cidade e/ou ao planeta. No entanto, Kara e Supergirl não sabem separar seus devidos cargos em cada lugar. Se por um lado, Kara Danvers quer ajudar a sociedade a se manter informada dos crimes e das resoluções – principalmente quando quem resolve é a Supergirl, por outro, Supergirl combate os crimes em prol da sociedade, e consegue pautas importantíssimas para Kara, principalmente quando é sobre si mesma. É um *looping* de privilégio e privilegiada entre ambas.

A heroína sente orgulho de ser útil para sua cidade e seu país; a jornalista sente-se emocionada em contar suas histórias de heroísmo. Para Maia e Silva, isso tem a ver como a forma que a ficção retrata a profissão. “Aos poucos, para proteger conceitos como American Way of Life, o jornalista se tornou um tipo de ‘protetor da pátria’, pois o povo precisava sentir que alguém estava protegendo.” (MAIA e SILVA, 2019, p. 329). Segundo Travancas:

é o cinema enfatizando que esta é também a missão do jornalista, principalmente se os motivos da busca não são a vaidade pessoal e a obtenção de sucesso, fama e dinheiro, mas ajudar a sociedade na solução de seus problemas. O que, se analisarmos com atenção, é extremamente discutível, uma vez que não é dada esta autorização ao jornalista. Ele pode representar a lei ou se colocar acima dela quando a justiça ou a polícia não se mostrarem capazes (TRAVANCAS, 2001 *apud* MAIA e SILVA, 2019, p. 240).

No episódio 15, *Êxodo*, um grupo chamado *Cadmus* composto por humanos e comandado por Lilian Luthor, sequestra alienígenas com o intuito de enviá-los de volta para o espaço. O DOE tomou conhecimento e se movimentou para combater tal ação. No entanto, não havia como emitir um alerta à população de National City sem que comprometesse o departamento. Supergirl então resolve emitir a notícia pela *CatCo Magazine*, através de seu papel como Kara Danvers.

Figura 16. Episódio 15 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Neste episódio, Snapper proíbe Kara de publicar o comunicado, uma vez que ela não tinha nenhuma informação concreta/oficial (afinal, publicamente, a DOE não existe): apenas uma notícia em que não poderia ser revelado as fontes, as provas e nem mesmo o nome do Departamento. Dessa forma, Kara sugere a Snapper uma entrevista pessoalmente com Supergirl – que também não revela nada para o chefe. Logo, o comunicado não é publicado.

Até aqui, é possível perceber que, apesar de ser um comunicado de interesse público, o interesse de Supergirl não é exatamente jornalístico, mas ainda assim ela quer usar da redação para fazer um trabalho pertencente ao DOE.

Da mesma forma que esse impasse dá espaço a um dilema ético na vida de Kara, também acontece no dia a dia do jornalista. Kara é uma heroína, suas intenções são sempre as melhores, mas no momento em que decide invadir a vida privada de alguém devido a um ‘instinto’, ela está indo contra códigos deontológicos que sugerem a melhor forma de fazer jornalismo. Pelo seu patriotismo e lealdade à verdade, sim, ela é ética; mas por suas ações, nem tanto (MAIA e SILVA, 2019, p. 339).

Kara é uma alienígena e há uma ameaça aos alienígenas na Terra. Logo, é uma ameaça pessoal para a heroína e para seu namorado daxamina²¹, Mon-El. Além disso, a *Cadmus* mantém de “refém” o pai adotivo de Kara. Por conta disso, pode-se afirmar que quem se

²¹ Nascido no planeta Daxam.

movimentou para que a matéria seja publicada não foi a jornalista, mas a alienígena Kara Zor-El. Isso é um dos exemplos que expõe a fidelidade de Kara: com ela mesma. Ela trabalha para a revista, também trabalha para o DOE, mas acima disso, a heroína trabalha para seus preceitos e suas concepções de ética e moralidade.

Num ato de desespero, Kara resolve criar um blog pessoal para fazer o comunicado. Snapper Carr descobre sobre a criação deste blog e despede Kara por publicar uma notícia usando recursos da *CatCo Magazine* em uma plataforma de mídia social pessoal.

Isso não determina apenas conflito de interesse, mas também motivo para quebra de contato. Você não estava certa, estava com sorte. E da próxima não poderia estar. Uma estatística errada sobre o mercado de ações e entramos numa grande depressão. Um pronunciamento errôneo de um candidato e você coloca um fascista na Casa Branca. As regras existem por um motivo: para garantir que você escreva a história direito. Isso não é sorte. É ser uma boa repórter (CARR, episódio 15, segunda temporada, 2016-2017 36'20").

5.3 Relação jornalista e fonte

Outro ponto a ser questionado na conduta ética de Kara Danvers como repórter é sua relação com as fontes. Na verdade, com suas duas fontes frequentes: Lena Luthor e Supergirl. O início da relação Kara e Lena ocorre quando Kara acompanha Clark Kent em uma entrevista com Lena – inclusive, é neste momento que Kara decide se tornar repórter.

Figura 17. Episódio 1 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Ao longo da temporada, algumas pautas destinadas a Kara são sobre a L-Corp, empresa em que Lena é dona. Assim, ambas começam a criar uma relação que vai além de profissional, e se inicia uma “amizade” que se dá por troca de favores.

No episódio 5, *Fogo Cruzado*, Lena vai até a *CatCo Magazine* convidar Kara para uma festa beneficente que a L-Corp produzirá. Lena afirma que faz questão de Kara na festa porque é a sua única amiga em National City. No entanto, horas depois, Lena aparece no apartamento de Kara para lhe pedir que entre em contato com a Supergirl para que a heroína possa conversar com Lena. Ela explica que *Cadmus*, o grupo de humanos que querem acabar com os alienígenas na Terra, está ameaçando todos os eventos da cidade e, por isso, pede que Kara peça ajuda a Supergirl, para que a heroína ofereça segurança à sua festa.

Figura 18. Episódio 5 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Supergirl aceita a proposta, fica de ‘segurança’ na festa de Lena, e desde então ocorre uma sucessão de troca de favores entre Kara Danvers e Lena Luthor.

É necessário fazer uma pausa da relação de favores para falarmos do episódio 8, *Medusa*, em que Supergirl usa seu alter ego, Kara Danvers, para fingir uma entrevista com Lena no intuito de descobrir mais sobre os planos de Lilian Luthor (mãe de Lena) com a *Cadmus*. Nesse episódio, Supergirl usa, mais uma vez, dos recursos da *CatCo Magazine* e de seu cargo para fazer um trabalho para o DOE. Como já citado antes, isso configura conflito de interesse. Bucci (2000) esclarece que a ética jornalística tem mais a ver com as questões

individuais do que especificamente dos princípios da empresa. Por isso, é possível perceber que os valores e as questões éticas particularmente de Kara se sobressaem aos princípios gerais da profissão e da instituição em que ela trabalha.

De volta às relações de favores, no episódio 12, *Luthors*, Kara aparece no escritório de Lena como amiga, conversam e a incentiva a visitar Lilian Luthor na cadeia usando o argumento sobre laços da maternidade. No dia do julgamento de Lilian, a líder da *Cadmus* consegue fugir com a ajuda do vilão *Metallo*. As acusações vão para Lena – por causa do vídeo em que ela aparece roubando kryptonita (pedra que Metallo usou para resgatar Lilian). Após esse ocorrido, Kara decide visitar Lena, ambas se desentendem por questões profissionais da jornalista.

Figura 19. Episódio 12 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

Neste episódio é possível perceber que Lena já não leva mais Kara tão a sério como profissional. Novamente é perceptível que a relação de ambas se sobressai pela troca de favores maquiada de amizade.

As demais matérias de Kara, quando não envolvem Lena Luthor, tratam da Supergirl. Kara a usa como fonte muitas vezes, até que Snapper Carr desiste de publicar suas notícias que tenham apenas relatos da heroína.

Figura 20. Episódio 15 da segunda temporada.



Fonte: Impressão da tela da Netflix.

A questão neste caso não é apenas a problematização de usar a Supergirl sempre como fonte, mas a Supergirl ser ela mesma. Além disso, Snapper desconfia que ela é “próxima” de Kara, observando aí sua parcialidade. Ou seja, as duas principais fontes da repórter são suas “amigas”. O que fere os princípios do jornalismo. É problemático que Supergirl seja fonte de Kara Danvers, uma vez que ela se torna fonte de si mesma, além de não procurar outras linhas de investigação, não trazer informações complementares. É importante lembrar que quando uma pessoa escreve sobre o que viveu, não é exatamente informação, é relato. Em outras palavras, o jornalista de Kara, muitas vezes, é relato de suas próprias histórias.

Nesse triângulo de fontes é possível perceber que: Kara concede favores como Supergirl para ajudar Lena; Lena concede matérias e informações para Kara, que servirão para Supergirl fazer o seu trabalho na DOE. Simultaneamente temos outro triângulo: DOE ajuda a Supergirl a salvar o dia e combater os vilões de National City; Supergirl, então, concede a Kara relatos dos ocorridos que servem de matéria para a revista; e Kara usa de seu cargo como jornalista para apurar informações para a DOE. Independente em qual posição e qual alter ego Kara Zor-El esteja usando, é possível concluir que as decisões da alienígena são baseadas nos princípios e na ética dela mesma.

Finalmente, no episódio 18, *Uma Excelente Repórter*, Kara vai atrás de fontes para escrever uma matéria para o seu blog pessoal, sobre um medicamento feito pelo ex-namorado de Lena. Snapper Carr também estava escrevendo a mesma matéria, por isso, Kara entrega

tudo o que coletou para o ex-chefe com o intuito de que a matéria possa alcançar o maior número de pessoas possível. Snapper publica a notícia dando créditos também a Kara e a recontrata. Nesse episódio é perceptível a mudança de comportamento da repórter em relação as suas matérias. Primeiro, Kara realmente vai atrás de fontes, de informações e vai estudar o medicamento (obviamente que também é um assunto de interesse da Supergirl, uma vez que uma fonte procurou a jornalista para lhe conceder informações de ilegalidades do medicamento). Segundo, a jornalista não tirou conclusões por afetos ou por acreditar na própria capacidade de distinguir o certo e o errado na história. Ela procurou fatos e entregou o que descobriu para uma revista que tinha mais visibilidade com o intuito de alcançar mais projeção sobre o ocorrido.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática jornalística requer uma metodologia de comunicação com ética, preceitos e características próprias da profissão. Há regras e princípios cruciais a serem seguidos pelos profissionais. No entanto, em *Supergirl*, muitas dessas normas podem ser discutidas a partir das ações profissionais da protagonista, Kara Danvers, uma vez que ela não estudou a prática jornalística, e sim, foi beneficiada pela chefe para chegar a tal cargo. Sendo assim, a questão neste trabalho foi compreender e problematizar a conduta de Kara enquanto repórter e, simultaneamente, enquanto heroína Supergirl, que tem a regalia de se informar através do seu trabalho para o governo americano dentro do Departamento de Operação Extra-Normal. É possível exercer um bom jornalismo com o privilégio de *ganhar* tal cargo? Ou com a virtude de ser uma heroína que trabalha para um Departamento de investigação?

Tais questões são apresentadas a partir da exposição das cenas e das narrativas da protagonista na série, assim como problematizadas através de teóricos como Eugênio Bucci (2000), Luciene Tófoli (2008), Isabel Travancas (2011) e outros autores que estudaram e teorizaram muitos conceitos da prática jornalística. Por isso, é possível discutir o jornalismo emergente em torno da segunda temporada de *Supergirl*: por um lado, temos a protagonista que está aprendendo a exercer a profissão; que trabalha para o bem da população de National City e que tem conflitos éticos entre suas próprias moralidades e as da revista em que trabalha; por outro, o chefe ranzinza da editoria, Snapper Carr, que é colocado nos episódios como um problema para Kara, mas que, na verdade, é quem, de fato, faz jornalismo na série. Compreendendo as teorias e assistindo as narrativas, é possível perceber um jornalismo precipitado e com base no achismo da protagonista, mas a partir da falta de conhecimento teórico de Kara.

Em decorrência dessas percepções é que outra questão analítica deste estudo são as relações de Kara inserida na redação da revista em que trabalha. Isso se deu através dos estudos de Nelson Traquina (2005), com base na Teoria Organizacional. Na série, há uma relação privilegiada desde o início, quando Kara, literalmente, ganha o cargo que ela escolhesse na *CatCo Magazine*. Dias após Kara escolher ser repórter, quem assume a editoria geral da revista é o ex namorado e amigo pessoal da heroína. Em outras palavras, a relação de Kara com Snapper é de conflito, uma vez que a protagonista não entende as cobranças do chefe e o chefe, aparentemente, não gosta da ideia de Kara “simplesmente” poder ser repórter em sua editoria. Já com o editor-chefe, volta a ser de privilégio – assim como era com a antiga

editora-chefa – em que Kara é protegida e tem maior liberdade para seguir suas próprias regras.

Outro ponto analisado foi a relação de Kara com suas fontes, uma vez que as fontes da jornalista eram, majoritariamente, Lena Luthor (amiga de Kara) e ela mesma como Supergirl. Essa questão também retoma os confrontos de Snapper com Kara, pois ele volta a questionar e debater se o que a protagonista faz é, de fato, jornalismo. O chefe evidencia a amizade de Kara com Lena e também a grande credibilidade que a repórter concede a Supergirl. Através desses casos e dos estudos sobre relações de poder com a fonte citados neste trabalho, é que foram identificados pontos equivocados na conduta de Kara em relação às suas fontes.

Foi uma inquietação particular compreender a complexidade da dualidade entre a repórter e a heroína. Supergirl tem sua própria ideia de ética, e Kara trabalha através desta ideia. Mas é possível trabalhar e ser super-heroína com seus próprios conceitos? Kara confia muito em Supergirl, e Supergirl confia muito em si mesma, de forma que não coloca em questão se pode estar enganada no seu julgamento das situações vividas. Isso ocorre porque há uma adoração da cidade de National City sobre Supergirl, bem como um bom relacionamento com revista em que trabalha, pois foi através da revista que a heroína foi intitulada Supergirl. De certa forma, é como se ela fosse uma entidade sempre correta, questionada apenas por sua irmã humana, Alex Danvers e, novamente, pelo chefe, Snapper Carr.

É possível perceber, na segunda temporada, que a heroína está acima não só da jornalista, como também dela mesma como funcionária da DOE. Supergirl acredita ter compromisso com o bem e com a segurança das pessoas de National City, antes de seus trabalhos. Sendo assim, foi preciso se aprofundar nas tensões da protagonista e de seu alter ego. Em certa medida, Kara desejou ser uma ótima repórter, mas o caminho trilhado foi favorecido a heroína, além de suas próprias percepções de certo e errado.

A partir dessas impressões e aprofundamentos estudados é que se compreende a importância da teorização do jornalismo; de haver uma metodologia para a comunicação. O exercício do jornalismo é de grande responsabilidade e pode influenciar inúmeras questões da vida cotidiana das pessoas. Por conta disso, é crucial uma boa compreensão da prática, a problematização de privilégios e a necessidade dos estudos teóricos e éticos da profissão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo: inoperância explicativa. **Em Questão**, v. 9, n. 1, p. 133-146, 2003.
- ARANHA, Glaucio; MOREIRA, Mariana; ARAÚJO, Paula. Adaptações cinematográficas e literatura de entretenimento: um olhar sobre as aventuras de super-heróis. **Revista Intexto**. v. 1, n. 20, p. 84-101. jan./jun. 2009.
- ÁVILA, Gabriel. Game of Thrones bate recorde de audiência da HBO em último episódio. **Omelete**, São Paulo, 20 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/game-thrones/game-of-thrones-bate-recorde-de-audiencia-da-hbo-em-ultimo-episodio>. Acesso em: 10 de junho de 2019.
- BAKHUIZEN, M. Conheça os detalhes e inspirações do traje da nova supergirl! **Legião dos Heróis**, 2015. Disponível em: <https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/conheca-os-detalhes-e-inspiracoes-do-traje-da-nova-supergirl.html>. Acesso em: 04 de abril de 2019.
- BALOGH, Anna Maria. **O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BRIDI, N. Os filmes de heróis que chegam ao cinema aos cinemas em 2017. **Omelete**, 24 de nov. de 2016. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/guardioes-da-galaxia-2/os-filmes-de-herois-que-chegam-aos-cinemas-em-2017#40>. Acesso em: 14 de junho de 2019.
- BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CASTILHO, F; LEMOS, L. P. (org). **Ficção seriada [recurso eletrônico]: estudos e pesquisas**. Alumínio, SP: Editora Jogo de Palavras, 2018. (Coleção ficção seriada; v.1).
- COSTA BISNETO, Pedro Luiz de O. Uma Breve Reflexão Ética sobre o Homem-Aranha e o Super-Homem. **Portal Pedroom Lanne** (blog), 1 de out. de 2017. Disponível em: <http://www.pedroom.com.br/portal/vitae/download/cientificos/Artigo%203%20-%20Reflexao%20Etica%20sobre%20Spiderman%20e%20Superman.pdf>. Acesso em: 04 de abril de 2019.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- FARIAS, Karina Whoel. Nilson Lage: uma teoria do jornalismo a partir da prática. **Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, v.5, n.2, p. 75-88, Jul/Dez 2018.
- FERREIRA, A, B DE H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba, Positivo, 2004.
- FIAUX, G. 10 filmes de super-heróis para ficar de olho em 2018. **Legião dos Heróis**, 2018. Disponível em: <https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-filmes-de-super-herois-para-ficar-de-olho-em-2018.html#list-item-1>. Acesso em 14 de junho de 2019.
- FIGUEIRA, J. V. Ranking: Os 50 filmes de maior bilheteria em todos os tempos. **Adoro Cinema**, 1 de dez. de 2016. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/slideshows/filmes/slideshow-124818/?page=48>. Acesso em: 10 de junho de 2019.

FIGUEIREDO, Pedro de. **Teoria Organizacional: Uma Análise a partir dos Conceitos de Papel Social e de Novo Espírito do Capitalismo**1. Intercom, São Paulo – SP, 2016.

GUARDA-ROUPA: Supergirl. Mutantexis, 11 de out. de 2016. Disponível em: <https://mutantexis.wordpress.com/2016/10/11/guarda-roupa-supergirl/>. Acesso em: 4 de abril de 2019.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

JANGARÉLLI, R. 10 curiosidades sobre a Supergirl. **Legião dos Heróis**, 2017. Disponível em: <https://legiaodosherois.uol.com.br/lista/10-curiosidades-sobre-a-supergirl.html/7>. Acesso em: 3 de abril de 2019.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Trad. Elizabeth B. Duarte, Maria L. D. Castro e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Trad. por Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KARAM, Francisco José. **Jornalismo, ética e liberdade**. São Paulo: Summus, 1997. (Coleção Novas buscas em comunicação; v.54)

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MAIA, Junno Sena; DA SILVA, Maristela Fittipaldi Vianna. 80 ANOS NA SALA DE REDAÇÃO: Lois e Clark e o estereótipo do Jornalista. **Revista Observatório**, v. 5, n. 6, p. 328-351, 2019.

MARQUES, Francisco Paulo Jamil Almeida; MIOLA, Edna; SIEBRA, Nayana. Jornalismo, assessoria de imprensa e seus condicionantes organizacionais: Uma reflexão a partir das Teorias do Jornalismo. **Animus**. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v. 13, n. 25, 2014.

MARTINS, Maria Angélica Seabra Rodrigues. Discurso, ideologia e persuasão no jornalismo opinativo. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 493-507, 2009.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, nº.2, p. 29-52, jan./jun. de 2012.

PEDROSO, Rosa Nívea. **A Construção do Discurso de Sedução em um Jornal Sensacionalista**. São Paulo: Annablume, 2011.

PONTES, F. S. O conceito de ideologia na teoria do jornalismo de Adelmo Genro Filho. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 32, p. 151-162, ago. 2016.

RIBEIRO, Paulo Silvino. “Ética”. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/o-que-etica.htm>. Acesso em: 18 de junho de 2019.

SANTOS, A.; RODRIGUES, S. Journalistic discourse and the supposed impartiality: the modes of appropriation of the discourse of others as indicative of ideological positions. **Alfa**, São Paulo, v.61, n.3, p. 525-543, 2017.

SUPERGIRL (SÉRIE DE TELEVISÃO). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Supergirl_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)&oldid=58290269](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Supergirl_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)&oldid=58290269). Acesso em: 3 de abril de 2019.

SUPERGIRL heroína da Dc ganhará filme. **Revista Galileu**, 6 de ago. de 2018. Cultura. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/08/supergirl-heroina-da-dc-ganhara-filme.html>. Acesso em: 4 de abril de 2019.

SUPERGIRL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Supergirl&oldid=58245305>. Acesso em: 3 de abril de 2019.

TÓFOLI, Luciene. **Ética no Jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008 - (Coleção Ética nas Profissões).

TRAQUINAS, Nelson. **Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são**. Florianópolis: insular, 2. ed., 2005

TRAVANCAS, Isabel Siqueira. **O mundo dos jornalistas**. 4.ed. revista. São Paulo: Summus, 2011

TYEMI, Gabriela. 7 coisas que você não sabia sobre a Supergirl. **Fatos Desconhecidos**. Fatos Nerd, 17 de jan. de 2018. Disponível em: <https://www.fatosdesconhecidos.com.br/7-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-supergirl/>. Acesso em: 4 de abril de 2019.

VIZEU, Alfredo. **O Jornalismo e as "teorias intermediárias": cultura profissional, rotinas de trabalho, constrangimentos organizacionais e as perspectivas da Análise do discurso (AD)**. In: Actas do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação [CD-ROM], celebrado em Belo Horizonte. São Paulo: INTERCOM. 2003.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei. Os super-heróis e esta tal de filosofia. **REI: Revista de Educação do IDEAU**. Vol. 7 - Nº 5, p. 2-13, jan./jun. 2012.