



11 DE SETEMBRO DE 2001: DO FATO À FICÇÃO¹

Genara de Freitas LOPES²
Frederico Salomé de OLIVEIRA³
Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

RESUMO

O presente trabalho buscou analisar o que muda na abordagem do atentado de 11 de setembro de 2001 enquanto fato, nas linguagens do telejornalismo e do cinema, considerando ainda o documentário como gênero híbrido. Além da revisão bibliográfica, a análise documental foi o procedimento metodológico que permitiu a compreensão dos diferentes elementos que caracterizam cada gênero, aplicada a quatro produtos da indústria cultural: grande reportagem, vídeo-documentário, curta-metragem ficcional e longa-metragem baseado em fatos reais. Concluiu-se que, apesar de cada gênero ter características específicas e peculiares, elementos e traços dos demais são adotados a fim de criar a espetacularização que se evidencia na indústria cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Documentário; Grande Reportagem; Indústria Cultural.

A invenção dos primeiros meios de comunicação (telégrafo, prensa móvel etc.) até os mais sofisticados tecnologicamente (televisão, internet, entre outros), fez com que o som e a imagem se transformassem em elementos essenciais para o processo de comunicação das sociedades modernas, integrando a indústria cultural, uma vez que são veículos que buscam influenciar, transformar hábitos, informar e, principalmente, aumentar o consumo, sob uma ótica completamente capitalista. A prática do “vale tudo” a fim de conquistar o público é utilizada até mesmo quando se trata de entretenimento, haja vista que os filmes, por exemplo, não são apenas obras de arte, mas um produto de consumo das massas.

O atentado de 11 de setembro de 2001 nos EUA é um grande exemplo desse mercado, ou da “indústria cultural”. As cenas da catástrofe que aconteceram em solo americano foram repetidamente noticiadas e impressionavam pela semelhança aos filmes de ficção criados em Hollywood. O episódio deu margem à ficção, transformando o fato em notícias, documentários e filmes, apresentados sob diferentes ângulos, com diversas abordagens e variados formatos e aspectos.

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual (cinema, rádio e televisão), da Altercom – Jornada de Inovações Midiáticas e Alternativas Experimentais, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Bacharel do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins, email: genarina@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins – UFT, email: fredericosalome@uol.com.br



Indústria Cultural e Comunicação

Ao longo do tempo, com o desenvolvimento da escrita e de outros meios de comunicação tornou-se mais fácil registrar fatos, histórias e transmitir mensagens. Hoje em dia, os meios de comunicação propiciam formas e modelos inovadores que permitem tanto a comunicação entre pequenos grupos quanto em massa. Assim, tornou-se visível a existência de um setor de produção da cultura comprometido com as estruturas de mercado, definido como indústria cultural, originária de transformações no ambiente tecnológico, cultural e de integração global.

O conceito de indústria cultural busca identificar a forma como a arte se submeteu à condição de mercadoria, “baseada na idéia e na prática de consumo de ‘produtos culturais’ fabricados em série. As obras de arte são mercadorias, como tudo o que existe no capitalismo” (CHAUÍ, 1995, p.329). Esse tipo de interação entre a indústria cultural e o conteúdo veiculado através dos meios de comunicação que fazem parte dela, caracteriza-se como alienadora.

A indústria cultural vende Cultura. Para vendê-la, deve seduzir e agradar o consumidor. Pra seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, fazê-lo ter informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez. (CHAUÍ, 1995, p.330).

No Brasil não ocorreu diferente, sendo a indústria cultural marcada pelos traços mais evidentes e grotescos do comercialismo em particular e do capitalismo em geral. “Nossa indústria cultural está bastante voltada para temas, assuntos e culturas estrangeiras, particularmente a norte-americana [...] com grande destaque, enquanto que as nacionais são banalizadas” (COELHO, 1989, p. 87).

Stedile (*apud* ARBEX JÚNIOR, 2001) acredita que transformar ficção em realidade e transformar os fatos da vida real numa telenovela são facetas que a mídia utiliza como forma de manipular a informação e condicionar a opinião pública. A velocidade com que as notícias são fabricadas e transmitidas a fim de que o telespectador apenas consuma e não tenha tempo de questionar ou investigar a veracidade das mesmas, mostra que “o que importa, nos atuais programas de telejornalismo, é o impacto da imagem, assim como o ritmo de sua transmissão.” (ARBEX JÚNIOR, 2001, p.52).

Enquanto isso, “nos bastidores” da indústria cultural, os meios de comunicação fazem de tudo para se sobressaírem perante a concorrência que, por sinal, é bastante acirrada. O ritmo nas fábricas de notícias também é acelerado, pois se trata de um produto altamente perecível. Se por



um lado a televisão é um meio de comunicação que se utiliza do jornalismo, da literatura, do teatro, através das notícias, das novelas, da relação com o público, respectivamente, por outro, no cinema, como forma da imagem sonora em movimento, “a câmera capta uma sociedade complexa, múltipla e diferenciada [...] criando realidades novas, insólitas, numa imaginação plástica infinita que só tem correspondente nos sonhos” (CHAUI, 1995, p. 333).

Apesar de o cinema ter essa capacidade de produzir fortes reações e seduzir com facilidade o telespectador, alguns acontecimentos mostrados pela televisão podem atingir ou superar as superproduções cinematográficas. Vivemos numa sociedade que acredita na percepção visual como fonte fundamental para o conhecimento. Por isso, uma boa imagem no telejornalismo já serve para contar um fato e convencer, sem questionamentos, o telespectador, uma vez que “a TV não precisa inventar nada. Ela pode, apenas com a seleção de imagens reais, criar uma realidade mais forte do que a que de fato aconteceu.” (ROSSI, 1994, p.16).

Hoje em dia, informar não se restringe apenas a relatar um fato da forma como ele aconteceu, pois estão em jogo questões como os interesses econômicos, sociais, políticos e editoriais (MONTALBÁN *apud* MEDINA, 1988). E, nesse contexto capitalista, Marcondes Filho (1986, *apud* PEREIRA JÚNIOR, 2001, p. 69) define a notícia como “informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais”.

A notícia é a narrativa do fato. Mas nem sempre pode ser considerada como um “espelho da realidade”, haja vista que além de existir interesses externos, há também o ponto de vista do observador quanto ao evento presenciado. Com isso, confirma-se a idéia de que fatos existem, porém nem sempre viram notícias.

O telejornalismo, no Brasil, surgiu na década de 50 pela TV Tupi, por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand. Porém, o estilo americano de apresentação influenciou os telejornais brasileiros que ganharam nova forma. Ao invés de terem apenas repórteres, os jornais passaram a contar com os apresentadores que trouxeram uma dinâmica maior ao telejornal. Como exemplo do desenvolvimento tecnológico, pode-se citar a câmera portátil que “produziu um grande impacto em uma série de atividades humanas. Ela transformou as reportagens do telejornal, tornando-o muito mais veloz para reagir aos eventos noticiosos e muito mais informal no estilo”, como afirma Santaella (2005, p. 52).

Preocupados com a veracidade abalada pelos preceitos da indústria cultural, os jornalistas buscaram desenvolver uma linguagem concisa, objetiva, precisa, clara e simples, procurando combinar texto e imagem, elementos essenciais para o meio televisivo. A rapidez e a veracidade existentes no jornalismo estão diretamente ligadas à principal característica da TV, em especial



no telejornalismo, em que a instantaneidade entre o acontecimento e sua apresentação são fundamentais, levando os espectadores a confundir realidade e representação.

Dentre outras características que compõem a linguagem televisiva, a globalização, por exemplo, faz com que a TV se torne um veículo de ligação entre o telespectador e o mundo. O fato de a televisão poder transmitir uma informação visual de forma dinâmica proporciona ao telejornalismo a agilidade, que acaba por utilizar o texto apenas como um complemento. A imagem é um recurso essencial da reportagem televisiva, já que consegue sensibilizar, atrair o público para um determinado assunto e mobilizá-lo, conseguindo transmitir de maneira emblemática um fato.

Arnt (1991, p.58) acredita que uma imagem valha mais do que várias páginas de texto impresso, pois considera que “é fácil criticar a mediocridade da TV, mas pouco se reconhece a superioridade jornalística da imagem sobre o texto. Imagens, por mais editadas que sejam, oferecem plurissignificância, várias dimensões”. Porém, contrária a essa predominância e prevalência da imagem sobre o texto, destaca-se a complementaridade entre ambos, pois:

A imagem é a aparência do fato, mas não é o fato. O jornalismo precisa ter referências do contexto, as conexões que demonstram como o fato aconteceu para o entendimento do que o vídeo capta, e não o inverso. Isso não significa que as palavras devam ser abundantes; devem ser precisas. É preciso insistir nesse ponto (CURADO, 2002, p.173).

Esse impasse entre imagem e texto pode ser resumido por Lage (1999, apud PIMENTA, 2004, p.9) ao afirmar que “uma imagem pode conter informações que não cabem em mil palavras, mas uma palavra pode resumir o conhecimento de mil imagens”. Portanto, fica nítido o entendimento do telejornalismo como ferramenta da indústria cultural, que se utiliza da imagem como elemento da notícia, mas, também, como forma de atrair a atenção do telespectador e, conseqüentemente, manter-se no mercado, “vendendo” suas informações.

Um dos formatos que fazem parte do gênero jornalístico informativo é a reportagem, uma matéria jornalística que fornece um relato ampliado de um acontecimento, mostrando suas causas, correlações e repercussões. A notícia é voltada principalmente para a atualidade urgente e imediata, enquanto que a reportagem está mais próxima da forma de produção do documentário. O objetivo da reportagem é apresentar o acontecimento com várias perspectivas e com vários depoimentos das pessoas envolvidas, o que não acontece no documentário que assume um formato mais subjetivo.



Como subdivisão do formato reportagem encontra-se reportagem especial e grande reportagem, diferenciadas das notícias jornalísticas devido ao tempo de duração e tema. A grande reportagem costuma ser também confundida com o gênero documentário, sendo, muitas vezes, vista como sinônimo do mesmo. Porém, algumas especificidades as diferem e caracterizam:

Enquanto os jornalistas seguem todas as normas pertinentes à profissão, o documentarista não precisa seguir nenhum tratado que formalize sua prática, e nem aos princípios de noticiabilidade, mesmo porque o ponto de partida para a produção de um documentário é a ausência de receitas. A reportagem por sua vez tem que seguir todas as normas ditadas pela linguagem televisiva e pela linguagem jornalística (PIMENTA, 2004, p.24).

Essa linguagem jornalística refere-se à objetividade, dando a impressão de imparcialidade, enquanto o documentarista tem a função de, por meio de sua própria visão de mundo, dar noticiabilidade ou despertar o interesse sobre um determinado assunto. É essa característica “opinativa” (ou de caráter autoral) do documentário que, juntamente com o tempo de preparação, divergem da reportagem. Já a grande reportagem tem como principais características estar voltada para um determinado tema e tratá-lo com profundidade, abordando várias facetas.

Para diferenciar reportagem de documentário, um elemento essencial é a imagem que, apesar de ser um recurso, ou melhor, “matéria-prima” utilizada por ambos, “no documentário pode ter um tratamento criativo e não serve apenas para reforçar e evidenciar o que já foi dito, porque tanto o texto quanto a imagem no documentário têm que trazer elementos novos” (PIMENTA, 2004, p. 24).

Há também que diferenciar a produção cinematográfica fictícia da produção cinematográfica documental. A montagem em continuidade é utilizada nos filmes de ficção para tornar invisível o corte, enquanto que o documentário utiliza a lógica da história para dar continuidade ao documental, como afirma Nichols (2005, p.56) ao alertar para o fato de que “as situações estão relacionadas no tempo e no espaço em virtude não da montagem, mas de suas ligações reais, histórias. [...] Portanto, o documentário apóia-se muito menos na continuidade para dar credibilidade ao mundo a que se refere do que o filme de ficção”.

Outro ponto importante para caracterizar e diferenciar ficção de documentário é que no primeiro, o cineasta sempre sabe o começo, o meio e o fim do filme, enquanto que o



documentarista, por ter como base a entrevista, e assim, lidar com o impossível, pode não saber como começar a história (PIMENTA, 2004).

O documentário, segundo Pimenta (2004) é um gênero cinematográfico que pode trazer em si características do cinema ou da TV, por isso pode ser facilmente confundido com filme fictício ou com a grande reportagem. Exemplo de uma característica incorporada pelo documentário, que o diferencia do filme de ficção e o aproxima do telejornalismo, é a locução em *off*.

A evolução do cinema, por ser também uma evolução tecnológica em que a cada diferente modo de captação de imagem, de efeitos de luz, de aperfeiçoamento das lentes e filmes, de trilha sonora, montagem das cenas e efeitos especiais, faz com que o público não consiga distinguir o verdadeiro do imaginário.

Se antes as pessoas estavam acostumadas a ler histórias e imaginar seus personagens, com o surgimento do cinema o papel de criação e imaginação passa a ser do grupo que produz o filme. São eles que relêem as suas histórias e ficções transformando-as num sonho disponível para todos e permitindo que, ao assistirmos a um filme, possamos “viajar” em sua história, vendo e ouvindo até o que não fora mostrado ou falado, inclusive deduzindo partes do filme, tamanha é a nossa imaginação e vontade de intromissão.

Para Carrière (1995, p.17), “o cinema cria, assim, um novo espaço, com um simples deslocamento do ponto de vista”, pois a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, de um ângulo ou outro, escolhe-se o cenário, a iluminação, onde será feito o corte. Isso comprova que há “um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário, e que torna ingênua qualquer interpretação do cinema como reprodução do real” (BERNARDET, 1981, p.37), e é isso que dá continuidade e sentido às cenas do filme.

Por mais que se busque a imparcialidade tentando reproduzir o real, testemunhar um fato já é interpretá-lo de acordo com a formação social e cultural. O documentário, até então tratado como gênero telejornalístico, ganha contornos da cinematografia, como um tipo específico de produção. Daí, concluir-se que o documentário, na verdade é um híbrido das duas linguagens e que, independente da tipologia e de tudo que já foi abordado – da linguagem às inovações tecnológicas até a venda do produto final –, o ser humano está acostumado a representar, criar e recriar a realidade que o cerca baseando-se em fatos reais ou idealizados, imaginários.

Ainda no começo da história do cinema, os cineastas haviam percebido “que a memória de imagens pode, às vezes, ser mais forte e duradoura do que a de palavras e frases”

(CARRIÈRE, 1995, p.21). Outro ponto a ser ressaltado é que, diferente da língua que se fala, a imagem pode ser compreendida por diversos povos.

O que a indústria cinematográfica quer é tornar-se irresistível, utilizando-se de recursos que, juntos, encantam e dão sentido às cenas dos filmes. Como afirma Santaella (2005, p.12), “o significado de uma imagem pode ser reforçado pelo diálogo e pela música que a acompanha”, constituindo o contexto que vai definir ou dirigir a interpretação do que está sendo apresentado.

Pode-se dizer que a imaginação cria e recria imagens que mexem com as emoções e a mídia, por sua vez, consegue explorá-las incorporando a linguagem verbal para persuadir. Assim, mesclando sentidos pelo uso da imagem, do texto e do som, os meios de comunicação movimentam a indústria cultural vendendo os produtos resultantes dessa mistura.

Metodologia

Após o levantamento bibliográfico optou-se por uma análise documental buscando material significativo que representasse o fato de forma a evidenciar o que era proposto pelo estudo. Optou-se pela análise dos conteúdos apresentados na base documental (fontes primárias), “um recorte mais recente do campo científico, em constante e mutante processo de delimitação [...] utilizado no resgate da história dos meios de comunicação” (MOREIRA, 2006, p. 269-270).

A escolha do tema “Atentado de 11 de setembro de 2001” deu-se em função do impacto causado pelo fato nos telespectadores durante toda a cobertura jornalística. Outro fator determinante da seleção está relacionado ao desafio que criou para os cineastas hollywoodianos: criar filmes que produzissem o mesmo efeito sentido pelo público diante das imagens exibidas em 11 de setembro e nos dias seguintes pelas redes de televisão do mundo inteiro. Mas, o fundamental para a escolha do tema, é que o atentado de 11 de setembro de 2001 – como marco histórico – chamou e ainda chama a atenção pelas fortes e chocantes imagens, pelo impacto do som, pelos depoimentos de pessoas que viram de perto a tragédia, pelas reconstituições, pelos efeitos, enfim, pelo fato em si e pelo imaginário (ficção) que foi criado a partir dele.

Foram analisados: **jornalismo** (matéria classificada como grande reportagem apresentada pelo programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão), **cinema** (filme de ficção “As Torres Gêmeas” e curta-metragem “Estados Unidos” em “11 de Setembro (11’09’01”)”) e **vídeo-documentário** (capítulo “México” em “11 de Setembro (11’09’01”)”).

Fichas técnicas de cada filme também foram utilizados para comparação, levando em consideração autores, elenco, tempo de duração, gênero, dentre outros fatores existentes nas mesmas, uma vez que a análise documental “processa-se a partir de semelhanças e diferenças, é

uma forma de investigação que consiste em um conjunto de operações intelectuais que têm como objetivo descrever e representar os documentos de maneira unificada e sistemática para facilitar a sua recuperação” (MOREIRA, 2006, p.276).

Durante as análises foram observados, principalmente, os itens: imagem, texto, relevância, ponto de vista da produção e veracidade na abordagem ao fato. Todos os critérios foram estabelecidos observando as características que compõem e dão *status* à Grande Reportagem, ao Documentário e ao Filme, tais como: a edição das cenas, os efeitos especiais, ângulos, movimentação de câmera, elementos auditivos, estilo de linguagem, figura do repórter, imprevisibilidade, caráter autoral e outros elementos, como fim de esclarecer as diferentes formas de abordar um fato e, assim, transformá-lo em um produto da indústria cultural.

O Atentado de 11 de Setembro de 2001 nas Telas

O DVD Especial dos 30 anos do Fantástico em que se encontra a Grande Reportagem sobre o atentado de 11 de setembro de 2001 começa com uma breve apresentação dos jornalistas Pedro Bial e Glória Maria. Nessa introdução os apresentadores deixam claro que o Fantástico possui entre suas matérias, grandes reportagens. O que pode ser comprovado tanto pela fala de Glória Maria: “Grandes Reportagens, viagens, por todos os cantos...”, quanto pela fala de Pedro Bial: “Uma seleção de grandes notícias, grandes acontecimentos...”.

Já na apresentação do especial da Grande Reportagem sobre o atentado de 11 de setembro, veiculada no dia 16 de setembro de 2001, Pedro Bial indica a diferença entre a grande reportagem e a reportagem e/ou notícia. A primeira pode ser atemporal, enquanto que a notícia e a reportagem requerem temas “quentes”, temporais, instantâneos.

O começo da Grande Reportagem possui características que lembram a forma de fazer documentário, com jogos de palavras na tela (*lettering*) – informando o horário que os aviões se chocaram e quando as torres desabaram – e imagens ilustrando o fato, sem *off* nem passagem, características até então essenciais de uma matéria jornalística, mesmo quando se trata de uma grande reportagem.

A seguir, a Grande Reportagem mostra uma seqüência de imagens do mesmo acontecimento – a entrada do segundo avião na Torre Norte do World Trade Center -, só que visto de vários ângulos. Esse é um recurso bastante utilizado pelo cinema contemporâneo. Na verdade a imagem no telejornalismo busca reforçar e evidenciar o que já foi dito verbalmente, como forma do telespectador comprovar a veracidade do fato, enquanto que no documentário tanto o texto quanto a imagem devem trazer novos elementos de forma criativa (PIMENTA, 2004).



Geralmente, a reportagem costuma ser mostrada apenas de um ângulo, pois se posiciona a câmera num determinado lugar e dali filma-se toda a matéria. Para filmar um longa-metragem ou mesmo um curta-metragem, são posicionadas várias câmeras em diversos ângulos para que o diretor escolha posteriormente qual a melhor para apresentar a situação e para ter material para edição. Isso porque, para a realização de um filme, o tempo de produção é maior que o tempo utilizado para a produção de uma reportagem, mesmo quando se trata de uma Grande Reportagem. O jornalismo tem como característica a instantaneidade, o imediatismo, por isso não há como fazer uma cobertura jornalística utilizando vários ângulos.

Quando a Grande Reportagem mostra que um avião também caiu no Pentágono, temos aí uma característica do telejornalismo, que, apesar de dar ênfase nas Torres Gêmeas, também mostra outro ponto sendo atingido pelos terroristas. Mostra o fato e não apenas parte dele, como acontece em um dos filmes (de Sean Penn) analisados, que faz referência apenas ao ataque terrorista às Torres Gêmeas. Já o documentário “México” de Iñárritu, apesar de também dar destaque às Torres, mostra através do som em BG (ao fundo) percebido com auxílio da legenda, situações além destas, como a legenda de uma cobertura jornalística informando sobre o ataque em Washington/EUA e o pós-atacado, quando os Estados Unidos atacaram o Oriente Médio.

Algumas dessas imagens que se alternam com as cartelas de texto, mostradas pela Grande Reportagem, são tremidas e com o foco perdido, por terem sido instantâneas e muitas produzidas por amadores, filmadas no momento exato da colisão dos aviões e do desabamento das Torres – fatos inesperados e imprevisíveis, característicos do produto jornalístico.

A segunda parte da Grande Reportagem já a caracteriza como tal, pois aparece a figura do apresentador – ou âncora – no estúdio, apresentando o tema (dá-se o nome de cabeça da matéria). No documentário esse tipo de apresentação é dispensado, enquanto no cinema ele inexistente. É apresentado um vídeo amador e, logo após, aparece uma vinheta, também característica da Grande Reportagem para, em seguida, mostrar Gerald Thomas, diretor de teatro que mora em Nova Iorque (EUA), dando um depoimento. A entrevista sempre mostra a figura do repórter ou o microfone, enquanto que no depoimento aparece apenas a imagem da pessoa, ou sua voz em *off* com imagens que fazem referência ao que está sendo dito.

A partir desse momento, a Grande Reportagem começa a ter elementos que dão status de telejornalismo à mesma, com o *off* da jornalista Glória Maria, e posteriormente, a entrevista (com presença do microfone) com o guia turístico Édson Ricci que foi testemunha ocular do fato.

Algumas imagens aparecem com o *background* (BG ou som ambiente) de sirene, de explosão ou de avião, conferindo realismo e autenticidade à notícia. Esse recurso também foi bastante utilizado no documentário de Iñárritu e reproduzido no filme “As Torres Gêmeas”.

O uso de mais de uma entrevista ou depoimento para dar veracidade ao fato é explorado tanto na cobertura jornalística como no documentário de Iñárritu, em que vários pontos de vista são mostrados. No filme “As Torres Gêmeas” é utilizado o depoimento de forma indireta, servindo para coleta de dados, construção do roteiro, direção de cena e produção do filme, já que este foi baseado em fatos reais.

A terceira e última parte da Grande Reportagem começa com outra característica marcante da produção telejornalística, pontuada pela passagem filmando o repórter Jorge Pontual no local do acidente apresentando a situação atual. A reportagem termina com a imagem dos destroços ainda pegando fogo e uma música dramática em BG, envolvente e comovente. A música não costuma ser utilizada em reportagens ou notícias, já que esse tipo de matéria exige que se transmita a mensagem de forma objetiva e precisa, para fácil entendimento do público. Porém, a Grande Reportagem permite uma maior liberdade de produção, uma vez que tem um tempo de duração maior que os demais produtos jornalísticos produzidos para a televisão.

O documentário: “México” de Alejandro Gonzalez Iñárritu, apresentado no DVD “11 de Setembro (11’09’01””, utiliza durante toda a sua duração, cenas filmadas no dia do atentado, além de notícias, vozes de telejornais e rádios, o barulho ambiente do local do atentado, sirenes e explosão. As vozes que são de noticiários ao vivo do dia do atentado demonstram que o repórter que narra o fato está lidando com o imprevisível, quando ele exclama “Oh! My God!”, ao ver que outro avião acabara de bater na Torre Norte. Essa forma construtiva da estrutura proposta por Iñárritu evidencia que ao colocar pedaços de imagens ou cenas juntas, em seqüência, criam-se novas relações, novos significados, que antes não existiam e que passam a ser considerados aceitáveis, naturais, ou até mesmo, normais (MORAN, 1994).

Em algumas imagens que mostram as pessoas pulando das Torres há uma narração dizendo: “Estou vendo corpos caindo do prédio. Pessoas estão pulando das janelas...”. Nesse ponto percebe-se uma característica do telejornalismo e não do documentário, em que a imagem deveria acrescentar informação, mas está apenas ilustrando o texto, como informação visual que facilita a compreensão da mensagem.

Iñárritu também utiliza uma forte característica do documentário que é o depoimento, como: “Na rua onde eu estava, vimos quando a primeira pessoa pulou”. Todo o documentário é feito com cenas e narrações reais, sendo apenas a música de fundo e a forma como são

seqüenciadas as imagens que conferem ao documentário um ar de ficção. Os documentários costumam misturar o real e o imaginário, além de possuírem o caráter autoral explicitado principalmente pela forma de montagem e edição, bem como, na frase final de reflexão, escrita na linguagem do Oriente Médio (em português: “A luz de Deus nos guia ou nos cega?”).

Contrário ao que é visto na Grande Reportagem do “Fantástico”, nos filmes de Sean Penn e em “As Torres Gêmeas”, este documentário não termina com a fusão da imagem para um tela preta, mas com uma tela branca, demonstrando mais uma vez a liberdade autoral e de interpretação que o documentário permite ao seu diretor/realizador.

No filme “As Torres Gêmeas”, desde a primeira cena percebe-se uma característica dos filmes de ficção, dar “vida” a objetos inanimados para que o telespectador compreenda melhor o enredo sem que seja necessário descrever, por diálogos, detalhes do mesmo. A Grande Reportagem e o documentário, em algumas situações, precisam utilizar planos de detalhes, porém, com a finalidade de mostrar, esclarecer ou apresentar uma informação que facilitará na compreensão mais minuciosa do que está sendo tratado.

O filme, apesar de ser ficção, busca estar o mais próximo possível da realidade, até pelo fato de ser um filme baseado em fatos reais. Outras cenas são reconstituídas e assemelham-se bastante às cenas reais, chegando até a serem confundidas com as mostradas nos telejornais no dia do atentado. Esse recurso é também uma forma de dar veracidade ao fato.

A tecnologia hoje em dia permite ao espectador escolher a forma de assistir ao filme. No DVD do filme “As Torres Gêmeas” existe a opção de assistir ao filme com a narração do diretor e do bombeiro (personagem real, sobrevivente da tragédia). Dessa forma, fica até mais fácil compreender as cenas, e faz com que a ficção seja confundida com a realidade, aproximando o filme de um documentário.

No cinema, a câmera “inexiste”, pois os atores encenam sem deixar transparecer onde a câmera está localizada ou mesmo sua existência, ao contrário dos outros gêneros nos quais os “personagens” são reais e interagem com a câmera, ou seja, diretamente com o telespectador. Mesmo tendo no filme “As Torres Gêmeas” personagens interpretados por pessoas que viveram a experiência do dia do atentado e que participam como atores da ficção, são perceptíveis as diferenças entre os “personagens reais” de um documentário ou Grande Reportagem e os “personagens reais” do cinema, haja vista que no filme eles são dirigidos (os diretores dizem exatamente o que devem fazer e como devem interpretar), enquanto que nos demais gêneros citados não há direção. Não significando que não possa haver indução.

Todas as reconstituições, quando não são cenários, são feitas a partir de imagens geradas pelo computador, recurso bastante utilizado pelo cinema, inclusive na hora de criar efeitos

especiais. Outra característica do cinema, algumas vezes adotada pela Grande Reportagem e pelo documentário, é o uso da câmera lenta para dar maior dramatização à cena.

Mesmo que “As Torres Gêmeas” tenha sido roteirizado com base em depoimentos e a partir de fatos reais, ele compõe uma história paralela, como no caso das famílias dos bombeiros. Já o documentário de Iñárritu e a Grande Reportagem do Fantástico utilizam os depoimentos instantaneamente, como complemento para o que estava sendo narrado ou como confirmação para o que foi dito pelo repórter ou narrador.

Como imagens “reais” (não produzidas para o filme), o filme apresenta pessoas do mundo inteiro recebendo, assistindo e ouvindo as notícias do atentado mostradas pela televisão e, também, uma imagem cedida pelo canal CNN mostrando o Pentágono quando foi atingido pelos terroristas. Nesse caso, apesar do enfoque ser nas Torres, o cinema pegou uma característica do telejornalismo, como o documentário também o faz, ao mostrar o fato como um todo e não apenas parte dele.

Em um de seus comentários, o bombeiro informa que o local onde eles estavam soterrados era muito mais escuro e esfumado do que o que estava sendo mostrado no filme. Porém, o diretor afirma ter gravado daquela maneira para que o público não sentisse claustrofobia e ficasse com medo do filme. Nesse ponto percebe-se claramente o efeito da indústria cultural na produção dos bens de consumo, pois a reação da platéia poderia levar o filme ao fracasso, não recebendo boas críticas e, conseqüentemente, não vendendo conforme planejado.

Isso diferencia, sobremaneira, o filme produzido para o cinema dos outros gêneros em análise (telejornalismo e documentário), pois há a manipulação da imagem e, apesar da reconstrução, tem também a “melhoria” de determinada cena para atender à produção.

Uma cena marcante como ficção refere-se à imagem de Jesus Cristo enxergada por um dos bombeiros soterrados. Esse tipo de ilustração é inexistente no telejornalismo e pouco utilizado nos documentários. Os filmes utilizam vários cenários, geralmente fictícios; a grande reportagem utiliza cenários reais; e o documentário utiliza tanto cenários fictícios quanto reais.

O episódio “Estados Unidos” de Sean Penn em “11 de setembro (11’09’01)”, por não ser um filme baseado em fatos reais, é mais dramático, mas também utiliza recursos de uma Grande Reportagem e de um documentário, ao mostrar uma cena com a tela dividida com dois planos: o despertador e o personagem se arrumando ao mesmo tempo. A falta de diálogo ou narração, ou até mesmo a fala do protagonista, caracteriza a ficção, enquanto os outros gêneros em análise, geralmente exigem o depoimento, a entrevista ou a figura do repórter.

A única cena do filme que apresenta claramente o ataque à Torres Gêmeas é a mostrada pela televisão ligada no quarto (set de filmagem) e utilizada como fio condutor da trama, mas sem ser o objeto principal, além da sombra das torres, projetada na parede externa do apartamento, que desaparecem quando elas desabam. No curta-metragem de Sean Penn, as cenas contam uma história produzida a partir de um roteiro original sem ter como base fatos reais ou outro texto adaptado para o cinema, ficando a conclusão e compreensão por conta da interpretação do público ao final da exibição.

Percebe-se que na Grande Reportagem e no documentário a preocupação é de iluminar as cenas, para que seja mostrado o fato, enquanto que nos dois filmes analisados, a preocupação é de deixar os cenários escuros, parecidos com o que mostrava a realidade.

Embora os meios de comunicação – cinema e televisão – sejam diferentes e utilizem procedimentos distintos para registrar e exibir imagens, algumas técnicas como enquadramento, composição da imagem, corte em fusão e iluminação seguidas pelo cinema, hoje em dia são adotadas pela televisão, em especial na Grande Reportagem ou um documentário.

Enquanto no cinema a câmera é um elemento importante para a composição estética da cena, na televisão a câmera é vista, prioritariamente, como objeto para registrar a imagem do acontecimento. Para a televisão, as imagens valem pela importância que têm como informação precisa, mais valendo registrar o fato do que a preocupação em como registrá-lo, ao passo que, para os produtores de cinema, a estética é um ponto crucial da obra, já que tudo é planejado para fazer com que a ficção se confunda com a realidade.

Sabe-se que o telejornalismo busca sempre uma nova forma de abordar determinado fato para que a audiência não procure notícias melhores ou mais bem produzidas em outros canais concorrentes. Quando o objetivo é fazer uma Grande Reportagem sobre um fato ou tema já noticiado várias vezes, o trabalho dos editores e envolvidos no processo deve ser redobrado para manter o telespectador na frente da tela da TV.

Da mesma forma, o documentário e o cinema também buscam diferenciais nas abordagens, visando atrair a audiência, e assim, tornando-se vendável como produto da indústria cultural. Tudo o que é mostrado neles – ou ocultado na montagem final – visa identificar-se com a realidade e várias artimanhas são utilizadas para criar um tipo de continuidade temporal, permitindo assim, uma nova visão do fato, mas, de qualquer forma, próxima e parecida com o real.

Dessa forma, mesmo tratando de um único tema tantas vezes visto e conhecido, o público ainda se surpreende diante dos textos – diálogos, imagens, sons etc. – apreendidos tanto nos filmes de ficção, quanto nos documentários e até mesmo nas Grandes Reportagens.

Comparando ainda os três formatos narrativos, percebe-se que o movimento de câmera e os planos, que na Grande Reportagem e no documentário podem ser inesperados ou fixos (estáticos) no ângulo pré-determinado para apresentar de forma direta o que está sendo noticiado, nos filmes eles são planejados e desenvolvidos de forma proposital, visando construir uma cena que pode ser gravada inúmeras vezes até que esteja de acordo com o estabelecimento no roteiro técnico e que atenda à concepção dramática original definida no roteiro do filme.

Considerações Finais

Diferenciar documentário de filme de ficção e estabelecer limites entre o documentário e a Grande Reportagem não é tarefa simples. Haja vista que o documentário apresenta características tanto do jornalismo quanto do cinema.

Tanto o documentário quanto a Grande Reportagem buscam um aprofundamento ou, até mesmo, uma nova visão do fato. A duração do produto final também não é fator determinante como variável pré-estabelecida para fazer essa diferenciação. Porém, a forma como a estrutura narrativa é conduzida mostra como a informação é construída num documentário, e de que modo as informações interferem na produção de sentido e na valorização do fato, indicando o caráter autoral do documentário, característica “inexistente” em Grandes Reportagens, nas quais a linha editorial do veículo é determinante.

Por isso, analisar partes isoladas de um filme, documentário ou Grande Reportagem não é suficiente para determiná-los como tal, haja vista que todos eles adotam em algum momento características dos demais. Contudo só é possível determinar sua classificação quando se analisa o todo, o que leva à conclusão de que a demarcação de limites entre realidade e ficção não é fácil de esboçar, já que existe uma busca constante pela representação da realidade, o que pode fazer com que um filme de ficção pareça um documento autoral ou jornalístico.

Pode-se afirmar que o que muda na abordagem do atentado de 11 de setembro de 2001, enquanto fato, nas linguagens do telejornalismo, do cinema e do documentário é que os filmes produzidos pelo – e para o – cinema tratam o fato de forma mais subjetiva, utilizando uma linguagem mais dramática, enquanto que no telejornalismo a abordagem é mais direta e aplica recursos específicos como a presença do repórter. Porém, a análise possibilitou conferir uma nova forma de leitura do problema, uma vez que, apesar de possuírem características distintas e específicas que definem os gêneros como Grande Reportagem, documentário e filme de ficção, eles possuem em seu contexto características uns dos outros, assumindo contornos que tornam difícil sua classificação somente pela análise das partes isoladas, haja vista que o conjunto da peça (ou, o todo da obra) é que dá a cada um seu *status* específico.



Mas, de tudo o que foi pesquisado e analisado, o mais marcante foi perceber que tanto o documentário, quanto o cinema e a grande reportagem, em se tratando de imagem, têm algo que lhes é comum: o uso da imagem como espetáculo, apelando para a dramaticidade e emoção criadas. O que antes era usado apenas no cinema, agora tem feito parte também do telejornalismo, a fim de atrair audiência.

Referências

- ARBEX JR, José. **Showrnalismo**: a notícia como espetáculo. 4ª ed. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- ARNT, Ricardo. Gêneros e formatos no telejornal. In: NOVAES, Adauto (org.). **Rede Imaginária**: Televisão e Democracia. São Paulo: Cia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991. pg.170-178.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.
- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CURADO, Olga. **A notícia na TV**: o dia-a-dia de quem faz jornalismo. São Paulo: Alegro, 2002.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.
- MORAN, José Manuel. Interferências dos Meios de Comunicação. In: **Revista INTERCOM** - Revista Brasileira de Comunicação. São Paulo, Vol. XVII, n.2, Julho/Dezembro de 1994. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/moran/interf.htm>>. Acesso em: 01 mai. 2007.
- MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise Documental como método e técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 17. p. 269-279.
- PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. **Decidindo o que é notícia**: os bastidores do telejornalismo. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- PIMENTA, Marilu Ribeiro. **Moore than this! Um estudo sobre o filme documentário de Michael Moore**. Monografia. Centro Universitário de Belo Horizonte. 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pimenta-marilu-filme-documentario-michael-moore.html>>. Acesso em: 22 mai. 2007.
- ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- SANTAELLA, Lúcia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas/SP: Papyrus, 2005.