



A prática do documentário jornalístico (modelos europeu e norte-americano) na disciplina de Telejornalismo da Unicentro ¹

Ariane PEREIRA²

RESUMO

Conhecer a rotina da uma redação telejornalística é parte fundamental do aprendizado. Porém, a experimentação dentro das faculdades de Comunicação não pode, sobremaneira, se limitar ao gênero telejornal e seus respectivos formatos. O processo de construção do conhecimento que se inicia com as regras textuais, se aprofunda em relação às características do meio TV com os telejornais laboratórios, pede continuidade e esta se dá com a produção de documentários telejornalísticos nos formatos europeu e norte-americano. Assim, esse texto tem por objetivo relatar a experiência com a produção da grande-reportagem “Repórter Planalto”, que no programa-piloto tem como tema a história da município de Guarapuava, e de documentários pelos acadêmicos da disciplina de Telejornalismo, do curso de Jornalismo da Unicentro no ano de 2008.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; telejornalismo; documentário; grande-reportagem televisiva.

De início, um pouco de teoria

Que jornalista de televisão ou que estudante de jornalismo, pelo menos, em algum momento, não teve (tem) como meta participar da produção de um documentário? Afinal, esse formato ou gênero representa, imaginariamente, o ápice da produção audiovisual. Porém, o que se entende por documentário? Questionamento fundamentado na percepção de que o termo “documentário” pode ser lido/tomado/entendido de maneiras diferentes, dependendo dos óculos teóricos e, também, da perspectiva prática que orientam o interlocutor. Por isso, essa reflexão-conversa tem início discutindo o(s) conceito(s) de documentário.

Rabaça e Barbosa, em Dicionário de Comunicação, definem documentário como um filme baseado em situações verídicas. Os autores acrescentam, ainda, que o documentário é o mais antigo dos gêneros cinematográficos.

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, mestre em Letras, professora efetiva do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) – email: ariane_carla@uol.com.br

A origem “cinematográfica” do documentário também é lembrada pelo crítico de televisão do Observatório da Imprensa e professor de Telejornalismo da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Antônio Brasil. Ele aponta como exemplos de documentários os programas exibidos em televisões fechadas como BBC, GNT, Discovery Channel e National Geographic. Brasil ainda ressalta que o programa Globo Repórter, da Rede Globo, que começou na década de 70 ousado seguindo o estilo documental, na década seguinte iniciou um afastamento desse gênero.

A retomada das afirmações dos autores citados tem como objetivo evidenciar como o termo documentário é “contaminado” pelo gênero cinematográfico. Por isso, recorre-se a outros autores para que se diferencie, linguisticamente, documentário enquanto filme baseado em fatos verídicos e documentário como reportagem especial ou grande-reportagem produzida com objetivos estritamente jornalísticos para ser exibido por um canal de televisão, principalmente os abertos.

Assim, Walter Sampaio afirma que o documentário representa para televisão o que a grande reportagem representa para o jornal impresso. Já o jornalista Jorge Pontual, diretor do programa telejornalístico Globo Repórter em parte das décadas de 1980 e 1990, faz essa diferenciação (documentário cinematográfico X documentário grande-reportagem) a partir do formato. Ele afirma que, em comum, os dois têm o mesmo objetivo: contar uma história a partir de personagens. Porém, a maneira/o modo como cada um faz isso é diferente.

No formato original de documentário, segundo Pontual, há um texto lido por um narrador e imagens que acompanham esse texto. Esse modelo tradicional de documentário, segundo o jornalista, é seguido pelas emissoras européias e mostram, num programa de uma hora, um assunto único. Assunto esse que é contado pela câmera, sem que nenhum membro da equipe apareça no vídeo, é a câmera que descobre, entrevista, vai mostrando tudo. O autor considera esse modelo tradicional ultrapassado e salienta que o formato original exige um público especial, mais qualificado que busca informações mais elaboradas. No Brasil, esse formato pode ser conferido em canais fechados de televisão como BBC, Discovery Channel e National Geographic, além do nacional GNT.

Ainda tratando do documentário “original” ou do “modelo europeu”, vale ressaltar que a primeira tentativa de se fazer documentário na TV brasileira foi o



programa Globo Shell Especial. Esse foi seguido pelo Globo Repórter que estreou, em 1973, também, seguindo esse estilo/formato. Apenas dez anos depois do programa estar no ar, é que foi adotado um formato novo que é, basicamente, o que está no ar até hoje. Essa mudança, de acordo com Pontual, foi tomada como tentativa de reconquistar a audiência do programa que havia diminuído desde o início da exibição. A linha adotada desde a década de 1980, então, segue os programas telejornalísticos exibidos pelos canais de televisão dos Estados Unidos.

Nas redes de TV norte-americanas são raros os documentários e predominam os programas semanais com grandes reportagens investigativas. Nesse modelo, ao contrário do europeu, entre a câmera e o telespectador há um intermediário – o repórter. É ele quem investiga, conduz a matéria e interage com o telespectador. Esse formato, segundo Pontual, tem mais ritmo e é mais dinâmico. Mais voltado, assim, para o público de massa de uma rede de TV aberta, comercial.

Mostradas as perspectivas pelo qual o termo documentário pode ser lido, passamos ao termo “roteiro”, freqüentemente atrelado à produção de documentários. Field responde a pergunta “o que é um roteiro?” dizendo que é uma história – contada em imagens, diálogos e descrições – sobre pessoa ou pessoas, num lugar ou lugares, vivendo sua coisa ou suas coisas. Ele também diz que roteiro diz respeito a filme, mas que também são construídos roteiros para televisão, nos dois casos no sentido de arte dramática. Já segundo Comparato, um roteiro é a forma escrita de qualquer produto audiovisual onde o roteirista trama, narra e descreve.

Os dois autores citados apresentam, em seus livros, dicas, ou melhor, roteiros de como escrever um roteiro para documentário. Ambos afirmam que todo roteiro nasce de uma idéia e que o trabalho de escrever começa com a *story line* que é o resumo do enredo. A esse trabalho inicial, Field dá o nome de Ato 1 e é nele que são apresentados/desenvolvidos os personagens, mostrado do que a história trata e onde e quando ela se passa. O Ato 1 é seguido do ponto de Virada 1 que é um incidente que vai permitir o início do Ato 2 que é onde o personagem vai viver seu conflito. Entre o Ato 2 e o Ato 3 que é onde a história do roteiro é resolvida, solucionada há o Ponto de Virada 2 que é um segundo incidente que permite essa resolução. Comparato afirma que um roteiro só está pronto para ser filmado quando todas as cenas estão escritas. E, de



acordo com o autor, pra isso o roteiro deve conter todos os detalhes da/das cena/cenas. Isto é, angulações de câmera, luz, cenário, diálogos.

Este tipo de roteiro é extremamente eficiente e necessário quando o objetivo é filmar, produzir um filme, podendo ser estendido a produção de um documentário tradicional, como os europeus. Já na gravação/produção de um documentário telejornalístico, como o modelo americano da grande-reportagem, não é o mais indicado. Isso porque, seguindo Pontual, nesse modelo de roteiro não há espaços para improvisações. O que impediria o trabalho constante de apuração do repórter que é quem vai contar a história. No caso do documentário como grande-reportagem investigativa, o “roteiro” mais indicado seria uma pauta trazendo uma pré-apuração bem feita do tema que deverá ser abordado, com entrevistas pré-agendadas com personagens que se encaixam nesse tema – ou seja, pessoas que viveram ou vivem o problema a ser mostrado na grande reportagem, entrevistas essas que devem ser agendadas para locais que falem sobre o personagem e tenham a ver com a história a ser contada.

Somente após a produção na rua pelo repórter e pelo repórter cinematográfico é que o primeiro, de volta a redação, vai, com a ajuda do editor decupar o material bruto (isto é, assistir a todas as sonoras e imagens) e fazer o texto que deve “casar” com as imagens e com as partes principais das sonoras. Num programa de grandes-reportagens, com o é o Globo Repórter, segundo Pontual, esse texto final muitas vezes é feito simultaneamente ao trabalho de edição.

Pensando o aprendizado acadêmico

As aulas de telejornalismo, como qualquer prática acadêmica, devem levar o estudante de Jornalismo a experimentação. E, assim, acredito, o professor da disciplina deve propor atividades nos dois sentidos (documentário tradicional e documentário enquanto grande-reportagem). Afinal, cada um deles, as maneiras diferentes de produção e, também, as diferenças estruturais levam a um pensar-fazer diferente e a um aprendizado distinto.

O documentário em seu modelo tradicional propicia o desenvolvimento da criatividade no momento do pensar. Afinal, antes da produção, tudo, cada detalhe – do enquadramento à luz, o cenário, os personagens, os problemas, as resoluções, as falas –



deve ser pensado e expressado, detalhadamente, no roteiro. O filmar é colocar em prática o que está descrito no papel.

Já o modelo de documentário grande-reportagem leva ao aperfeiçoamento da prática telejornalística efetiva que inicia-se, academicamente, com a produção de telejornais laboratórios. Afinal, os acadêmicos confirmarão a importância da pauta/produção, reconhecerão a importância dos personagens para se contar uma história no jornalismo contemporâneo, exercitarão o ouvir – afinal, pra conseguir boas declarações dos entrevistados, não poderão ter pressa na gravação das entrevistas -, e o contar – já que terão mais informações e mais detalhes a ordenar no texto e, também, na edição. A criatividade não se restringe ao textual, a edição também deve ser mais trabalhada/elaborada que nas matérias telejornalísticas do dia-a-dia com utilização de efeitos de edição e mais canais de áudio. Lembrando que em grandes-reportagens as trilhas sonoras são essenciais para informar e dar ritmo ao material.

Proposta didática

A turma do terceiro ano de Jornalismo da Unicentro, dentro da disciplina de Telejornalismo, no ano de 2008, produziu, entre os meses de abril e agosto, dez edições de um telejornal-laboratório, o Terceiro Planalto³. A partir da vivência da rotina de uma redação telejornalística e a prática do telejornalismo diário, partiu-se, então, para a produção de uma grande-reportagem televisiva. Finalizada esta etapa, os alunos – individualmente ou em pequenos grupos – passaram a elaborar roteiros de documentários seguindo o modelo europeu.

O exemplo Planalto Repórter

Ao iniciar a produção da grande-reportagem televisiva (documentário em sua versão norte-americano), os acadêmicos foram incitados a pensar e desenvolver um projeto editorial e, também, videográfico para a grande-reportagem. Assim, a turma decidiu pelo nome “Repórter Planalto” como maneira de ligar esta atividade

³Os telejornais-laboratórios foram exibidos, sempre as sextas-feiras, pelo Telejornal Unicentro. O TJ institucional, produzido pela Coordenadoria de Comunicação Social e exibido pelos canais a cabo de Guarapuava TV Cidade e TV Difusora, abriu espaço para a produção acadêmica como reconhecimento da qualidade do material.



laboratorial à primeira. A partir dessa definição primeira, passaram a concepção do programa editorial e visualmente.

Além disso, também foi discutido o tema do programa-piloto e, assim, definiu-se a história de Guarapuava como o assunto da primeira grande-reportagem. Na seqüência, foi debatido o encaminhamento do tema e como ele poderia ser desmembrado em quatro blocos.

Assim, estabeleceu-se um bloco inicial tratando dos índios que já ocupavam estas terras antes dos desbravadores aqui chegarem; mostrando, ainda, quem eram esses desbravadores; e, por fim, as lendas que remetem a formação da cidade e que se mantém vivas 200 anos depois.

A chegada dos tropeiros relatada no bloco inicial é o ponto de partida do segundo bloco que trata dos povos que se estabeleceram ao longo dos anos na cidade, pessoas e culturas diferentes que deram a “cara” que a cidade tem hoje e onde podem ser vistos traços desses povos – ucranianos, portugueses, poloneses... até os suábios que aqui chegaram há 50 anos.

E é sobre esses estrangeiros que se estabeleceram no distrito de Entre Rios e formaram cinco colônias onde cultivaram, inicialmente, a cevada e formaram uma das maiores cooperativas do estado – a Agrária – que fala o terceiro bloco.

Para encerrar, a grande-reportagem coloca em cena quem, contemporaneamente, ajuda na “construção” de Guarapuava, ou seja, os estudantes e professores que vieram de outras regiões do Paraná e, também, de outros estados para fazer uma faculdade ou dar aulas aqui.

Para a produção dos quatro blocos, a turma foi dividida em equipes e funções. Após a professora apontar como essa divisão se daria, os próprios acadêmicos definiram quem ocuparia cada função e como as equipes se formariam. Passar a responsabilidade da divisão para a turma é uma maneira de levar a um amadurecimento do grupo.

Assim, a organização dos acadêmicos ficou estabelecida da seguinte maneira: Maria Carolina Silva, chefe de redação; Adlia Tavares, coordenadora de produção; a equipe de número 1 é formada pelas produtoras Adriana Possan e Scheyla Horst, pela repórter Suellen Yoshihara Dias e pela editora Francielli Campiolo; já a equipe 2 tem como produtora a acadêmica Gabriela Jacoboski, como repórter José Adolfo Vaz e como editora Suellen Vieira; formam a equipe 3 Nanashara Gonçalves e Fernanda



Basso, produtoras, Leonardo Silva, repórter, Maicon Borgato e Daniel de Almeida, editores; a equipe 4 tem como produtoras Adriele Inácio e Milena Parente, como repórter Crislaine André e a editora é Renata Caleffi.

Sendo que o editor-chefe é o responsável pela coordenação de todos os trabalhos. Ele é quem cobra para que os prazos de trabalho sejam cumpridos e o programa esteja pronto na data estipulada. Além disso, e principalmente, é ele quem fecha o programa. Isso significa que o editor-chefe é o responsável pelo que vai ao ar. Assim, ele é quem ordena os segmentos da grande-reportagem, quem define/dá a palavra final – ou melhor, o texto final – quanto as cabeças e as passagens de bloco.

Já o coordenador de produção é o responsável por sentar com os produtores dos segmentos para conferir se o encaminhamento dado é o proposto inicialmente, se as mudanças necessárias na rota não adentram na abordagem de outros segmentos, se a equipe do segmento não está indo por um caminho que não se encaixará na rota geral da grande-reportagem, se os personagens e entrevistados não se repetem nos blocos já que essa repetição não é permitida.

Os produtores são os responsáveis por, a partir da delimitação dos segmentos e seus respectivos enfoques, levantar informações – se na reportagem do dia-a-dia é importante que o repórter vá para a rua munido de informações, na grande-reportagem nem se fala, são as informações que vão nortear o trabalho dele, guiá-lo pelo caminho que deve seguir nas entrevistas, como conduzir a reportagem –; “descobrir” fontes e personagens; marcar com essas pessoas sempre lembrando da importância das imagens e que, por isso, as sonoras da grande-reportagem precisam estar ambientadas em locais condizentes ao que se está falando.

O repórter é o intermediário entre o telespectador e a câmera, ou seja, é ele quem, a partir do texto, conduz o telespectador pelo assunto abordado. Dessa maneira, ele é o responsável pela reportagem em si, por encaminhar as entrevistas, por fazer a decupagem e por fechar o texto.

Já o editor monta cada segmento da grande-reportagem, ou seja, une texto, sonoras, imagens, define efeitos visuais e a trilha sonora. Entre os editores, também, foi escolhido/definido o apresentador, levando em conta o desempenho na função durante os telejornais laboratórios. Função que foi destinada a estudante Suellen Vieira.



Para finalizar, é importante ressaltar o tempo de produção para a pré-produção (ou seja, o levantamento de informações e agendamento de entrevistas e locações), produção (o trabalho de reportagem) e pós-produção (edição dos segmentos, gravação de cabeças e passagens de bloco e montagem final da grande-reportagem) foi de 10 semanas.

A produção de documentários

Apresentada e avaliada a grande-reportagem Repórter Planalto (exibida em circuito fechado na Universidade Estadual do Centro-Oeste e à comunidade externa, ao longo de uma semana, no Telejornal Unicentro que é levado ao ar, de segunda a sexta-feira, por três emissoras fechadas locais, os acadêmicos passaram a produção de documentários em sua “versão” tradicional.

Num primeiro momento, discutiu-se em sala de aula o documentário europeu propriamente. Lembrando que este, inicialmente, mostra-se como um filme ou programa televisivo com uma narrativa a partir da visão onipresente ou onisciente de um narrador que não se mostra, de maneira que é a câmera quem conduz a história e, assim, de certa maneira, ganha voz ao narrar. Estrutura esta, imagens acompanhadas de narração, que foi exclusiva/única até as décadas de 1950 e 1960 quando teve início, nos Estados Unidos, no Canadá e na França, os movimentos do chamado “documentário moderno”.

Esses movimentos se configuravam como uma reação a tradição documental inglesa da chamada “voz de deus”, predominante desde aos anos 1930. Foi, então, que os documentários de abriram para o “novo”, para a experimentação, passando a utilizar o off, em textos curtos, apenas para contextualizar o assunto abordado, posição bem diferente das interpretações do documentário clássico. Exemplos deste novo estilo documental são:

1. “Eu, um negro”, do cineasta francês Jean Rouch que aproveitou a oralidade dos africanos para montar um documentário com o som ambiente. Num segundo momento, ele sonorizou a mesma produção com comentários e diálogos, dos próprios personagens, gravados durante a exibição do documentários e estes de viam retratados;
2. o “fime-carta” “Saudações, cubanos” onde a cinegrafista Agnès Varda afirma, logo no início, “estive em Cuba e trouxe estas imagens desordenadas. Para classificá-las, fiz



este filme homenagem”. Assim, ao longo do documentário, são utilizadas 1500 fotografias, e não imagens em movimento, para apresentar impressões subjetivas, autobiográficas da cineasta em relação a ilha;

3. “Congo”, do brasileiro Arthur Omar, que é narrado por uma voz de menina. Nesse caso, a inovação está na voz. Afinal, “a voz de deus” era, exclusivamente, masculina e adulta.

Mudanças essas que permitiram uma “evolução” do documentário europeu, abrindo espaço, no gênero, para a licença poética e para a criatividade do cineasta. Assim, divididos em pequenos grupos ou individualmente, os acadêmicos fizeram propostas e, posteriormente, as desenvolveram. Exemplos:

“Vermelho, cor da terra”, de Adolfo Vaz, Gabriela Jacoboski, Renata Caleffi e Suellen Vieira, que aborda o dia-a-dia do maior acampamento de sem-terras do Brasil, localizado em São Miguel do Iguçu, na região oeste do Paraná, distante aproximadamente 300 quilômetros de Guarapuava. No documentário, o acampamento é apresentado pelos próprios “moradores” que tratam de suas esperanças e desesperanças em meio a rotina profundamente marcada pela precariedade, pelo improvisado.

“Mortes – os jovens e o trânsito de Guarapuava” onde a acadêmica Milena Parente mostra como o trânsito da cidade é marcado pela morte de jovens ao volante a partir de fotografias de acidentes envolvendo rapazes e moças e de depoimentos de pessoas envolvidas nesses acidentes e também de relatos da polícia e do corpo de bombeiros, responsáveis pelo atendimento das vítimas do trânsito.

“De passagem”, de Adlia Tavares, que mostra senhores da terceira idade que passam o dia, literalmente, vendo a vida passar no vai-e-vem dos ônibus do transporte coletivo urbano de Guarapuava. Afinal, esses senhores, como eles mesmos relatam, passam algumas horas do dia - “jogando conversa fora, cartas, dominó” - no terminal de ônibus mais central da cidade.

“Dona Maria”, documentário no qual as acadêmicas Scheyla Horst e Franciele Campiolo mostram a pobreza, a falta de assistência, o não respeito a dignidade humana e, sobretudo, a cegueira da sociedade guarapuavana ao retratar o dia-a-dia de dona Maria. A senhora de oitenta anos mora, com o filho deficiente, numa pequena casa de madeira, a poucos metros da universidade num bairro central do município, sem

saneamento, água encanada e energia elétrica numa cidade que tem 16 graus celsius como temperatura média e registra marcas abaixo de zero no inverno.

Fim de papo?

Esta reflexão-conversa não tem como objetivos apresentar problemas e respostas. Quer sim, a partir de um relato da experiência na produção de documentários por alunos de Jornalismo da Universidade Estadual do Centro-Oeste, propor/estimular diálogos em torno do gênero documentário, suas nuances, suas possibilidades, seu ensino-aprendizagem. Seguimos conversando...

REFERÊNCIAS

- BERNARD, Scheyla. *Documentário*. Rio de Janeiro: Campus, 2008
- BRASIL, Antônio. *Telejornalismo, Internet e guerrilha tecnológica*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2002
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro – o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema*. Rio de Janeiro: Racco, 2000
- PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em “Globo Repórter”. IN: REZENDE, Sidney; KAPLAN, Sheila. *Jornalismo Eletrônico ao vivo*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1995
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de Comunicação*. 2.ed.rev. Rio de Janeiro: Campus, 2001
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac, 2008