



## **A entrevista como possibilidade: o tratamento da fonte no telejornal e do documentado no documentário<sup>1</sup>**

Mariana Ferraz MUSSE<sup>2</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG

### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo analisar algumas semelhanças e diferenças entre o tratamento dado às fontes nos telejornais e aos documentados nos documentários a partir de entrevistas e depoimentos. Levando em consideração a importância da entrevista nos dois gêneros, ao permitir o resgate de histórias de personagens reais, será estudada a relação que se estabelece entre essas duas pessoas, para que haja a troca efetiva de informações necessárias à construção de uma narrativa sobre o real.

**Palavras-chave:** entrevista; telejornal; documentário; fonte; documentado

### **As características da entrevista no telejornalismo e no documentário**

A entrevista é a principal ferramenta utilizada pelos telejornais, para que seja possível narrar os fatos do nosso cotidiano. Ao mesmo tempo, o documentário contemporâneo no Brasil ainda utiliza a entrevista e depoimentos como peça fundamental para revelar as histórias de seus personagens. A relação criada entre o documentarista e o personagem ou objeto que será documentado é uma das mais importantes considerações a serem feitas quanto ao gênero e no telejornalismo seria praticamente impossível imaginar uma matéria jornalística sem a entrevista e versões apresentadas pelas fontes.

Para melhor entender essa relação, vamos utilizar conceitos de fonte no telejornalismo e compará-las com a relação do documentado no documentário. Neste artigo, vamos nos preocupar apenas com o documentário que trabalha com relatos, entrevistas e depoimentos.

Para estabelecer uma comparação entre os gêneros, trabalharemos com a categorização estabelecida por Nilson Lage (2001) em relação às fontes no telejornalismo. O autor acredita que elas podem ser mais ou menos confiáveis, pessoais, institucionais ou documentais. Lage as classifica em três grupos: a) fontes oficiais,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Comunicação Social da UFJF; bolsista de iniciação científica do projeto de pesquisa: “Televisão e imaginário urbano: as narrativas da cidade no espaço dos telejornais” coordenado pela Prod. Dra. Christina Ferraz Musse. Email: [marimusse@hotmail.com](mailto:marimusse@hotmail.com)



oficiosas ou independentes. As oficiais seriam aquelas geralmente mantidas pelo Estado, empresas ou organizações como sindicatos. As fontes oficiosas são reconhecidamente ligadas a uma entidade ou indivíduo, porém não falam em nome dela. As fontes independentes englobam as organizações não institucionais; b) fontes primárias e secundárias. As primárias são aquelas em que o jornalista se baseia para colher o essencial de sua matéria e fornece fatos, números, dados; já as secundárias são consultadas, por exemplo, na hora da elaboração de uma pauta; nesta classificação, ainda nos resta um último grupo: c) os *experts* e as testemunhas. Os *experts* seriam as pessoas que interpretam ou dão versões sobre determinado evento. No mesmo grupo dos *experts* Lage identifica a testemunha, que talvez seja a fonte mais próxima do documentário. Esta fonte dá o seu olhar, seu testemunho, que neste caso é “normalmente colorido pela emotividade e modificado pela perspectiva” (LAGE, 2006, p. 66) e vai depender e variar a partir do ponto de vista de quem está testemunhando, ou contando sua versão sobre os fatos.

Na rotina dos jornalistas a obrigação de muitas vezes fazer até três matérias por dia e a cobrança gerada pelo *deadline* acabam influenciando seu trabalho, e, conseqüentemente, sua relação com os entrevistados. Enquanto no documentário geralmente não se tem uma preocupação com o tempo e por isso gravam-se horas de relatos, Lage observa a visão mais objetiva do telejornalismo quanto ao tempo e a preocupação com a “verdade” que a fonte irá dizer.

De modo geral, o testemunho mais confiável é o mais imediato. Ele se apóia na memória de curto prazo, que é mais fidedigna, embora eventualmente desordenada e confusa; para guardar fatos na memória de longo prazo, a mente os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual. (LAGE, 2006, p. 67).

Mesmo que os documentários tenham também que passar por uma edição que irá cortar esses relatos maiores, é na hora da entrevista que esta relação entre quem entrevista e quem é entrevistado pode mudar, amadurecer e se firmar. Enquanto o repórter já chega, muitas vezes, esperando determinada resposta de seu entrevistado, no documentário, é possível deixar que a entrevista corra mais solta, com pausas e tempo para maiores reflexões sobre determinados assuntos.

Lage (2006, p. 83) chama a atenção para o fato de que na edição costuma-se cortar “a voz esganiçada, a testa franzida, o soluço e as lágrimas de um entrevistado. No



entanto, tais momentos podem ser os mais significativos e importantes”. Numa visão mais pragmática, Fabíola Costa (apud MAGALHÃES, 2008, p. 39), diz que o tempo para aparição na TV estaria relacionado a dois fatores: a importância daquela pessoa para a audiência e para os patrocinadores. Este tempo, como lembra a jornalista Olga Curado (2002), é bastante restrito e cada matéria levada ao ar deve ter entre 1min05seg e 1min30seg. Airton Miguel Grande ressaltava essa questão do tempo em sua dissertação de mestrado, mostrando que a cobrança dos editores e o ritmo acelerado da produção fazem com que o jornalista tenha pouco tempo de contato com os “sujeitos de sua reportagem, não podendo se aprofundar em abordagens mais cuidadosas”. (GRANDE, 2004, p. 39). O autor alerta ainda para como os sujeitos representados se sentem, já que não tendo tempo para falar, só verão nas matérias aquilo que interessava aos jornalistas.

Nos documentários, a realidade é outra, como ele observa:

Apesar de existirem padrões de tempo para documentários – em geral, aqueles produzidos pelas redes de televisão – a regra não é essa. O tempo vai sendo definido de acordo com a perspectiva de sentido que o documentarista quer conferir ao seu trabalho. Assim, alguns documentários têm apenas alguns minutos, enquanto outros atingem horas. (GRANDE, 2004, p. 39).

É com certeza uma questão que não nos abandona como jornalistas. Até que ponto a linha editorial de um telejornal compromete a maneira como a informação é passada ao telespectador? Até que ponto o tempo destinado a uma matéria narra os fatos com veracidade? Como ser objetivo e seguir padrões quando alguns fatos podem ser cheios de subjetividade?

O debate em torno de como o telejornal forma a opinião de milhares de cidadãos e a maneira como os discursos e as falas selecionadas são passados para a população como uma amostra da “realidade” fazem com que o papel do jornalista seja ainda de maior responsabilidade, tendo o cuidado para que sonoras e imagens não inventem uma “realidade”, mas que de fato mostrem a realidade dentro das possíveis limitações, levando-se em consideração a narrativa telejornalística como “construção”. (TRAQUINA, 2005, p.168).

Sylvia Moretzsohn (apud GRANDE, 2004, p. 35) sugere que quando o telejornalismo aceitar a “dúvida como componente de trabalho” – já que a realidade é mutável, inconstante e ela é a matéria prima do telejornalismo como também dos documentários – o discurso jornalístico passará a ser menos afirmativo e conclusivo e



assim menos mistificador. Por isso Bourdieu (1997, p.29) afirma que a televisão “que se pretende um instrumento de registro torna-se um instrumento de criação da realidade”, no sentido de que a pauta e a postura do repórter e do repórter cinematográfico na apuração e captação dos fatos acabam por reproduzir algo idealizado e não verdadeiro.

O documentário, apesar de algumas vezes sofrer influências de patrocinadores ou instituições, na maioria delas se afasta dos procedimentos utilizados na produção de uma matéria jornalística e, por isso, permite que o formato não seja limitador de sentidos e oferece, acima de tudo, um outro olhar sobre a realidade que vivemos para o espectador.

No campo do documentário percebe-se que, principalmente, entre as décadas de 80 e 90, houve uma ênfase na palavra falada utilizada como linguagem que permitiu uma relação diferente daquela estabelecida pela “voz *over*” (o termo corresponde ao que, em telejornalismo, denomina-se voz em *off*, isto é, a voz “coberta” por imagens). Nessa nova relação tem voz quem é documentado, e essa voz é captada geralmente através da entrevista, um dos principais métodos de abordagem do personagem no documentário contemporâneo, pois, acima de tudo, pressupõe o encontro e o contato fundamentais para que o documentário exista. A entrevista no documentário pode ser utilizada para construir e resgatar uma memória coletiva, quando vários personagens falam de suas experiências ou lembranças, e também como construção da história de um personagem, através de seus relatos e reflexões sobre sua própria vida.

As entrevistas são uma forma distinta de encontro social. Elas diferem da conversa corriqueira e do processo mais coercitivo de interrogação, à custa do quadro institucional em que ocorram e dos protocolos ou diretrizes específicos que estruturam. As entrevistas ocorrem num campo de trabalho antropológico ou sociológico; tomam o nome de “anamnese” na medicina e no serviço social; na psicanálise, tomam a forma de sessão terapêutica; em direito, a entrevista torna-se o processo prévio de “colher meios de prova” e, durante julgamentos, o testemunho; na televisão, forma a espinha dorsal dos programas de entrevista; no jornalismo, assume tanto a forma de entrevista como coletiva para imprensa; e na educação, aparece como diálogo socrático. Michel Foucault argumenta que todas essas formas incluem formas regulamentadas de troca, com uma distribuição desigual de poder entre cliente e profissional da instituição, com raízes na tradição religiosa da confissão. Os cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única história. A voz do cineasta emerge da tecedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem. (NICHOLS, 2007, p. 160).



Jean-Claude Bernardet foi uma dos primeiros pesquisadores que alertaram para essa nova tendência do documentário. Ele se preocupou em mostrar que esse método de abordagem não significou um enriquecimento das estratégias narrativas, mas acabou virando uma mania e um ato quase automático.

Entre as consequências estéticas desse sistema estariam a dominância do “verbalizável”, a fraca capacidade de observação de situações reais em transformação, a repetição de uma mesma configuração espacial (aquela típica da entrevista), a ausência de relação entre os personagens – em função do enfoque centrado na interação entre cineasta e entrevistado. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 30).

Philippe Lejeune (2008) lembra que uma vida pode ser contada em tempos diferentes: uma hora, dez minutos, dez horas e de acordo com esse tempo serão atingidos graus de “ampliação” diferentes. O autor acredita que a quantidade de informação coletada nesses relatos não é proporcional à duração do que ele chama de pesquisa, mas que a qualidade pode ser variável. Ele explica essa relação:

O prolongamento da pesquisa pressupõe e engendra uma personalização da relação; da qualidade dessa relação depende em grande parte o interesse da narrativa coletada. Pois uma narrativa de vida não é apenas a soma de informações (que poderiam ser obtidas por outros meios): é, antes de tudo, uma estrutura (a reconstrução de uma experiência vivida em discurso) e um ato de comunicação. (LEJEUNE, 2008, p. 154).

O tempo da entrevista é apenas um dos fatores que podem interferir ou não no resultado final do trabalho. Mais importante do que ele é a relação criada entre os dois lados, e a cumplicidade ou a capacidade do entrevistado em lembrar fatos, ou contar sua história. A relação que será criada entre entrevistador-entrevistado vai depender de outras relações e do conhecimento prévio que o entrevistador possa ter da vida daquela outra pessoa – quando, por exemplo, o entrevistado é alguém da família – ou pelo conhecimento da região que aquela pessoa habita, os lugares que frequenta, sua classe social. Essa situação de “preparação” para uma entrevista não está restrita ao entrevistador. O entrevistado muitas vezes também já vai preparado para o encontro e para a ocasião da entrevista. Dependendo do seu papel, se está representando uma empresa, por exemplo, já tem “pré concebida” a idéia que quer passar. No documentário, quando a entrevista é agendada, o entrevistado tem tempo para se



“transformar” para a câmera, por isso, alguns documentaristas optam por uma abordagem mais espontânea.

Em entrevistas mais longas cabe, muitas vezes, ao entrevistador rever seu papel diante daquela pessoa que está prestes a dividir experiências pessoais ou debater determinado assunto a partir de seu ponto de vista. Muitas vezes o entrevistado terá reações não esperadas, divagará ou não se sentirá à vontade para falar de certos assuntos, e caberá ao entrevistador passar confiança à quem está “dando ouvidos”, atingindo uma certa cumplicidade. É uma dupla tarefa a do entrevistador: colher os dados que precisa, mas, ao mesmo tempo, envolver o entrevistado sem se envolver por inteiro na vida dele. “O que pode parecer, visto de fora, um simulacro de complacência, corresponde de fato a um difícil trabalho de escuta, de atenção e de deciframento.” (LEJEUNE, 2008, p. 156). Sem este trabalho do entrevistador seria difícil pensar na emissão desse relato de vida e na retransmissão do mesmo.

No campo do audiovisual existe ainda uma relação maior que a do entrevistador, é o papel do sujeito - da - câmera que engloba não só a pessoa que está operando a câmera, mas toda a equipe que está “atrás da câmera” no momento da tomada. É este sujeito o responsável pela dimensão da realidade que a tomada terá para o espectador, ele se torna o responsável por como o espectador vai perceber a tomada, como ele vai senti-la, compreendendo algo além da imagem. (RAMOS, 2008, p. 84). Fernão Ramos cria várias categorias para enquadrar as diversas possibilidades de trabalho e abordagem do sujeito - da - câmera. Iremos explicitar apenas a definição de sujeito - da - câmera agindo e intervindo, que é a definição que nos atende dentro deste tema.

Este sujeito é aquele que “centra seu estilo sobre a intervenção direta no que é exterior (a partir de si e pelo espectador) ao campo de sua subjetividade”. (RAMOS, 2008, p.101). As formas típicas deste sujeito são entrevistas, câmera na mão, a imagem tremida e o plano-sequência (tomada de cena que inclui vários planos de enquadramento realizados sem cortes). Em alguns casos este sujeito pode-se tornar personagem central da narrativa documentária e em outros casos a história da reportagem ou do documentário torna-se parte da sua história, ou seja, ao mesmo tempo em que conta a história de alguém também está contando a sua. O sujeito interventivo pode ser considerado uma tendência do documentário contemporâneo quando ele interfere em uma situação, na realidade, para que a obra possa existir. É o que faz Eduardo Coutinho em *Cabra Marcado para Morrer* quando não só localiza a personagem Elizabeth



Teixeira, mas como a traz de volta para o mundo de sua família, modificando a sua vida e fazendo com que reencontre os filhos. (RAMOS, 2008, p.102). Observamos isso também em algumas matérias jornalísticas, quando este repórter mais participativo interage com a vida das fontes, vivenciando, mesmo que por algumas horas, o seu dia-a-dia.

A tendência em participar da vida dos espectadores, até mesmo para levar a aproximação e identificação deles com a emissora tem se tornado comum. Muitas vezes os repórteres funcionam como mediadores dos problemas de determinados grupos sociais e passam a divulgá-los e, também, a cobrar soluções das pessoas responsáveis por eles. Não é raro assistir uma matéria jornalística em que o repórter aparece ouvindo a reclamação de um morador de um bairro e, na sequência, vemos este mesmo repórter na prefeitura da cidade, por exemplo, buscando os responsáveis para esclarecer ou justificar a reclamação que recebeu do espectador.

Tanto o documentário quanto o telejornalismo dialogam já que utilizam a mesma matéria – prima, a realidade, para que possam se desdobrar e existir. Ambos lidam com seres humanos e é a partir deles que as histórias são narradas, por isso este tratamento, esta relação que nasce no contado entre o jornalista e a fonte e entre o documentarista e o documentado deve ser valorizada. Ao mesmo tempo, como se sente uma fonte quando vê sua fala resumida em uma sonora de 15seg? Nos *talkshows* esta fonte parece ter mais espaço para falar, mas será que fala realmente o que quer? A presença da câmera pode fazer com que a fonte/documentado se transforme diante dela, a simples chegada da equipe de jornalismo para cobrir uma matéria já interfere na realidade, já que as pessoas “se preparam” para serem filmadas. O documentário também lida com essa mesma questão, pois, até que ponto os documentados estão realmente agindo como se estivesse em seu dia-a-dia, ou seja, sem a presença da câmera? Jean-Louis Comolli acredita que:

Não há mais como encontrar muita gente que desconheça o conceito de “filmagem”, e menos ainda que esteja fora da representação, afastado das imagens [...] das fotografias, da imprensa, dos filmes, da televisão... Não, não há mais. Há nos dias de hoje, um saber e um imaginário sobre captação de imagens que são muito compartilhados. Aquele que filmamos tem uma idéia da coisa, mesmo que nunca tenha sido filmado. Ele a representa para si, prepara-se de acordo com o que imagina ou acredita saber dela – isto não impede que “a primeira vez” seja inteira, não interdita que haja sempre “uma primeira vez”: um verdadeiro início, por mais que já se saiba. (2008, p. 53).





Percebe-se que o telejornalismo ainda está muito preso a pautas, matérias agendadas e preso ao tempo que tem para transmitir suas notícias. Isto praticamente exclui de suas matérias a emoção, o tempo morto, o silêncio, que são os momentos que permitem aos espectadores refletirem sobre as informações que estão recebendo. E não só refletirem, mas pensarem e tirarem suas próprias conclusões sobre os fatos, as falas que escutam e as imagens que veem. Já o documentário investe mais nessa revelação do personagem, ou seja, utiliza destes recursos como a emoção, cenas em *close*, para garantir que o documentado seja mostrado de maneira mais real, sem tantos cortes em suas falas como nas matérias de telejornais. Esta possibilidade, a de permitir o espaço para que haja interpretação dos espectadores de telejornais e documentários, pode se dar nessas pequenas pausas e no silêncio – tão raro nos telejornais. E permitem que as emoções, comum a todos os seres humanos, seja demonstrada.

Fonte e documentado são imprescindíveis para que telejornais e documentários possam ser realizados. Apesar de cada gênero conter suas particularidades, ambos dialogam e mutuamente utilizam recursos característicos de cada um deles para aprimorar a maneira de narrar as histórias desses cidadãos que ganham voz a partir da exibição dos telejornais e dos documentários. E por isso, saber como tratar a fonte e o documentado, como se relacionar com estas pessoas que vão contar suas histórias, ou dar seu ponto de vista, é fundamental e vital para os dois gêneros.

## Referências Bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1997.
- CURADO, Olga. **A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo**. São Paulo, Ed. Alegro, 2002.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008
- GRANDE, Airton Miguel de. **Sujeitos barrados: a voz do infrator em dez documentários brasileiros**. 2004. Dissertação de Mestrado (Instituto de Artes) apresentada na Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- LAGE, Nílson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2001.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008





LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**. O documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro, Ed. ZAHAR, 2008.

MAGALHÃES, Patrícia Rocha. **Entrevista investigativa em TV**. O perfil e o trabalho de um repórter diante do embrião do jornalismo. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. Ed. São Paulo: Papyrus, 2007.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo, Ed. Senac, 2008.

TRAQUINA, Néilson. **Teorias do jornalismo**, porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2 ed., 2005.