



## **O cidadão comum em primeiro plano: como o documentário e a televisão abriram espaço para a diversidade <sup>1</sup>**

Mariana Ferraz Musse<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

**Resumo:** Este trabalho pretende apontar as tendências do gênero documental e televisivo, no Brasil, ao se tratar da representação do cidadão comum nestas mídias. Trabalharemos com as possibilidades de representação no documentário contemporâneo que é feito com entrevistas e depoimentos, comparando-o, em algumas situações, com as representações no telejornal já que ambos têm a realidade como matéria prima, mas a utilizam de maneira algumas vezes distintas em outras, similares; o que nos leva a crer que há uma constante troca entre os dois gêneros quando tratamos de documentários de entrevistas.

**Palavras chave:** documentário, televisão, cidadão comum, realidade.

### **Sede de realidade**

Na contemporaneidade é significativo o interesse por imagens e histórias de vida “reais” que não se limitam apenas ao campo do documentário. As mais diversas formas de expressões midiáticas que tem a realidade como matéria prima, como, por exemplo, o telejornalismo, não se restringem mais a imagens estáveis e bem enquadradas, utilizando em muitas coberturas planos-sequências tremidos e imagens de baixa qualidade capturadas por celulares, câmeras de segurança de prédios ou elevadores; geradas, muitas vezes, por cidadãos comuns que hoje podem participar de parte do processo de produção de uma matéria e não se comportam apenas como fontes (informação verbal)<sup>3</sup>.

Neste contexto o documentário contemporâneo brasileiro tem se configurado como um novo espaço de representação da realidade que se propõe a ir além da habitual maneira de apreensão da realidade para muitos cidadãos que é passada, diariamente,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentando na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, GP de Cinema. XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do PPGCOM da Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: [marimusse@hotmail.com](mailto:marimusse@hotmail.com)

<sup>3</sup> VIZEU, Alfredo. Palestra de abertura do PPGCOM/UFJF. Juiz de Fora: UFJF, 9 mar.2009.



como uma síntese particular do mundo pelos telejornais. Além das diferenças de linguagem e de formato compreendemos que o documentário baseado em entrevistas produzido atualmente no Brasil tem possibilitado, apesar das diversas limitações na distribuição e na divulgação dos produtos, um novo olhar sobre o nosso cotidiano, os nossos hábitos e mais do que isso, uma possibilidade diferente de interpretação da nossa realidade.

O documentário sofreu um *boom* nos últimos anos no que diz respeito ao número de filmes e vídeos produzidos, além do aumento no número de salas de cinema que se dedicam ao gênero, programas de televisão que vêm adotando sua linguagem e seu formato e festivais de cinema que também apontam para este crescimento tendo em vista o número de documentários inscritos comparados ao gênero da ficção. Este aumento na produção contemporânea se deve, não só as novas facilidades para arrecadação de verbas através de leis de Incentivo à Cultura, mas também ao maior espaço destinado ao gênero tanto nas salas de exibição quanto na televisão. Projetos realizados em parcerias da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura com canais de televisão também vêm descentralizando a produção no país e dando oportunidade a novos realizadores. Dois destes projetos já consolidados são o *DOCTV* (parceria com a TV Cultura) e o *Revelando os Brasis* (parceria com o Canal Futura).

Porém, parece haver ainda problemas nas salas de exibição em relação ao número de pessoas que pagam para assistir documentário. Em matéria publicada no jornal *O Globo*, em setembro de 2008, vários diretores e especialistas justificavam o “pouco” sucesso de bilheteria do gênero – naquele ano a venda de ingressos representou 1,2% do total – número pequeno comparado a outros gêneros. São filmes que não aconteceram comercialmente, mas, certamente, serviram de incentivo para produção de outros filmes. Dificuldades na distribuição e falta de conhecimento do público em relação ao gênero documental foram algumas das justificativas dadas pelos entrevistados pelo *O Globo*. (FONSECA, 2008).

Se faz necessário compreender que os documentários podem ser feitos e divulgados de maneiras distintas apesar delas não se excluírem: no cinema, na televisão, em festivais de cinema, além do espaço destinado a vídeos na internet. Cada um destes meios de divulgação acarreta pensar em diferentes públicos. Pensando na maior abrangência sabemos que canais abertos de televisão são os mais eficazes neste sentido pelo número de pessoas que pode atingir. Ao mesmo tempo, sabemos que não é comum assistirmos a filmes documentários na *Rede Globo*, por exemplo. Entretanto,



observamos que alguns programas atuais desta empresa como a série *Brasileiros* (2010), *Profissão Repórter* (2010) e até mesmo telenovelas como *Viver a Vida* (2009) vem se apropriando de características do documentário. As principais características são: resgate de histórias de vida e a valorização do discurso do cidadão comum, tempo maior de fala de pessoas comuns sem cortes bruscos, a câmera tremida ou na mão assumindo que existe um cinegrafista, utilização de planos-sequência.

### **Minorias em primeiro plano**

No que diz respeito a tendência do documentário em mostrar as minorias observamos que no viés histórico, os anos posteriores à ditadura militar contavam com uma televisão preocupada em construir a imagem do Brasil como a de um país harmonioso, rico, saudável. Coube, então, ao documentário e ao Cinema Novo narrar a história de um outro país que vivia à margem, ocupando-se dos grupos urbanos como mendigos, presos, pequenos agricultores nordestinos, prostitutas; ouvindo a opinião desses “outros” que não apareciam na televisão e tampouco faziam parte do imaginário de grande parte da população. Foi *Cabra marcado para morrer* (1964/1984) de Eduardo Coutinho o divisor de águas entre o cinema moderno (de 60 e 70) e o documentário das décadas de 80 e 90.

Em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira, ou de fatos e pessoas exemplares, o filme se ocupa de episódios fragmentários, personagens anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia. “Cabra marcado” efetua desvios significativos nas formas de se fazer documentário no Brasil, mas não deixa de dialogar com diferentes estéticas documentais e da reportagem televisiva, retomando algumas delas e reinventando outras. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 25).

Assim, através deste espaço, ainda restrito, conquistado pelas minorias (entendidas assim em comparação aos discursos hegemônicos), surge a possibilidade da construção e reconhecimento de novas identidades, mutantes e dinâmicas, que desestabilizam o cenário constituído pelo Estado e pelo mercado. Estes filmes estão possibilitando não só a criação de vínculos entre pessoas, até então excluídas, como também a construção de relatos sobre o real que contemplam a diversidade de pontos de vista, e o registro de uma memória não oficial fundamentada nesses relatos de vida que



servem, afinal, para a melhor compreensão da complexidade social atual. (MUSSE, 2010).

Percebemos isto, principalmente, no que diz respeito a documentários que trabalham com a técnica da entrevista ou depoimentos para construir a narrativa documental, que tem como característica fundamental a relação entre documentarista e documentado. Um contato mais íntimo, menos viciado e que procura – em muitas situações – dar voz aos cidadãos comuns, não como fontes que tendem a apenas confirmar a informação que o jornalista pretende repassar, mas apresentá-lo como indivíduo capaz de refletir sobre diversas situações de sua vida e da realidade que o cerca. É durante a entrevista que conseguiremos entender, através do discurso do indivíduo, o que ele tem a dizer sobre sua realidade, sua vida, suas impressões sobre questões do nosso cotidiano.

O tempo destinado a entrevista é importante para que o entrevistado possa sentir confiança no entrevistador e possa se sentir a vontade para dar um relato sincero e verdadeiro sobre o que é perguntado ou sobre o que está disposto a dizer. No jornalismo e principalmente no telejornalismo observamos uma tendência dos repórteres a direcionar as perguntas e utilizar a fonte, muitas vezes, apenas para confirmar aquilo que ele já havia apurado, enquanto no documentário geralmente a história é construída a partir dos relatos e dos depoimentos, são eles o fio condutor da narrativa documental com entrevistas.

Para o telespectador parece que o entrevistado pode falar o que quer sem interferências o que não passa de uma ilusão. O repórter geralmente atua de forma incisiva de maneira a direcionar a entrevista, nem sempre no sentido de esclarecer, mas de apenas confirmar uma ideia preconcebida na redação sobre determinado assunto. (MUSSE; MUSSE, 2010, p. 151).

Hoje mostrar a realidade em que vivemos passou a não ser apenas uma tarefa de cineastas, mas acabou se transformando em uma necessidade e uma possibilidade de ganhar voz e ser visto através de vídeos feitos de forma amadora, mas que demonstram o olhar particular dessas pessoas sobre a sua realidade. O documentário permite que cada um revele o seu próprio quintal, dando oportunidade para diferentes pontos de vista sobre o mundo: elaborando representações dos sujeitos por eles mesmos. Os seres apartados ou que vivem uma realidade diferente da de quem documenta ainda são temas bastante comuns no documentário convencional, feito principalmente a partir da década de 70. A força que esses filmes ganham está diretamente ligada ao presente dos filmes e



do mundo que os difere do presente instantâneo das imagens televisivas, pois trabalham com um presente mais denso, que levanta questões e trabalham a memória e devires possíveis. (NICHOLS, 1983).

Precisamos entender que, através da maior acessibilidade do cidadão comum aos aparatos tecnológicos como câmeras de foto e vídeo digitais, além do acesso as redes sociais e sites especializados passou a ser mais fácil para ele mostrar o seu ponto de vista. Penafria (1998, p. 1) garante que é intensa e direta a ligação entre os meios técnicos disponíveis e o aumento da prática documental. “Por tal razão, coloca-se a ênfase no modo como esses meios influenciaram o documentarismo e condicionaram o seu desenvolvimento”, permitindo a democratização da produção e formas menos profissionais de mostrar o “seu mundo”.

Apesar disso, sabemos que os filmes que tem maior visibilidade geralmente são aqueles que têm grandes produtoras associadas, patrocinadores ou diretores de renome. Ainda assim, diretores como Eduardo Coutinho, João Moreira Salles, Evaldo Mocarzel e Marcos Prado têm contribuído de maneira fundamental para este novo tipo de representação do cidadão comum, possibilitando através de seus filmes desmistificar e dar voz a essas pessoas que acabaram sendo estereotipadas pela grande mídia. Em documentários como *Santo Forte* (1999), *Babilônia 2000* (2001), *Notícias de uma guerra particular* (1999), *Boca de Lixo* (2002) e *Estamira* (2006) os cidadãos comuns, muitas vezes marginalizado tiveram espaço de fala para mostrar o “outro lado” de moradores de favelas e catadores de papel, além das imagens que acompanham os depoimentos diferentes daquelas produzidas para produtos de ficção, pois vão mais a fundo, respeitam os silêncios e as expressões de quem está falando – há o espaço para o não dito que nos permite imaginar e interpretar.

A voz do cidadão comum passa a ter valor quando estes filmes, realizados por diretores de renome, entram a fundo nestas experiências de vida – talvez bastante diferente das suas próprias histórias de vida e das pessoas que vão ao cinema para assisti-las – acabam por permitir novos diálogos e debates na esfera pública. É para o que Lílian Bahia chama a atenção quando ressalta que a esfera pública deixa de ser uma “ágora idealizada para tornar-se um espaço concreto de intercâmbio permanente de significados, vivências e lutas sociais, plural, que abriga temas e vozes de atores sociais de diferenciados níveis socioeconômicos, políticos, culturais e raciais”. ( BAHIA, 2008, p. 18). Sabemos que o que o documentário proporciona neste sentido é uma experiência simbólica e mediada, mas que já se torna bastante significativa quando pensamos no



atual contexto da vida mediada. Um filme pode fazer muita diferença para acabar com preconceitos, ativar discussões sobre temas polêmicos, unir grupos de interesses comuns ou apenas possibilitar um olhar diferente daquele passado pela grande mídia, por exemplo.

Consuelo Lins e Cláudia Mesquita chamam a atenção para uma questão inerente ao documentário que é justamente levar a reflexão e possibilitar outras interpretações diferentes daquela que fomos habituados a ter, acreditando que tudo o que passa na televisão ou na Rede Globo é verdade e quase incontestável. Para tanto elas tomam como exemplo o documentário *Ônibus 174* (2002), de José Padilha.

O filme (*Ônibus 174*) não inocenta o jovem bandido, mas realiza um trabalho que a imprensa deveria fazer e não faz: amplia as conexões possíveis entre diferentes acontecimentos, complexifica a situação inicial e nos faz ver o quanto esse sequestro está inextricavelmente ligado à tragédia social brasileira. Uma primeira grande qualidade do filme, portanto, é extrair do fluxo de informações televisivas um acontecimento já esmaecido na nossa memória, e nos obrigar, de algum modo, à reflexão. Contudo, o maior interesse dele talvez resida na exposição pormenorizada de como a mídia hoje organiza os acontecimentos do “interior” – eles já eclodem dentro de uma lógica midiática, que captura simultaneamente todos os envolvidos. (LINS, MESQUITA, 2008, p. 47).

Em uma pesquisa contratada pela Central Única das Favelas (CUFA), disponível no site [www.cufa.org.br](http://www.cufa.org.br), e realizada no ano de 2008 com moradores de favelas do Rio de Janeiro, tiramos algumas informações relevantes sobre este assunto. Segundo dados da pesquisa para 85.1% dos entrevistados a favela não é reduto de marginais e não é lugar de negro e pobre para 93.1%. “Para 65.4% dos entrevistados a cobertura que a Imprensa faz dos acontecimentos na favela é sensacionalista, pois distorce os fatos e usa de preconceitos.” (CUFA, 2011). Desta forma percebemos como o próprio grupo de moradores de favelas e que representam “a minoria” se sentem em relação a grande mídia. Aí reside a importância do documentário: mostrar, justamente, como no exemplo acima citado, que é possível permitir que a história seja contada de uma maneira mais humana que nem sempre é aquela que fomos habituados a ouvir pela narrativa jornalística e que pode causar, ao mesmo tempo, estranheza para alguns grupos e alívio para outros.

Victor Gentili ressalta que precisamos de um jornalismo que ofereça “informações que o cidadão tem o direito de receber para que possa exercer plenamente todos os seus direitos. Um direito sem o qual o exercício de outros direitos fica



prejudicado.” (GENTILLI, 2005, p. 23). Hoje entendemos que o papel da mídia vai ainda além da única tarefa de informar. Ela permite que as populações imaginem novas formas de vida, novas formas de se reconhecer, de se identificar com suas origens, seus costumes, ligando essas pessoas através de um saber simbólico que as une independente do espaço territorial, é o que Dominique Wolton chama de “laços sociais”. (WOLTON, 1996).

Entendendo o atual cenário da televisão brasileira – com canais que já estão há anos sob o domínio de grandes empresários e políticos – se faz necessário buscar outras alternativas de representação, de difusão da informação para que aí as pessoas possam exercer sua cidadania. Uma vez que a televisão passa a se tornar a nova “praça pública” e um “território simbólico, onde os diferentes grupos sociais experimentam sentimentos de cidadania e pertencimento” (BECKER, 2009, p.85) é interessante mostrar histórias de vida de pessoas comuns (o que gera identificação, pois este personagem poderia ser qualquer um dos espectadores) que não precisaram do Estado para transformar a sua realidade, pois conseguiram isso através do seu próprio esforço e dedicação, por isso e também na televisão, vem sendo incorporada nas matérias jornalísticas ou em outros programas de não ficção este cidadão comum.

A mídia se tornou hoje responsável por não só nos informar, mas também a pautar temas que serão relevantes ou irrelevantes, que serão ou não discutidos pelo público. Precisamos pensar sobre que tipo de informação está sendo passada e como ela está sendo passada para este público. Até quando a informação é passada para atender a interesses políticos e econômicos das empresas? A informação que está sendo passada é do interesse dos vários grupos sociais que existem no Brasil?

As pessoas que não se sentem representadas pelas grandes mídias passaram a se organizar de uma maneira – alternativa – para que começassem, através de oficinas e cursos de capacitação a aprender técnicas para que possam, por eles mesmos, gerar conteúdos nos quais se sintam representados e, acima disso, que se reconheçam e que falem a sua língua. Cobre toca em um ponto importante no que diz respeito a possibilidade de reivindicar e nós entendemos que esta reivindicação pode se dar de diferentes formas: através de representantes escolhidos pela comunidade, da criação de uma rádio comunitária, de jornais com assuntos que tratem da comunidade e de vídeos





produzidos por eles mesmos que tenham assuntos de seu interesse e questões a serem levantadas também de seu interesse.

Há um sofrimento que tem lugar no âmbito privado e não vem a público, a não ser que essas pessoas tomem consciência de seus direitos como cidadãos e se organizem para lutar por eles. É preciso criar espaços para reivindicar os direitos, mas é preciso também estender o conhecimento a todos para que saibam da possibilidade de reivindicar. (COVRE, 2001, p. 66).

A busca do sentido pelo real e a necessidade em mostrar que o repórter “esteve no local e participou do drama mostrado” tem feito com que vários programas da televisão brasileira venham utilizando a linguagem documental em suas abordagens. A câmera tremida, recurso planos - sequência, depoimentos e entrevistas com personagens anônimos são algumas destas características, já incorporadas pelo telejornalismo. Esta linguagem sugere, cada vez mais, proximidade com o telespectador, e pode ajudar a transportá-lo e fazer com que ele se sinta em cena, e não do outro lado da tela. Por isso, observamos uma tendência cada vez maior de entradas ao vivo durante os telejornais e o uso de plano-sequências que levam uma imagem menos fragmentada (editada) lembrando os *flashes* ao vivo, quando não há cortes. I. Fechine resalta algumas características adotadas pelos telejornais, que ajudam nessa percepção da realidade ou suscitam uma aproximação do telespectador ao fato:

Ao acompanhar, ao mesmo tempo, o “se fazendo” da transmissão e do próprio acontecimento transmitido, o espectador é confrontado com a promessa de que aquilo que ele vê é mais “verdadeiro” ou mais autêntico, justamente por ser menos manipulável *a posteriori*. Essa promessa de autenticidade pode ser atribuída também à própria imprevisibilidade da transmissão, o que pressupõe um menor controle sobre o que é levado ao ar e, conseqüentemente, produz uma maior impressão de “transparência”. [...] a incorporação de erros, de imprevistos e até de problemas técnicos, [...] são interpretados antes [...] como marcas de fidedignidade da transmissão e do que é transmitido. São justamente essas marcas que, aliadas à atualidade produzida por outros procedimentos enunciativos, instauram um efeito de acesso imediato, direto e genuíno aos fatos. (FECHINE, 2006, p. 145).

Observamos muitas das características acima citadas no gênero documental, como, por exemplo, a “incorporação de erros e imprevistos” que, na verdade, dão ao telespectador a sensação de que nada ali é manipulado. Sabemos que, tanto nos documentários quanto nos telejornais, temos uma *realidade ficcionada* - já que em





ambos os casos não é o material bruto que vai para as telas de cinema ou para a televisão. Há, de fato, um direcionamento motivado pelo olhar do diretor (no caso dos documentários) e do repórter (no caso da matéria jornalística), que compõe o ponto de vista a partir do qual aquele acontecimento será narrado. Além disso, sabemos que as matérias e os filmes passam por uma edição na qual são selecionados as melhores imagens e as melhores falas que servirão e poderão ser encaradas como “verdade” por parte dos leigos na matéria.

Trazer o real para a ficção e trabalhar esta nova forma onde um dá suporte ao outro ajuda a criação de identificações com determinados temas, assuntos e mesmo modismos. Aluizio Trinta acredita que a televisão hoje mescla uma “teleficção da realidade” a uma “realidade da teleficção” – que caracteriza o mundo visto através da televisão com histórias interessantes para todos os públicos (TRINTA, 2007, p. 152). As histórias – a narrativa - continuam sendo um ponto bastante explorado através dos personagens nas matérias jornalísticas, tendência que vem se afirmando nos últimos anos. É o que Iluska Coutinho chama de dramatização dos fatos, isto é, “a estruturação do noticiário televisivo em torno de problemas, ações e disputas, guardaria semelhanças com o que classificamos como um drama cotidiano” (COUTINHO, 2003, p. 99).

Walter Benjamin (1994) acreditava que buscamos essas narrativas – com personagens e histórias de vida, na medida em que permitem uma interpretação livre, à diferença do que ocorre com a informação, já que os fatos são apresentados com explicações e dão pouco espaço para a construção pessoal. Desta forma, segundo Benjamin, quase nada do que nos é apresentado está a serviço da narrativa e, sim, da informação. Podemos entender que apesar de estarmos vivendo no mundo da informação (segundo Benjamin, isto significaria pouco espaço para construção pessoal), observamos que essa tendência parece estar sendo invertida, pois a própria matéria jornalística tem se assimilado mais ao que ele chama de narrativa, justamente por trabalhar com personagens e histórias pessoais que dão mais espaço para a interpretação dos fatos.

### **Pessoas anônimas: mais espaço na televisão**

A incorporação da narrativa que utiliza personagens é uma característica que podemos observar na programação televisiva no Brasil. Isto permitiu a popularização e



a humanização das notícias, o que acabou sendo possível por meio da identificação dos telespectadores com as histórias contadas pelos entrevistados, nas matérias jornalísticas. O fato de estes sujeitos ganharem mais espaço, onde antes só tinham voz as fontes oficiais, abriu um novo campo para a programação televisiva do Brasil, de modo que o popular e as pessoas comuns não participassem de fato, sendo vistas somente em programas de entretenimento, como, por exemplo, os programas de auditório. A partir daí, percebemos que houve uma desmistificação da imagem pré - concebida, talvez pela presença apenas neste tipo de programa de cidadãos comuns: umas tantas pessoas incultas, feias, que não têm o que dizer e que, por isso, só participam de programas de entretenimento onde, muitas vezes, suas histórias são motivo de risadas, de zombaria ou de sensacionalismo. Quando citadas nos telejornais, na maioria das vezes, as pessoas comuns só apareciam em matérias policiais, falando sobre violência, assaltos, badernas e problemas típicos “dos pobres”. Hoje percebemos uma mudança na programação e na colocação desses cidadãos comuns, através de programas de entrevistas, documentários e algumas telenovelas.

Pela TV circulam muitas vozes; a presença das figuras populares nos programas televisivos, ao vivo e a cores, independentemente do uso que lhes é feito, já consiste num avanço ao pensarmos na homogeneidade da representação de alguns anos atrás. Avanço no sentido de evidenciar a diferenciação social, a desigualdade, a presença do pobre, do feio e do triste ao lado do luxo e da opulência. A diversidade do Brasil, hoje, aparece na TV (FRANÇA, 2009, p. 45).

A presença deste discurso periférico, de pessoas comuns, que não falam representando instituições ou interesses econômicos, mas, sim, personagens anônimos, que andam pelas ruas da cidade e que, como acredita o autor Philippe Lejeune (2008), são “homens-narrativas”, leva a novas interpretações da nossa realidade e reflexões sobre que registros do passado e do presente estamos construindo.

Esta tendência, a da preocupação com histórias de vida, pode ser observada não só na televisão, mas também em outros produtos audiovisuais destinados ao cinema, como os documentários contemporâneos, que têm adotado uma tendência que podemos considerar como mais intimista, buscando personagens que habitam as cidades e têm boas ou curiosas histórias para contar. Até ações de *marketing* de empresas como a Coca-Cola têm apostado em experiências “multissensoriais (e multimídiais) que criem



impressões mais vívidas e recorram à força das histórias para moldar identificações nos consumidores”. (JENKINS, 2008, p. 106). Os programas políticos exibidos na televisão têm utilizado as imagens e falas de pessoas anônimas para gerar uma aproximação com o “povo” e também para legitimar seu discurso, colocando sua ideologia na “boca do povo”. Talvez, nesta primeira abordagem, possamos identificar, no cenário atual, tendências que levam à procura do “real”, à publicização do “privado”, à necessidade de “narrar”, “contar”, como se, através das narrativas, o espectador/ comunicador pudesse entender seu lugar no mundo, compreender ou observar a complexidade que o cerca, restabelecer vínculos primordiais consigo mesmo e com o outro.

A tendência em participar da vida dos espectadores, até mesmo para levar à 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; também cobram soluções por parte dos responsáveis por eles. Não é raro assistir a 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.

A aplicabilidade dessas questões pode ser observada pela mudança do formato e do conteúdo de vários telejornais, inclusive aqueles que fazem parte da “grade” de programação da campeã de audiência neste quesito: a Rede Globo de Televisão. Conforme citado por Musse (2010), observa-se uma nova postura, que envolve uma mudança no comportamento de repórteres e apresentadores, que, cada vez mais, tendem a estar próximos ao espectador. A bancada, antes reconhecida como um espaço sagrado, o “lugar de fala” do telejornal, é, agora, vista como espaço de “isolamento”. Nesse viés, o “jornalismo de cidade” deve provocar a satisfação do telespectador e, portanto, tem que tomar posse de um território, real e simbólico. Nesse sentido, os repórteres interagem mais na rua com a comunidade, e os âncoras (apresentadores que também comentam as notícias e entrevistam) chegam até mesmo a se referir aos telespectadores como os “amigos” do telejornal. Ao buscar um diferencial em relação à concorrência, a Rede Globo tem apostado no jornalismo mais coloquial, informal, “mais próximo ao público”, produzido quase em parceria, e com grande ênfase na prestação de serviços a comunidades.

### **Considerações finais**



Pensar em como as minorias vêm sendo representadas hoje no Brasil ainda é uma tarefa árdua, pois sabemos que apesar de alguns esforços de grupos independentes organizados que vêm se capacitando e produzindo materiais audiovisuais, de documentaristas que levam estes grupos as telas de cinema e a alguns poucos programas de televisão que dão voz ao cidadão comum – não em programas policiais, por exemplo - ainda há dificuldades na distribuição e na divulgação destes materiais.

Desta forma percebemos que ainda assim e ao longo de várias décadas o documentário brasileiro tem abrido caminhos e possibilitado este encontro entre as minorias e o grande público, o que se faz necessário para que haja uma melhor compreensão da nossa realidade livre de preconceitos e discursos prontos que se repetem de acordo com interesses econômicos. As histórias de vida, a cultura do outro e a vida em lugares desconhecidos são mostrados nestes documentários. Quando se passa a incentivar a produção de outros vídeos neste formato colabora-se para que possamos construir a história do Brasil através da pluralidade de discursos e de culturas que precisam ser divulgadas e respeitadas para que haja uma melhor convivência entre os diferentes grupos e uma maior reflexão sobre como vemos estes grupos e a partir dela mudar atitudes corriqueiras no nosso dia a dia.

## REFERÊNCIAS

BAHIA, Lilian Mourão. **Rádios comunitárias: mobilização social e cidadania na reconfiguração da esfera pública.** Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2008.

BECKER, Beatriz. Do mito da imagem ao diálogo televisual: repensando o ensino e a pesquisa em telejornalismo. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio, COUTINHO, Iluska (orgs). **40 anos de telejornalismo em rede social – olhares críticos.** Florianópolis: Insular, 2009.

BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é participação.** São Paulo, 7 Ed. Brasiliense, 1992.

COVRE, Maria de Lourdes Manzini. **O que é cidadania.** São Paulo, 9 Ed. Brasiliense, 2001.

FONSECA, Rodrigo. Nem tudo é verdade. **O Globo.** 18 de setembro de 2008. Caderno dois, p. 1.

GENTILLI, Victor. **Democracia de massas: jornalismo e cidadania.** Ed. EDIPUCRS, 2005.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo, Ed. Aleph, 2008.



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.

MUSSE, Christina; MUSSE, Mariana Ferraz. A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações. In: COUTINHO, Iluska, ALVARENGA, Nilson Assunção. **Identidade e Tecnocultura**: a comunicação em questão. Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 2010.

MUSSE, Mariana Ferraz. **O cidadão comum na campanha partidária do PT e do PSDB**. Artigo apresentado na ECOMIG, 2010.

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

TRINTA, Aluizio Ramos. Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA, Potiguara. **Comunicação: tecnologia e identidade**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**. Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

#### SUPORTE ELETRÔNICO

CUFA – Central Única das Favelas. Disponível em: < [www.cufa.org.br](http://www.cufa.org.br) > Acesso em: 03jan2011.

PENAFRIA, Manuela. Unidade e diversidade no filme documentário. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-doc.html>> Acesso em: 02jan2011.