



## Documentário e Comunicação: Construção de Possibilidades<sup>1</sup>

Carolina Maciel Ribeiro<sup>2</sup>

Rejane Mattos Moreira<sup>3</sup>

### RESUMO

Este artigo pretende analisar a forma documentário e sua possibilidade de formar um extrato informativo que em última instância escape do modelo formal jornalístico. Nossa hipótese indica o cinema como meio de comunicação que dissemina a informação de forma variada, possibilitando ao público múltiplas interpretações sobre determinado fato/personagem e diferenciadas experiências de indentificação ou repulsa. Analisamos, a partir de *Di Glauber* e suas sequências filmicas não-lineares este caráter comunicativo evidente. O que interfere na disseminação da informação, no entanto, são: a pessoalidade e a temporalidade do objeto bem como as ramificações/interpretações que estes elementos produzem no comportamento e análises subjetivas dos receptores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Documentário; jornalismo; narrativa; liberdade poética; novas percepções.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Intercom, na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social – Jornalismo. UNESA – Universidade Estácio de Sá. Email: carolinamribeiro@gmail.com. Este artigo científico é uma versão da monografia produzida em minha autoria para conclusão do curso de comunicação social.

<sup>3</sup> Professora Dra em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professora do curso de Comunicação Social pela UNESA – Universidade Estácio de Sá.



## Apresentação

*O ato, afinal, é a palavra; o ato se traduz através dos diálogos, das discussões, conversas, etc. O que me interessa não é o documentário que mostra as aparências, é uma intervenção ativa para ir além das aparências e extrair delas a verdade escondida.*

*Edgard Morin*

A produção do documentário tem em sua origem o fato de poder retratar através das películas cinematográficas os espaços - momentos, factuais ou miméticos, de uma determinada realidade, e tem como princípio a disposição de elementos que sugerem a sensibilidade.

Em todo o processo criativo o autor toma-se por interpretações e idéias sobre o assunto e esses elementos são transcritos para o filme. Portanto, no documentário o autor tem total liberdade, e aqui leia-se “liberdade poética”, em contextualizar sua visão da maneira que lhe convier. Essa licença sofre possíveis aceitações e recusas sociais, uma vez que, ao compartilhar em sociedade de uma série de simbologias sociais, o autor adota em seu discurso convenções narrativas. No entanto, a partir de um olhar acurado e particular o cineasta indica novas formas de convenção discursivas. Produzindo certa vertigem nos sentidos convencionais. Assim entendemos *Di Glauber*.

De um modo geral, o documentário sempre esteve vinculado com questões sociais, além disso, o seu poder de convencimento, sua capacidade de informação e expressão e mais o uso da retórica como linguagem, formam um conjunto de características fundamentais para a sustentação de seu lugar nos gêneros informativos. Essas características, por assim ser, formam um construto singular e ao preocupar-se com o cenário, com a temporalidade, com a personalidade, com a linearidade<sup>4</sup> o documentário passa a integrar o campo da comunicação formalmente. Assim, em meio a esta abordagem, indicamos como o documentário pode apresentar uma forma singular e múltipla de pensar a comunicação.

Para entendermos a linguagem do documentário, recorreremos à dicotomia ficção, não-ficção. O que diferencia a narrativa ficcional da não-ficcional é o desenvolvimento do roteiro, ou seja, a forma em que o cineasta roteriza a sua visão de mundo, afinal de contas o comprometimento dele [do autor] é com ele mesmo, com suas

---

<sup>4</sup> Segundo Gerard Genette linearidade tem haver com a análise seqüencial dos acontecimentos que se caracterizam dentro de duas narrativas temporais relativas ao tempo da coisa-contada e o tempo em si da narrativa. A partir desta dualidade é possível criar distorções oriundas das suas relações como também é por meio da aceitação desta orientação que se constata a relação de troca realizada entre determinado tempo e outro tempo.



idéias, com suas intenções, com suas sugestões, enfim, com o próprio processo criativo. E nada mais! Não existe uma regra, ou norma que dite o que deve e de que forma deve dizer sobre o que pretende produzir. Isso não significa que não existam verdades no documentário. Absolutamente! Acontece que a verdade aqui além de relativa ela sofre e está condicionada a interpretações. Até porque seu objetivo fundamental está na criação e na sustentação de múltiplas das possibilidades interpretativas.

Uma questão fundamental, portanto, deve ser levantada no que tange a capacidade que o documentário tem em produzir uma série de interpretações, conhecimentos e multiplicações de pontos de vista. Sobretudo a capacidade que tem de interferir, de criar questionamentos, de deslocar a sociedade do senso comum para identificações variadas a fim de que sujeito social se perceba em um processo dinâmico de comunicação que o torna responsável na multiplicação de visões e ideologias.

Portanto, este gênero cinematográfico é um instrumento ativo de comunicação. Ele está enquadrado nas possibilidades de disseminação da informação, assim como o jornalismo tem por objetivo essencial o de publicar notícias que possuam rigor de pesquisa e produção, formatando uma notícia coesa – nos moldes da sua função -, segura, eficiente e imparcial. Não convém dizer qual é o melhor campo de conhecimento, mas o de salientar que cada um deles em sua especificidade e que o documentário, em especial, não deve ser subjugado do quadro dos instrumentos de comunicação.

Pode-se dizer com certa relevância que o documentário traz uma nova reflexão sobre o conteúdo da narrativa e a sua possível interferência social, no que tange o campo da comunicação. Portanto, ao analisar esta linguagem cinematográfica como instrumento de comunicação e dotado de articulações sociais pode se tornar um poderoso disseminador de informações. É de total importância enquadrá-lo nas dimensões sociais, principalmente, porque o documentário pode o cinema ser um agente fomentador de ideologias. Não que a sociedade seja imatura ou inocente ao ponto de ser levada pelas visões subjetivas dos cineastas, mas por esta mesma visão individual contribuir como reforçador/multiplicador de opiniões.

Por sua vez, o jornalismo tem como objetivo relatar os fatos sociais conforme sua especificidade técnica, sua padronização e sua forma unilateral de concepção, de acordo com sua norma da representação e valores de determinados veículos [meio de comunicação] onde circulam. Isso não significa uma qualidade ou superioridade do



documentário em detrimento ao jornalismo, mas uma distinção de suas habilidades e uma proposta de entrelaçamento de competências.

Assim, ao sugerir uma simbiose entre o jornalismo e o documentário não é para levantar questões sobre a melhor forma, ou o melhor conceito de engajar-se às inúmeras questões sociais. Pelo contrário, cada qual tem seu valor e sua essência, mas a questão aqui é de propor que além de abrir as possibilidades da representação do Eu o documentário consegue também informar, característica do jornalismo.

### **O documentário e suas relações com o jornalismo**

Existe uma questão básica que norteia a relação do jornalismo com o documentário que é o interesse social. Ambos desenvolvem sua narrativa com o pensamento voltado na questão de interesse do público, embora sejam produzidas de formas diferentes. Enquanto o primeiro representa o momento do fato em si através da testemunha do repórter, o segundo trabalha com personagens/espço/tempo de um mesmo fato/objeto abordado por meio da visão – e suas subjetividades – o autor. O jornalismo representa aquele que viu a ação de um evento qualquer, já o documentário apresenta a visão do autor sobre determinado evento.

Longe dos prazeres imaginários dos filmes ficcionais, o documentário surge como luz à consciência social coletiva e permite a visualização de uma nova estética narrativa. Assim, é possível trabalhar os conceitos reais de cidadania através da politização de visões de mundo, onde espaços são abertos para o diálogo, confrontos são expostos e onde a dúvida e o relativismo das coisas tornam-se ferramentas de poder nas mãos dos cidadãos. Isso não quer dizer que o que se pretende aqui é uma análise romântica do documentário, muito ao contrário, pretende-se apresentá-lo em sua faceta construtiva, propulsora e inventiva.

Para NICHOLS (2005) existem quatro tipos de documentário, são eles: a) o discurso direto, praticamente em desuso, por utilizar a narração fora-de-campo, quase sempre autoritária, embora ainda seja usado na televisão – nos programas de jogos e *talks shows* – em anúncios e documentários especiais; b) o cinema direto, graças à objetividade, imediatismo e a tentativa quase sempre conquistada de capturar fielmente a vida cotidiana das pessoas. [Os cineastas] capturavam imagens por meio de câmeras portáteis e gravadores de sons, a fim de produzir a fusão de áudios nas locações. Característica importante sobre o cinema direto é que o espectador é quem tira suas conclusões sobre os autores e suas respectivas ações, sem ajuda do recurso dos



comentários; c) o cinema entrevista, e aqui é percebido nitidamente a utilização do discurso direto na forma de entrevista, “às vezes profundamente reveladores, às vezes fragmentados e incompletos, esses filmes fornecem o modelo para o documentário contemporâneo”; d) o quarto tipo de documentário é o auto-reflexivo, mais estético e epistemológico, possibilita usar passagens com entrevistas, a voz sobreposta do diretor por uma espécie de trama textual, na forma de colagens, deixando registrado que se esteve presente o tempo todo na produção de significados, ao invés de colocar-se como um repórter neutro.

Ainda segundo NICHOLS (2005) “as práticas sociais apóiam-se nas maneiras pelas quais vários ideais se incorporam a elas. Esses ideais, ou valores são, então, adotados por aqueles que se engajam numa determinada prática social”. Assim, as produções dos documentários são baseadas em conjuntos de valores ou idéias individuais que se utilizam do cinema como meio expressivo para alcançar um diálogo coletivo que permita às pessoas uma troca de informação subjetiva capaz de modificar, acrescentar, promover, inspirar e tantas outras qualificações que fazem do documentário uma das formas de se chegar ao cidadão. Para que os filmes cheguem ao objetivo que desejam alcançar, o da consciência coletiva, os autores se valem das técnicas de persuasão, entre elas usam a retórica como linguagem para dar voz à informação que se deseja expressar (elocução).

“A persuasão requer comunicação, e a comunicação depende de um meio de representação, das linguagens escritas aos códigos de vestuário, da televisão ao filme, do vídeo à internet. Esses sistemas de signos são o meio fundamental da representação persuasiva.” (NICHOLS, 2005, p.101)

A habilidade do uso da retórica cria relatos verossímeis, convincentes e comoventes, que persuadem o público e atraem o seu bom senso para histórias preexistentes com fins específicos. O que torna o documentário diferente dos demais filmes ficcionais é a tomada escolhida pelo cineasta, ou seja, o modo particular que a imagem se constitui para o cineasta. Isso vai permitir, portanto, as decisões futuras quanto aos recursos de voz sobre o mundo, ratificando ou não, o argumento de mundo desenvolvido pela sociedade e a ética na produção dos filmes. Para tanto, o autor, terá que escolher a imagem adequada, o recorte e a montagem dada à imagem para produzir uma terceira sensação no espectador.



Pode-se dizer que o jornalismo e o documentário apresentam questões estruturais convergentes. Tanto um quanto o outro usam o discurso com ênfase na objetividade, no conhecimento, na importância dos acontecimentos históricos, preocupam-se com as abordagens coletivas, com a problemática social e ouvem fontes/personagens. Além disso, identificam os sistemas de signos por meio de representações das coisas, utilizam a linguagem técnica de entrevistas e por meio do discurso manifestam as análises sobre visões particulares de mundo.

Para dar como exemplo pode-se citar o cineasta Eduardo Coutinho que encontrou no documentário uma forma de se relacionar com os conflitos e personagens sociais. Para ele [Coutinho] uma característica essencial do documentário está na possibilidade de interação com os personagens a capacidade de se levar ao público não apenas uma resposta estanque, imutável, absoluta do fato, mas a tentativa de abrir novas visões sobre os mundos. Uma das ações comuns entre o filme de Eduardo Coutinho e o jornalismo é a realização de entrevistas feitas pelo cineasta/repórter aos seus personagens/entrevistados no sentido de dar voz aos conflitos vividos com cada um dos envolvidos no documentário, como se realizasse pequenas reportagens cinematográficas.

“Não se trata mais de filmar de forma (justa) um real já dado, de reconstruir a realidade como ela efetivamente se deu, mas partir de imagens, sabendo que elas se misturam às memórias individuais e coletivas, que estão mescladas ao mundo”. (LINS, 2004, p. 38)

Para LINS (2004) Coutinho se aproxima muito do modo de produção jornalística quando produz um documentário. Ela entende que a linguagem utilizada pelo documentarista é voltada para a disseminação do ponto de vista dele sobre determinado aspecto social, através do uso dos signos e do discurso da narrativa capaz de contextualizar a problemática vivida pela sociedade ou a divulgação de uma problemática de interesse público.

Assim também ocorre com o filme *Babilônia 2000* onde Coutinho, por meio de entrevistas aos moradores da comunidade do Leme, na cidade do Rio de Janeiro, enquadra a forma de comunicar suas problemáticas e a maneira de se fazer ouvir através de depoimentos. Desta forma, Coutinho, conhecedor das técnicas jornalísticas aproveita da sensibilidade de repórter que tem e conquista as informações das pessoas daquela comunidade e sem que haja uma intenção pré-determinada ficcional da representação do sofrimento, da luta e da simplicidade, o cineasta, produz um filme sensível, natural e



possivelmente com mais informações do que se um repórter fosse a comunidade propor uma entrevista. Não significa que aquelas pessoas não se moldaram para responder determinadas perguntas, mas de fato, a naturalidade, a versatilidade, o modo e objetivo na qual aquelas informações são desmembradas faz com que a sutileza de se pautar/escolher determinado assunto como fonte de trabalho requer uma aproximação da realidade e um engajamento político-social principalmente quando se quer entrevistar/filmar determinado grupo social.

O “caráter social da fala” nos filmes de Coutinho é uma característica essencial no jornalismo, onde por meio dela é que se representa o cotidiano. Assim, a entonação dada às palavras no jornalismo e no documentário é a forma de articular as circunstâncias vividas pelas pessoas, através de um movimento dialético, da gramática e da sintaxe proporcionando uma nova linguagem e dando sentido a elas.

Portanto, jornalismo e documentário partilham de fundamentos comuns, embora suas formas de expressão, sejam de maneiras divergentes. Os dois campos de conhecimento trabalham com a possibilidade de expressão através da fala, através do discurso. Cada qual utiliza os signos e suas representações por meio de uma linguagem particular, mas juntas, seja no jornalismo-documentário ou no documentário-jornalístico eles se tornam mais fortes, mais sociais, mais multiplicadores.

### **Diferença entre a narrativa - jornalismo x documentário**

Ao contrário das técnicas da retórica no cinema, como forma de emocionar o público, a narrativa jornalística ao contar uma história apresenta uma função contrária, ao invés de estimular o espectador, ele acalma. O jornalismo pretende na construção dos acontecimentos históricos o gerenciamento dos conflitos sociais. As narrativas jornalísticas e do documentário, então, divergem no processo de absorção do texto pelo espectador. Enquanto o primeiro tende ao controle social, o segundo volta-se para o questionamento dos acontecimentos. Se por um lado a primeira atividade permite a reprodução da informação, o segundo, por sua vez, estimula o pensamento, o questionamento, a reflexão.

Se por um lado o jornalismo permite a produção da informação, o documentário, por sua vez, estimula o pensamento, o questionamento, a reflexão de um mesmo objeto. A questão é que através das lentes do documentário a percepção de mundo se torna diferente, variada, múltipla. Uma vez que, o próprio documentarista organiza o



tempo/espço do olho humano, no jornalismo o tempo/espço já aparece organizado nas mãos do jornalista que tem como função relatar o ocorrido.

No noticiário jornalístico a forma em que o âncora/repórter se apresenta ao espectador e a maneira na qual apresenta seus respectivos comentários e matérias é o que condiciona uma sensação de conforto por parte do espectador, ao saber que aquele profissional é a testemunha da história. Não entra em questão o que ele acha, ou o que sua subjetividade pode e deve interferir naquele momento. Absolutamente!

O repórter convence, mas não abre possibilidades para múltiplos pontos de vistas. Sua informação é única, é coesa – e reproduz esta coesão – no objetivo principal de ordem social.

O texto jornalístico confere, então, *status* de verdade. Por um lado, as provas reais são advindas de exposições diante dos seres sociais, apresentados assim como dados estatísticos ou relatos de testemunhas presentes ao evento – personagens, documentos de ocorrências legais/oficiais -; por outro lado, uma outra prova que é aparente, enfim, uma interpretação de um determinado argumento feita pelo jornalista. Ao comparar o jornalismo ao documentário pretende-se possibilitar uma desconstrução das narrativas clássicas em simbologias já concebidas, é a de encorajar um novo reconhecimento para um mesmo objeto e permitir que a informação seja prestada de forma plural. A intenção é permitir novos olhares.

“Uma fonte mais importante de prova aparente está na estrutura do noticiário em si. A convenção de colocar o âncora num estúdio raramente tem uma localização geográfica específica funciona para dar uma sensação de que o noticiário (emana) de algum lugar distante dos acontecimento que relata.”  
(NICHOLS, 2005, p.85)

O papel do repórter como figura representativa no jornalismo adquire uma função de estar presente na cena do fato, ele [o repórter] relata o acontecimento de forma a dar detalhes como se tivesse participado do acontecido. Limita-se, o profissional a relatar, raras as oportunidades em que dá opiniões e também não permite a interpretação, a relativização do assunto abordado pelo jornalista. Aquela é a verdade absoluta do fato. Ainda de acordo com NICHOLS (2005) é a presença física do repórter que desempenha um papel de retórica<sup>5</sup>, para que isso ocorra, o jornalista utiliza as

---

<sup>5</sup> Segundo Aristóteles, retórica é a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão. Nenhuma outra arte possui esta função, porque as demais artes têm sobre o objeto que lhe é próprio, a possibilidade de instruir e de persuadir [...] a retórica parece ser capaz de, por assim dizer, no concernente a dada questão, descobrir o que é próprio para persuadir.”



figuras de linguagens como metáfora e metonímia para aproximar-se do público, uma vez que, para participar da vida do espectador o repórter precisa aproximar-se das famílias que o assistem. Para tanto, é necessário que o jornalista traga para o seu texto características reconhecíveis do fato narrado como o das situações da vida das pessoas comuns.

A metáfora se apresenta no texto jornalístico através dos fenômenos físicos nas situações desconexas, por exemplo, “o casamento é um mar de rosas”, e a metonímia, por sua vez, condicionada a fenômenos físicos em situações conexas, a constar, todas as representações feitas por associações como “peixe fresco que combina com restaurantes de frutos do mar localizados no litoral”. Assim, os repórteres desenvolvem os textos apresentando a história real, ao estar no local do acontecimento, ao estar representado como testemunha ocular, o repórter, então, é uma espécie de relator messiânico do fato.

No caso do documentário não existe uma verdade absoluta. Todas as subjetividades se tornam verdades à medida que a relativização do assunto abordado é o que torna característica fundamental da existência deste gênero. Portanto, é esta *performance* aberta que permite uma amplitude no diálogo social, ao entender que, embora o texto no documentário seja carregado de pontos de vistas do autor, e então, um filme de acordo com as visões de mundo do cineasta, sua função é permitir a multiplicação de interpretações, à medida que o documentário tem como intenção o lançamento de uma proposta que possibilita leitura diversas sobre um mesmo objeto e que faz deste movimento ultra sensorial uma corresponsabilidade social que desloca pessoas do estado de meros receptores para agentes multiplicadores, tal qual um elemento de comunicação social.

Uma última consideração sobre as diferenças entre as narrativas está na linearidade da narrativa em cada um dos campos. De fato, no jornalismo a preocupação com a cronologia dos acontecimentos é muito importante para facilitar a compreensão do espectador. Entretanto, no documentário mesmo que se produza um filme não-linear o autor terá a preocupação de usar o movimento e a velocidade da câmera; o plano-sequência, os sons e a narração de forma que o que possa parecer inteligível por meio de uma montagem que seja perfeitamente compreensível, mas não necessariamente pelo rigor da sucessão dos fatos e isso não significa que não haja um processo de informação interdisciplinar nesta produção narrativa. É certo que o documentário requer do receptor uma gama de decodificação maior do que nas informações gerada pelo jornalismo, isso porque, o próprio documentário não tem em si a necessidade funcional de deixar as



informações claras, objetivas. Pelo contrário, o compromisso do documentário é com a liberdade autoral. E nessa liberdade autoral o espectador tem o poder de fazer daquele roteiro o que convier. Seja concordando, seja não concordando, seja repassando, seja negando. Seja o que for! O que importa é que haja a abertura para o pensamento e que na verdade o sujeito social seja um agente capaz de promover reflexões.

### **Roteiro como forma de linguagem**

A produção do roteiro cinematográfico é de extrema importância para a compreensão da construção da narrativa nesta linguagem. Questão essencialmente do cinema dá conta de que para se desenvolver de forma inteligível este texto é preciso seguir algumas orientações à cerca deste roteiro, como por exemplo, o cabeçalho; a ação – o acontecimento que se passa; os diálogos e os respectivos planos e movimentos de câmeras que são utilizados para a produção da narrativa no documentário. Desta forma, ao pensar um roteiro para este gênero, o cineasta deve ter em mente que ao surgir um determinado cabeçalho está orientado de maneira clara às demais pessoas da produção – câmeras, iluminador e personagens – qual o título sugerido para cena, onde ela acontece, se é no interior de algum ambiente ou uma externa, se o momento da filmagem acontece à noite ou pela manhã e ainda levar em consideração as possíveis mudanças de espaço ou tempo.

Segundo XAVIER (2003) o roteiro é a forma encontrada pelo cineasta de criar uma “série de imagens plasticamente expressivas”, e isso quer dizer que quando o autor encontra essas imagens plásticas e dinâmicas – imagens que despertam o interesse, importância de produção e ao mesmo tempo sendo não-estáticas – o faz no sentido de dialogá-las numa função de interconexão entre as cenas, através do uso de imagens separas, desconexas e fragmentadas com a inserção das “frases claras e precisas” na dinâmica da relação dos personagens. Assim, ao reproduzir para o papel a idéia de um filme, o autor discrimina as sequências no roteiro para orientar a produção e conseqüentemente possibilitar ao espectador uma melhor compreensão sobre suas idéias, através da contextualização das imagens.

Em *Di Glauber* embora o roteiro não seja construído de forma a responder uma estrutura cronológica básica, ele se desenvolve de forma a condicionar a visão do autor sobre o personagem dentro do tempo do velório/enterro no espaço da morte. Assim, o filme utiliza de múltiplas seqüências de planos para estabelecer uma conexão com a história contada por meio da fala, da narração, das imagens do momento fúnebre e das



obras de arte de Di Cavalcanti, além de sugerir uma aproximação com o homenageado através das filmagens capturadas no apartamento de Glauber, em Ipanema, quando o cineasta permite leituras possíveis através das colagens textuais. Interessante notar que ao som do velório do artista ouve-se a música “*Velório do Heitor*”<sup>6</sup>, de Paulinho da Viola, fazendo um (co)relação ao velório de Di ao trazer para a semelhança a imagem do momento do velório à música. Na verdade, o cineasta propôs é um estado de confusão e um despertar de curiosidade quando se dispôs antes de qualquer coisa, prestar uma homenagem. Aliás, como o próprio Glauber narra no documentário: “não se preocupe, esta é a minha homenagem ao amigo que morreu. Estou aqui filmando a minha homenagem ao amigo Di Cavalcanti”. A produção de sentido aqui se dá, portanto, através da homenagem, não pela cronologia dos fatos – como nas narrativas clássicas – e sobretudo, neste documentário a dessemelhança de sentido entre imagem e sons encontra um terceiro sentido, que está intrínseco, está no sentimento, está na pessoalidade com filme.

No roteiro do documentário alguns elementos básicos fazem parte da construção textual da narrativa como o cabeçalho, o título dado ao filme, o momento da cena, a descrição da cena em si – da ação –, o diálogo, os planos e os movimentos de câmeras. No caso do jornalismo pode-se dizer que ele se desenvolve da seguinte forma: *a priori* e mais abstrato que as demais características, a representação do agendamento da notícia e *a posteriori* a apuração do objeto, ou da pauta por meio da pesquisa, enfim, por qualquer movimento de conhecimento do que se deseja informar. Sua redação é marcada pela existência da objetividade, da clareza, do uso da ordem direta da construção gramatical e da concisão – as técnicas de redação se desenvolvem com o objetivo de alcançar o público mais rapidamente.

Ao ter em mente a forma como deve ser realizado o texto jornalístico, o repórter deve seguir o estilo americano de construção da notícia, deve responder ao *lead*<sup>7</sup> da matéria, e estruturar o texto através da pirâmide invertida da notícia – no topo da pirâmide devem estar aquelas informações de maior importância e adiante, nas demais linhas, a descrição do fato de forma decrescente.

---

<sup>6</sup> A primeira estrofe da música de Paulinho da Viola situa o espectador na homenagem, em forma de ironia, quando aproxima o artista Di Cavalcanti ao bicheiro Heitor: “Havia um certo respeito no velório do Heitor/ muita gente concordava que apesar de catimbeiro/ era bom trabalhador/ E por ser considerado/ muita tristeza causou”. Esta comparação se estabelece quando Glauber Rocha pretende dizer em linhas gerais que, se Heitor – que era bicheiro respeitado – e causou tristeza com a sua morte, muito mais causará Di, que também era respeitado e bom trabalhador. Ao homenagear o artista Glauber resgatou a valorização da cultura nacional.

<sup>7</sup> Segundo Nilson Lage o lead é “uma proposição completa das circunstâncias de tempo, lugar, modo, causas, finalidade e instrumento” e em português significa aquele/aquilo que guia, o que vem na frente.



Ao contrário da produção cinematográfica que dá aos seus autores a liberdade de elaborar os filmes de acordo com a visão sobre determinado objeto, a prática jornalística limita o desenvolvimento do texto – visual ou não – ao relato fidedigno do acontecimento. E se é a morte, ou a história da morte o objeto do estudo comparativo deste artigo em relação ao documentário pode-se dizer que o que diferencia da narrativa jornalística, além das questões dos elementos técnicos, é a questão da possibilidade da expressão autoral. No jornalismo a morte representa simbolicamente a perda de alguém, já em *Di Glauber* a morte é vista/compreendida como uma violação deste tabu, quando entende que a morte nem sempre representa perda, mas pode ter interpretações diversas, no filme, uma homenagem.

A produção do texto jornalístico, seja ele escrito ou visual, está voltada para a gerência da problemática social e para a dinâmica do ser humano na sociedade contemporânea. Por este motivo, foi consolidada pela imprensa brasileira, em consonância com os grandes conglomerados de mídia norte-americano, a produção de um roteiro mais rápido, conciso, pratico, objetivo e porque não dizer efêmero – leia-se aqui como algo que perde a importância quando uma nova notícia de maior relevância se faz. Através da estrutura e d técnica de redação jornalística a informação é dada de modo a condicionar o público a uma determinada visão do acontecimento, sob uma única visão dos fatos.

“Transmitir informações, interpretá-las sem comprometer-se, preservando, ao mesmo tempo, os valores e crenças individuais, é um exercício de uso de terceira pessoa que envolve treinamento e competência crítica. [...] Mesmo a opinião manifesta, que é rara e cada vez menos relevante no jornalismo moderno, deve contentar-se em ser expressão de um sentimento coletivo”  
(LAGE, 2003, p.179)

Não convém dizer se as técnicas jornalísticas são boas ou não, ou realizar um estudo maniqueísta de caso, sobretudo porque nele [no jornalismo] são guardados fundamentos legais, funcionalidade e especificidades, que vão desde a técnica de produção textual às análises sociais do impacto da notícia, e desta maneira constitui de forma representativa uma gama de profissionais que trabalham diuturnamente em prol da melhor adequação do produto jornalístico dentro do contexto social.



O que importa aqui na verdade é fazer valer o caráter da liberdade autoral<sup>8</sup> do jornalista. Tanto que na citação acima do próprio LAGE (2003) nos sugere que o profissional deve manter um distanciamento dos seus valores e crenças individuais, no sentido de não comprometer o seu material jornalístico à possível pessoalidade do fato, é então a presença da imparcialidade da notícia, um dos fundamentos do jornalismo, que limita uma outra forma de processar a informação. Entretanto, é curioso perceber que este distanciamento está voltado a um exercício quase que antropológico, sobretudo, um comportamento sobre-humano de ausentar-se das convicções pessoais.

Desta forma, ao contrário da produção no documentário que permite seus autores a liberdade de elaborar seus filmes de acordo com a visão sobre um determinado objeto, a prática jornalística limita o desenvolvimento do texto – visual ou não – ao relato fidedigno do fato.

“Nas representações indiciais do documentário, o próprio ato da visão, que torna possível a representação da morte, está sujeito ao escrutínio moral. A visão deve responder visivelmente ao fato de que quebrou um tabu visual e olhou para a morte. Deve justificar sua transgressão visível [...] o comprometimento visual, tornou-se, até certo ponto codificado, como fazer os códigos, um confronto existencial em um evento excessivo, numa visão moralmente enquadrada que delimita e contém não apenas uma morte visível, mas também (uma situação visível) do cinegrafista”. (RAMOS, 2005, p. 143)

Fica a cargo do cineasta e da produção seguir o roteiro idealizado para a construção da narrativa e seguir quadro a quadro o planejamento elaborado pelo autor. No jornalismo fica por conta do repórter, das respectivas editorias e da chefia de reportagem a assimilação das simbologias sociais, não cabe ao profissional da área quebrar tabus, pelo contrário, deve criar o material jornalístico de forma que confirme os signos, visto que a interpretação não pode recair sobre o fato, mas sobre as circunstâncias do fato.

### **Considerações finais**

Com o objetivo de desmistificar que a produção do documentário não pertence ao conjunto dos meios da comunicação social capaz de gerar informação, este artigo científico reuniu alguns pensamentos e percepções plausíveis a fim de constituir um

---

<sup>8</sup> A Lei Federal nº 5250/67 versa sobre a liberdade de imprensa e em seu artigo 1º regulamenta: “É livre a manifestação do pensamento e da procura, o recebimento e a difusão de informações e idéias, por qualquer meio, e sem dependência de censura, respondendo cada um nos termos da lei pelos abusos que cometer.”



estudo homogêneo de considerações que permitem verificar a influência deste gênero cinematográfico na vida da sociedade.

É através da liberdade poética do cineasta que o desenvolvimento do conteúdo da narrativa torna possível uma outra narrativa do fato tratado, uma vez que o autor não tem compromisso de abordar com fidelidade o acontecimento, pelo contrário, a ele espera-se que desenvolva um conteúdo libertário destas concepções rígidas textuais, como é o caso do jornalismo. Contudo, a intenção da produção deste artigo não foi o de traçar um estudo que viabilizasse uma compreensão de que o documentário é melhor do que o jornalismo quando possibilita outras leituras que não aquela entendida como a verdade do fato, mas o de se fazer compreender e levantar possibilidades a cerca de que embora a produção textual no jornalismo esteja voltada para a produção de um texto objetivo, que traz consigo um caráter de relato fiel do acontecimento e sobre isso guarda sua especificidade e legítima importância, no cinema a transgressão dessa ordem, dessa normatização jornalística, gera no espectador uma **alternativa à práxis humana**. Ou seja, ao público é dada a possibilidade múltipla em realizar a decodificação fílmica.

No jornalismo, então, o repórter preocupa-se com a construção de um texto objetivo, conciso, direto e que possa ser filtrado facilmente pelo público e forma que não haja nenhum tipo de controvérsia. Há uma unanimidade sobre os fatos relatados dentro da matéria jornalística, seja em qualquer veículo [televisão, jornal, rádio, revista ou internet] que o assunto estiver para ser publicado. Entretanto, no documentário a textualidade não tem este compromisso, o que há na verdade, é uma liberdade autoral muito grande que permite e estimula o processo criativo do cineasta e de acordo com suas visões de mundo possibilite variadas decodificações e interpretações sobre o mesmo fato que no jornalismo foi explorado, sofrendo de fato, com as devidas alterações que o autor julgar necessárias.

Portanto, o documentário entra na vida das pessoas como uma forma de sugerir pensamentos, abordagens, interpretações e viés. Não interessa para o documentarista em que o espectador vai transformar aquela informação, mas que a ele [espectador] é dada esta possibilidade de internalização de conteúdos. Isso não significa romper com o processo de informação, pelo contrário, narrar uma história por meio de sequências não-lineares permite que o espectador abra as suas possibilidades de informação e interpretação sobre o objeto abordado. Agora, o interessante é notar que o documentarista não tem preocupação em ser compreendido, já o jornalista, sim. Dentro da sociedade o roteiro jornalístico precisa ser coeso, não pode haver hibridismos como



no cinema. Ao roteiro do documentário é permitido que o conteúdo da narrativa sofra com as interferências pessoais, sobreposições de textos, afastamento d ordem cronológica dos acontecimentos, além de que o processo imaginário do cineasta possa agir conforme vontade própria, como quem faz uma expedição à criação.

A questão da temporalidade no documentário é um ponto de extrema relevância, em especial, no que tange o não compromisso do autor à ordem cronológica dos acontecimentos. O ato de narrar o conteúdo representado de forma não-linear configura uma nova representação sobre o objeto, isso porque, ao tomar como estrutura de montagem a desconstrução do tempo cronológico do evento, descontextualizado das sequências de início-meio-fim, possibilita uma caracterização alternativa às narrativas clássicas do documentário, portanto, a não-linearização da história é o enquadramento que o cineasta dá a sua visão de mundo. Dito de outra forma, o que acontece é um rompimento com a estrutura natural do acontecimento que traz para esta nova leitura uma abordagem sequencial que não fora considerada. Assim, a importância de uma narrativa não-linear é que toda a construção de um acontecimento se coloca readaptado e outras histórias passam a ser apresentadas à medida que os blocos que transmitem a construção de um determinado tempo são representados, fragmentados e justapostos.

O documentário traz a capacidade de multiplicar possibilidades de conhecimentos, de interpretação do objeto à medida que o espectador sai do senso comum e permite-se um momento de estranhamento com o contexto idealizado pelo cineasta. Então, a internalização de cada ponto de vista se transforma, porque se cada sujeito tem uma visão particular sobre o objeto, cada qual transmite suas concepções de forma que este mesmo objeto possa ser multiplicado ou que sofra mutações expressivas.

### **Referências bibliográficas**

DA-RIN, Silvio. Espelho partido: *tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

GENETTE, Gerard. Discurso da narrativa: *ensaio e método*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

LAGE, Nilson. A reportagem: *teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro, Record, 2003.

LINS, Consuelo. O documentário de Eduardo Coutinho: *televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2007.



MACHADO, Arlindo. *Pré-cinema & Pós-cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução Mônica Saddy Martins. – Campinas, SP: Papyrus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria contemporânea do cinema, volume II*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005.

STAM, Robert, *Introdução à teoria do cinema*. Tradução Fernando Mascarello, Campinas, SP: Papyrus, 2003.

XAVIER, Ismail. *A experiência no cinema*. Rio de Janeiro, Edições Graaal: Embrafilmes, 2003.