

CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER
Curso de Bacharelado em Jornalismo

GERCIKA FINGER LISBOA

**A INTERSEÇÃO ENTRE DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO - UMA
ANÁLISE DE “DEMOCRACIA EM VERTIGEM”**

TOLEDO
2021

GERCIKA FINGER LISBOA

**A INTERSEÇÃO ENTRE DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO - UMA ANÁLISE DE
“DEMOCRACIA EM VERTIGEM”**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de bacharel em Jornalismo
ao Centro Universitário Internacional
UNINTER.

Orientador: Prof. Dr. Jeferson Ferro

TOLEDO

2021



Curso de Bacharelado em Jornalismo

Ata de Banca de Avaliação de Trabalho de Conclusão de Curso

Aos **04** dias do mês de **junho** de **2021** realizou-se a banca de avaliação de Trabalho de Conclusão de Curso do/a estudante **Gercika Finger Lisboa**, portadora do Registro Uninter **2029868** do curso de Bacharelado em Jornalismo do Centro Universitário Internacional Uninter. Na ocasião, o trabalho desenvolvido na fase de **defesa**, na modalidade **monografia**, sob o título **A INTERSEÇÃO ENTRE DOCUMENTÁRIO E JORNALISMO - UMA ANÁLISE DE "DEMOCRACIA EM VERTIGEM"** e orientação do/a professor/a **Dr. Jeferson Ferro**, foi apreciado pelos seguintes membros da banca avaliadora:

Examinador/a 1: **Me. André Luiz Delgado Corradini**

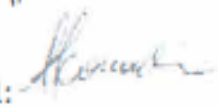
Examinador/a 2: **Me. Patrick Diener**

Após a conferência do trabalho e considerando a média das notas atribuídas pelos professores examinadores nas fichas de avaliação, atribuiu-se a seguinte nota: **90**.

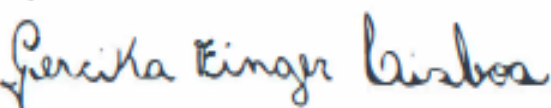
Sendo assim, considerou-se o/a estudante **aprovado**.

Assinam os seguintes participantes:

Orientador/a: 

Examinador/a 1: 

Examinador/a 2: 

Estudante: 

RESUMO

Este trabalho busca discutir os conceitos, as características e os modos de produção dos documentários, em comparação aos produtos jornalísticos, em especial a reportagem. Propõe analisar em que medida os produtos documentais podem ser caracterizados de natureza jornalística, enfatizando a questão da objetividade, definidas a partir de uma discussão teórica. Apresentaremos também uma análise fílmica do documentário “Democracia em Vertigem”, da cineasta Petra Costa, que trata do processo de impeachment da ex-presidente do Brasil Dilma Rousseff, ocorrido em 2016. Por fim, buscou-se pontuar como a abordagem feita por Costa pode ser comparada a uma reportagem jornalística, apontando o que difere na produção de ambos os gêneros segundo reflexão sobre os resultados alcançados, tendo em vista seus processos produtivos. Para isso, esse trabalho se baseou em pesquisa bibliográfica, de cunho teórico, e na análise qualitativa do filme escolhido.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Jornalismo; Reportagem; Objetividade; Democracia em Vertigem.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 METODOLOGIA	9
3 DOCUMENTÁRIO	10
3.1 VERTENTES DO DOCUMENTÁRIO.....	12
3.2 TIPOLOGIAS DO DOCUMENTÁRIO.....	13
4 O FAZER JORNALÍSTICO	15
4.1 OBJETIVIDADE NO JORNALISMO.....	15
4.2 A VERDADE NO JORNALISMO.....	17
4.3 A TELEREPORTAGEM NO JORNALISMO.....	18
5 LINGUAGENS NO DOCUMENTÁRIO E NO JORNALISMO	19
5.1 LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA.....	19
5.2 LINGUAGEM JORNALÍSTICA.....	20
6 JORNALISMO E DOCUMENTÁRIO: PROXIMIDADES E FRONTEIRAS	24
7 ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO DEMOCRACIA EM VERTIGEM	28
7.1 RECEPÇÕES CRÍTICAS DO DOCUMENTÁRIO.....	36
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41
ANEXOS	44

1 INTRODUÇÃO

O documentário é ao mesmo tempo um produto do jornalismo audiovisual e um gênero cinematográfico. Sendo assim, entende-se que ele informa ao mesmo tempo em que entretém. Porém, essa definição não é satisfatória. Fernão Ramos explica que “muitas vezes, o conceito *documentário* confunde-se com a forma estilística da narrativa documentária em seu modo clássico, provocando confusão” (2008, p. 21). Esse modo clássico se refere aos documentários que utilizam a voz do narrador em suas apresentações. O documentarista aspira passar a impressão de objetividade, o que se aproxima do trabalho do jornalismo, que também busca um modo de representação objetiva em suas narrativas. Entretanto, existem outros modos de documentário que também buscam apresentar a realidade utilizando de diferentes formatos em suas narrações.

Com características particulares, o documentário se destaca dentre outros tipos de produções audiovisuais por uma série de características. Muitos possuem como cunho a abordagem de problemas sociais e suas soluções, motivados pela intenção de transformar a sociedade através das informações prestadas, além de possuir um caráter educativo e criativo. Já outros buscam fazer um relato mais pessoal de acontecimentos históricos.

O gênero nasceu no ambiente cinematográfico, porém posteriormente conquistou lugar de destaque na televisão, onde nos últimos anos tem crescido o número de produções, exibidas em canais de TVs a cabo e *streaming*. As práticas documentárias se transformaram na medida em que suas técnicas foram se modificando, assim como o seu conceito também.

Entre as vertentes mais significantes da produção documental, a partir do que aponta Silvio Da-Rin (2004), podemos citar três: o Documentário Clássico, como estilo inaugural em que a voz do narrador é onipotente em relação ao tema do filme, como exemplo temos *Um homem com uma câmera* (1929), produzido pelo russo Dziga Vertov; Cinema Direto, que é o cinema da observação sem a interferência do autor, com influência norte-americana, é o caso do documentário *Primárias* (1960) de Robert Drew; e o Cinema Verdade francês, em que o documentarista está diante das câmeras nas gravações, como em *Crônicas de um Verão* (1960), do francês Jean Rouch. Os posicionamentos dessas escolas oferecem grandes debates sobre as concepções de documentário.

Segundo a classificação de Bill Nichols (2005), temos seis estilos principais de documentários: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Mas isso não obriga que a obra se classifique por apenas um deles, ela pode apresentar dois ou mais estilos combinados.

Sendo uma produção artística antagônica à ficção, o documentário se relaciona com o campo jornalístico, visto que ambos trabalham com princípios da realidade, baseando-se no conceito da objetividade diante dos fatos enquanto um posicionamento informativo/noticioso. Jornalismo e documentário, ainda que se caracterizem como formas discursivas distintas, podem compartilhar processos, objetivos e características estéticas.

O jornalismo é a atividade profissional que consiste em trabalhar com notícias, dados factuais e promover a divulgação de informações de interesse público nos veículos de comunicação. Aproxima-se da sociedade através da mediação entre veículos de mídia, como os jornais, a rádio, a televisão e plataformas na *web*.

Para Nivea Canalli Bona, “a prática jornalística demanda pesquisa ativa, descoberta e checagem de informações referentes a fatos e acontecimentos; e, sobretudo, o relato destas a vários públicos, de maneira acessível, objetiva e direta” (2017, p. 59). A autora cita como características do jornalismo a responsabilidade, a liberdade, a verdade e a objetividade.

Em 1844, a invenção do telégrafo possibilitou à imprensa ser mais ágil na divulgação das notícias, permitindo que os textos fossem transportados com velocidade inédita dos jornalistas para a redação. No século XX, o jornalismo teve sua ampliação para além do impresso, com o surgimento do rádio e da televisão. E a partir de 1980, com o surgimento e popularização dos computadores e da internet, surge o que conhecemos atualmente como *web* jornalismo, que tem por características a agilidade da linguagem, menor custo e maior velocidade de atualização.

Segundo Melo e Assis (2010), os gêneros jornalísticos podem ser classificados em informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Temos a reportagem inserida dentro dos gêneros informativo e interpretativo, sendo estes os que mais se aproximam do trabalho audiovisual documentário, porque são feitas com maior profundidade do que as abordagens nas notícias. Reportagens também possuem um caráter informativo, mas ao mesmo tempo deixam para o telespectador um espaço de interpretação pessoal.

Nos estudos da área de telejornalismo, tem havido muita polêmica em torno da discussão sobre as semelhanças e diferenças entre as reportagens e os

documentários, visto que ambas as produções têm relação direta com a realidade social. Assim, apresenta-se o problema desta pesquisa: Em que medida é possível analisar que o documentário se assemelha e pode ser considerado como um produto jornalístico, especialmente focando no aspecto da objetividade por meio da representação da realidade, bem como de seus modos de produção?

Para responder a esse questionamento, uma hipótese seria entender que o documentário representa a realidade assim como o jornalismo, pois ambos têm como objetivo a informação dos fatos tal como se deram no mundo, e utilizam dos mesmos modos de produção. Também pode-se argumentar que no documentário a realidade é transmitida de acordo com o que seu idealizador quer apresentar, sendo assim pode ser diferente da produção do campo jornalístico, que busca retratar os fatos da forma mais fiel possível, e não a partir de um ponto de vista exclusivo. Levanta-se também a hipótese de que, segundo Ronaldo Henn (2009), documentário e jornalismo são sistemas de signos parciais, precários e manipuláveis, e por isso não são espelhos fiéis da realidade, e sim formas específicas de construção representativa da realidade. O que sugere um problema, pois de acordo com o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, o jornalismo segue um conjunto regulamentado de preceitos jornalísticos, em específico, seguindo três pilares fundamentais:

- Veracidade
- Precisão das informações
- Interesse público

A partir dos conceitos construcionistas de Gaye Tuchman (2002, apud NICOLATO, 2019, p. 265), que nos explicam que a realidade é mediada e construída por alguns fatores, como por exemplo as rotinas e práticas de produção, é possível entender que tanto o documentário quanto o jornalismo são representações sociais, ou seja, representam e oferecem visões do mundo e de seus acontecimentos. Porém, o jornalismo tem a objetividade como um dogma, a fim de conquistar a credibilidade. Essa contradição nos leva a questionar em que medida o jornalismo e o documentário estariam próximos um do outro quanto aos processos de produção e a objetividade.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as divergências e aproximações entre documentário e jornalismo, e questionar a noção de objetividade de ambos no trabalho de representação da realidade, em nosso contexto do século XXI. Para que

se possa discutir o tema, contemplando o objetivo geral, seguem-se os procedimentos específicos: identificar as características do documentário e da reportagem jornalística e listar suas semelhanças e diferenças; analisar teorias que discutam o preceito da objetividade; discriminar as vertentes no cinema documentário e analisar obras teóricas que investiguem a compatibilidade na construção do documentário com o fazer jornalístico.

Assim, surge a dúvida sobre a imparcialidade também no documentário, se fazendo necessário o estudo do cinema documental, de suas práticas e conceitos. Tendo em vista que em alguns casos, para o público leigo, a ideia é de que o documentário transmite uma verdade absoluta, investigaremos de que forma essa percepção se constrói e até que ponto é válida.

Deste modo, espera-se contribuir para uma melhor definição da interseção entre documentário e jornalismo, produzindo um estudo que leve em consideração não apenas características intrínsecas de linguagem, mas também o funcionamento das rotinas jornalísticas e produção dos documentários.

Este trabalho está dividido em oito capítulos. Após essa introdução, no capítulo 2 descrevemos a metodologia que será utilizada, por meio de métodos de prospecção de natureza qualitativa, com base em pesquisa bibliográfica. O capítulo 3 vai abordar o conceito de documentário, seu surgimento, suas tipologias, e relatar sobre as suas vertentes. O capítulo 4 versará sobre a produção jornalística, as teorias em torno da objetividade, posteriormente discorrerá sobre a telerreportagem no jornalismo e a ética jornalística com o uso da veracidade. Em seguida, no capítulo 5, busca-se propor uma breve definição para a linguagem jornalística e documental. Após, no capítulo 6 será feita uma análise que busca discutir a relação entre o documentário com o campo jornalístico. No capítulo 7 faremos uma análise fílmica do documentário “Democracia em Vertigem” (2019), da cineasta Petra Costa, para discutir os conceitos abordados ao longo do trabalho a partir de um exemplo prático, e faremos uma comparação com as características do jornalismo que são percebidas no documentário. Posteriormente, será apresentado como o filme foi recebido pelo público através de críticas em resenhas. No capítulo 8, nas considerações finais, discutimos o resultado obtido com as pesquisas.

2 METODOLOGIA

Para abordagem de nosso tema, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em duas etapas. A primeira para identificar o que já foi produzido anteriormente em pesquisas que analisam a relação entre documentários e outros produtos audiovisuais do jornalismo. Buscamos referências teóricas publicadas sobre o assunto abordado em livros, sites e artigos. Para isso foram utilizadas as obras de Araújo (2017), Barbeiro (2001 e 2002), Bona (2017), Bistane (2005), Guerra (2000), König (2019), Penna (2005), Nichols (2005), Da-Rin (2004), Ramos (2008), Mello e Assis (2010), Traquina (2005), Wolf (1987), dentre outros.

Em seguida foi realizada uma análise fílmica, sobre o filme documentário “Democracia em Vertigem”, da cineasta Petra Costa (2019), analisando o formato de produção e suas características, especialmente sob o aspecto da objetividade, dentro de uma perspectiva de pesquisa qualitativa e de conteúdo. A análise fílmica, segundo Manuela Penafria (2009), significa decompor o filme, e seu objetivo é de explicar seu funcionamento e propor-lhe uma interpretação.

Com a análise fílmica do documentário, fizemos uma comparação entre alguns dos processos de produções no jornalismo com a produção documental, tendo por base a obra “Processos de Produção Jornalística”, de Mauri König (2019). Buscamos analisar em que medida o filme de Petra Costa emprega processos jornalísticos em sua produção, e se é válido julgá-lo a partir dos preceitos da ética jornalística. A opção de escolher esta obra para sua análise fílmica se deu pela relevância do interesse público ao abordar o retrato histórico político brasileiro vividos nos últimos anos, e por ter sido alvo de muitas críticas após sua indicação ao Oscar, que o fez ficar mais conhecido e até mesmo ser acusado de manipulação ideológica.

3 DOCUMENTÁRIO

O conceito de documentário é muito debatido, pois vem sendo definido de diversas formas há muito tempo. O que podemos dizer é que ele é considerado um gênero do cinema, e um produto do jornalismo audiovisual. É um filme que tem por objetivo fazer a representação da realidade através da câmera.

Na obra clássica *Introdução ao Documentário* (2005), Bill Nichols considera que “todo filme é um filme documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela” (2005, p.26). Na sequência, o autor esclarece a distinção entre filmes de ficção e documental.

Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. Tais filmes transmitem verdades, se assim quisermos. (NICHOLS, 2005, p. 26)

Em geral, podemos considerar documentário o oposto de ficção. Segundo a definição de Nichols, os documentários de satisfação de desejos se diferenciam pelo seu modo de abordagem e pela temática dos documentários de representação social, pois esses buscam transmitir a realidade tal como se deu. Em suas gravações, se pressupõe que a imagem filmada seja o que realmente estava lá, ou na linguagem do semiólogo Roland Barthes, o “isso foi” (BARTHES, 1984, p. 115). Os cenários não são construídos, nem são definidos figurinos para os personagens. Não são realizados ensaios de falas e ações dos que se apresentarem. O produtor do documentário planeja e segue um roteiro, e busca orientar seu objetivo. Todavia, o documentário é o resultado somente daquilo que foi capturado, diferenciando-se da ficção.

Em relação ao surgimento do documentário, segundo Nichols (2005, p. 122): “Nem a ênfase na exibição (‘cinema de atrações’) nem a ênfase na reunião de provas (documentação científica) proporcionam uma base adequada para o documentário”. Sua origem veio do cinema, e da capacidade de gravar as imagens, e foi se aprimorando a partir do momento que as tecnologias e técnicas foram sendo criadas.

Se houvesse uma trajetória linear das características do cinema primitivo até o documentário, seria de esperar que o documentário se tivesse desenvolvido paralelamente ao filme de ficção nos primeiros 20 anos do século XX e não que alcançasse amplo reconhecimento apenas no fim da década de 1920 e no começo da de 1930. (NICHOLS, 2005, p.123)

Os primeiros registros documentais no audiovisual apareceram com os primórdios do cinema, na década de 1920. Porém, só foi consolidado como gênero por volta de 1930, na Inglaterra. O termo origina-se da palavra francesa *documentaire*, que designa filmes de viagem. John Grierson e Dziewga Vertov são considerados os principais nomes dos primórdios do documentário, sendo Grierson o fundador da escola inglesa de documentário, que construiu a base do que chamamos hoje de documentário clássico.

Ramos (2008, p. 56) cita que “Grierson define o *documentário como tratamento criativo das atualidades (creative treatment of actuality)*. Algumas vezes a frase é citada com a substituição de *atualidades por realidade*”.

Como produção de atualidades no Brasil, tivemos os cinejornais, e as produções de filmes feitos por encomenda ou institucionais, conhecidos como ‘cinema de cavação’, com produções vinculadas ao cotidiano e acontecimentos espetaculares.

As *atualidades* formam um gênero cinematográfico bastante comum desde os anos 1910 até pelo menos a década de 1970. São, em geral, programas notícias, produzidos em série, citados antes do filme de ficção. No Brasil tivemos intensa produção de *atualidades*, chamadas de *cinejornais*, algumas vezes tratadas pelo adjetivo pejorativo de *cavação*, durante todo o período mudo e a primeira metade do século XX, indo até os anos 1980. (RAMOS, 2008, p. 57)

André Delgado Corradini (2019, p. 165) pontua as seguintes características como definidoras do cinema documental:

- a dramatização da história, com criação de personagens,
- a existência de começo, meio e fim;
- o poder revelador pelo fato de que não se mostra apenas o problema, mas também as possíveis soluções;
- a abordagem de problemas sociais.

Um outro aspecto importante a se observar é que o público leigo muitas vezes considera que os documentários traduzem expressamente a verdade, que a apresentação se dá de tal forma que o autor não interfere em seus acontecimentos. Conforme explica Corradini:

O público espera que a veracidade dos fatos seja a tônica do documentário. Além disso, espera-se que os registros visuais e sonoros sejam feitos no próprio local dos fatos, descartando-se, assim, a utilização de cenários construídos ou artificiais. É claro que isso não exclui a possibilidade de reconstrução de fatos em outros locais, desde que essa escolha fique clara na linguagem e na estrutura narrativa do documentário. (CORRADINI, 2019, p. 167)

Podemos perceber que o documentário se afasta dos filmes de ficção por usar imagens ancoradas na realidade através das gravações feitas nos locais dos fatos, e por não interferir nas cenas mesmo seguindo um roteiro. Para Corradini (2019, p. 166), “muitas vezes, o caráter da ‘realidade’ dos fatos pode alterar planejamentos, roteiros e linguagens, fazendo com que o que era esperado seja radicalmente alterado”.

Deste modo, além das imagens, a ‘voz’ é o que irá transmitir o significado que quer ser passado através do documentário.

A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como transmitir um ponto de vista. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva. (NICHOLS, 2005, p. 73)

A voz não diz respeito apenas às falas dos personagens ou aos *offs*, mas também à seleção do uso das imagens e sons escolhidos na hora da edição do documentário.

3.1 VERTENTES DO DOCUMENTÁRIO

No final da década de 1920, surge o “documentário clássico” como o primeiro estilo de documentário, seguindo os princípios da escola de John Grierson. É um estilo que tem por característica o uso da ‘voz de Deus’, que seria a voz do narrador sem a sua presença, guiando o espectador sobre a cena apresentada. Atualmente ainda está presente nos documentários televisivos em canais por assinatura, como Discovery Channel e National Geographic. São aqueles documentários que, por exemplo, mostram a vida dos animais na selva, narrando os fatos, mas sem aparecer o narrador na cena.

No ano de 1960, Robert Drew, em seu documentário “Primárias”, se torna o pioneiro do cinema direto, vertente que defende a não intervenção do documentarista nos fatos retratados. Esse estilo de filme tem por característica não usar entrevistas,

legendas ou comentários, ser produzido sem um roteiro, e empregando longos planos-sequência. Aqui 'a voz' fica de fora, e temos o que ficou conhecido de 'mosca na parede', ou seja, o cineasta somente observa, sem participação na cena. O estilo sofreu grande influência do cineasta russo Dziga Vertov.

O segundo movimento, conhecido como cinema verdade, teve como influenciadores Jean Rouch e Edgar Morin. Essa vertente utiliza-se muito de entrevistas, e pode contar com a presença física do documentarista diante da câmera, que pode usar vozes em *off* nos seus comentários tornando sua produção mais autoral e subjetiva. Como exemplo, temos os filmes de Eduardo Coutinho, importante documentarista brasileiro, que usa entrevistas como principal técnica na produção de seus documentários.

3.2 TIPOLOGIAS DO DOCUMENTÁRIO

Conforme já apresentamos, Nichols (2005, p. 135) define seis tipos específicos de filme documentário. E a esse respeito o autor declara: "As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade" (2005, p. 136).

O modo poético, o que conduz a narrativa é a perspectiva particular como o cineasta entende do assunto abordado.

É particularmente hábil em possibilitar formas alternativas de conhecimento para transferir informações diretamente, dar prosseguimento a um argumento ou ponto de vista específico ou apresentar proposições sobre problemas que necessitam solução. (NICHOLS, 2005, p.138)

A narração no modo expositivo conta com a presença da 'voz de Deus', se baseia em argumentos e imagens para ilustrar seu ponto de vista. "O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme". (NICHOLS, 2005, p. 144)

O modo observativo não tem a presença do narrador e nem de entrevistas, e o espectador interpreta o que vê.

Os filmes observativos mostram uma força especial ao dar uma ideia da duração real dos acontecimentos. Eles rompem com o ritmo dramático dos filmes de ficção convencionais e com a montagem, às vezes apressada, das

imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos. (NICHOLS, 2005, p. 149)

Outro formato é o do modo participativo, no qual o que vemos é o que a câmera e o cineasta nos mostram estando na cena em nosso lugar. Existe uma linha de ação a ser seguida.

Os cineastas que buscam representar seu próprio encontro direto com o mundo que os cerca e os cineastas que buscam representar questões sociais abrangentes e perspectivas históricas com entrevistas e imagens de arquivo constituem dois componentes importantes do modo participativo. [...]. Essas características fazem o modo participativo do cinema documentário ter um apelo muito amplo, já que percorre uma grande variedade de assuntos, dos mais pessoais aos mais históricos. (NICHOLS, 2005, p. 162)

Reflexivo é o modo que estimula a consciência do espectador a respeito daquilo que ele vê. Para Nichols (2005, p. 169), “Os documentários politicamente reflexivos reconhecem a maneira como as coisas são, mas também invocam a maneira como poderiam ser”.

Por fim, o modo performático utiliza aspectos subjetivos de um discurso objetivo. Narra experiências de vida com relatos de indivíduos. Utiliza-se da combinação entre real e imaginário.

4 O FAZER JORNALÍSTICO

No presente capítulo, apresentamos o papel do jornalismo e algumas de suas teorias que discutem a respeito da questão da objetividade. Abordando o produto audiovisual do jornalismo, a reportagem, que é o produto jornalístico que mais se aproxima da forma documental.

Para Bona (2017), o jornalismo além de informar tem o papel de provocar reflexão e de denunciar. Desse modo, é papel fundamental do jornalista fazer uma boa apuração sobre o assunto a ser tratado devido a sua alta responsabilidade, e seguir os procedimentos de produção, como a percepção, seleção dos fatos, e a construção da matéria. Entende-se por produção jornalística o processo descrito por Traquina (2005), que envolve desde a seleção dos acontecimentos até a construção final da notícia.

O processo de produção jornalística é realizado como uma rotina industrial, e passa por várias fases até o produto estar pronto. Mauri König (2019) classifica as etapas tradicionais de produção em: definição da pauta, pesquisa, apuração, entrevistas, captação de imagens, checagem, seleção, redação, edição, e finalmente, a veiculação ou publicação do produto.

A produção da notícia se sustenta pela cultura profissional do jornalista e nos processos produtivos. Estes são conhecidos na teoria da comunicação, como *newsmaking*. Para Mauro Wolf (1987), esses dois aspectos fornecem as condições necessárias para a noticiabilidade, que também é constituída pelo o que o autor considera como ‘valor-notícia’, ou seja, fatores que determinam os acontecimentos relevantes para serem transformados em notícia. Diversos pesquisadores definiram o que consideram como valores-notícia – oferecemos uma lista, compilada por Silva (2004, p. 102-103) no Anexo 1.

Visto por um olhar pragmático, o jornalismo é um ‘discurso real’ sobre os acontecimentos. “O vínculo fundante do jornalismo pode ser expressado na forma de um imperativo ético - os jornalistas se comprometem a noticiar fatos reais e o público deposita sua confiança nos relatos como sendo verdadeiros em relação a tais fatos” (GUERRA, 1998, p. 3).

4.1 OBJETIVIDADE NO JORNALISMO

São inúmeras as discussões a respeito da objetividade nos estudos de jornalismo, sendo um dos assuntos mais discutidos e, talvez, o mais antigo, como relata PENA (2005):

A objetividade é definida em oposição à subjetividade, o que é um grande erro, pois ela surge não para negá-la, mas sim por reconhecer a sua inevitabilidade. Seu verdadeiro significado está ligado à ideia de que os fatos são construídos de forma tão complexa que não se pode cultuá-los como a expressão absoluta da realidade. Pelo contrário, é preciso desconfiar desses fatos e criar um método que assegure algum rigor científico ao reportá-los. (PENA, 2005, p. 50, grifo do autor)

Para Pena (2005), na tentativa de compreender por que as notícias são como são, o autor cita o surgimento no séc. XIX da ‘teoria do espelho’, que se baseia na ideia de que o jornalismo reflete a realidade. Ela é defendida por muitos jornalistas por dar legitimidade e credibilidade ao trabalho jornalístico, mas vem sendo substituída após o surgimento da teoria do *newsmaking*, que explica que a produção jornalística difere dependendo da cultura profissional do jornalista, da organização do trabalho e dos processos produtivos.

Segundo a teoria do conhecimento, a posição teórica do ceticismo afirma que a possibilidade de a notícia ser objetiva não existe, como explica Guerra (2000):

Afinal, o sujeito que conhece, neste caso o repórter, apreende o fato segundo injunções de três ordens: a subjetiva (o modo particular como ele enquanto indivíduo se relaciona com o mundo); a organizacional (o modo particular como as estruturas e o trabalho das redações direcionam a cobertura e o conhecimento do mundo para determinados fatos e fontes e não para outros); e a cultural, ou ideológica, enfim, um ambiente histórico e social que forma o próprio indivíduo e a instituição imprensa e oferece-lhes “o mundo” dentro do qual os fatos serão recortados. Em função dessas injunções, o fato - que no ambiente jornalístico deveria reinar soberano - é apenas um “detalhe”, importa mesmo o “olhar” que observa o “fato”, pois este só se constitui como tal em função daquele “olhar”. Contrariando o princípio da teoria do conhecimento, segundo o qual o conhecimento é “uma determinação do sujeito pelo objeto”, aqui o conhecimento torna-se uma determinação do objeto pelo sujeito. (GUERRA, 2000, p.10)

Os jornalistas buscam a objetividade, e muitos a têm como um dogma. Mas alguns autores dizem que:

A imparcialidade não existe. É utópica. O jornalista tem seu próprio mundo e valores. Toma sempre partido, de uma forma ou de outra, nas notícias que divulga ou comenta. Não há como separar informação de opinião. Ainda não inventaram um jornalista absolutamente imparcial. (BARBEIRO; LIMA, 2001, p.11)

Assim podemos entender que nas narrações jornalísticas, o autor relata algo de acordo com a sua bagagem cultural, social, dentre outros elementos. Portanto o

fato descrito por ele não será um espelho real do que aconteceu, mas antes uma representação do fato descrita de acordo com o seu olhar sobre o acontecimento.

4.2 A VERDADE NO JORNALISMO

Partindo da premissa de que o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos acontecimentos abordados, podemos relacionar a objetividade com a busca de se relatar algo o mais próximo possível da realidade. Esse compromisso está na base deontológica da profissão, sustentando o discurso de que aquilo que é transmitido pelo jornalismo se constitui de verdades.

“A credibilidade é constantemente apontada como o valor mais importante do jornalismo” (Berger, 1996, citado por Lisboa; Benetti, 2015, p. 12). É através dessa credibilidade que o veículo ganha a confiança de seu público, e a forma de conquistá-la é divulgando a verdade, mesmo que seja uma verdade subjetiva. O que importa é fazer uma apuração precisa dos fatos, para assim divulgá-los de forma precisa e correta. Para Sagan (1996, citado por Carvalho, 2019, p. 69), a credibilidade é a consequência do método utilizado, o que faria o jornalismo aproximar-se da ciência.

Desse modo, para o jornalista compreender o que é a verdade, e qual a melhor forma dela ser transmitida, Carvalho cita que:

Primeiro, deve considerar sagrada a verdade factual. Depois, ter consciência que existe entrecruzamento entre a objetividade e a sua própria subjetividade, que vai influenciar seu trabalho. Portanto, o profissional deve apegar-se ao método jornalístico - uma espécie de filtro para a subjetividade - como forma de fazer um texto que corresponda à realidade. (CARVALHO, 2019, p. 67)

Para Benetti e Lisboa (2015), a verdade se ampara na sua relação com a correspondência da realidade, e se consolida quando o leitor consegue sentir a fidelidade do fato relatado.

Para isso, o jornalismo faz uso de escolhas discursivas como a fotografia, o recurso a fontes especializadas, o detalhamento dos fatos, a explicação do tipo de abordagem e a contextualização dos eventos. Um relato jornalístico é sempre uma interpretação. Como tal, a fiabilidade aos fatos se dá em níveis ou graus de certeza, e a verdade é sempre uma aproximação. (BENETTI; LISBOA, 2015, p. 16)

4.3 A TELERREPORTAGEM NO JORNALISMO

Tanto as produções de notícias quanto de reportagens na televisão seguem os mesmos critérios jornalísticos das outras mídias, o que as diferencia são os aspectos técnicos na construção da narrativa. Para Luciane Bistane (2005), a imagem é muito importante, pois:

Em reportagens externas, repórteres e cinegrafistas fazem um recorte da realidade ao formular uma pergunta, ao escolher um enquadramento. Uma imagem é capaz de garantir a veiculação de um assunto que talvez nem fosse ao ar se o cinegrafista não tivesse a sorte de captar o flagrante. (BISTANE E BACELLAR, 2005, p. 41)

Para Gilvan Araújo, o gênero reportagem apresenta as seguintes características: “textos em primeira e terceira pessoa, temas de interesse social, linguagem simples, clara e dinâmica, discurso direto e indireto, objetividade e subjetividade, textos assinados pelo autor” (ARAÚJO, 2017, p.182). O autor explica ainda que a objetividade é a exposição dos fatos sem a influência de opiniões, e a subjetividade é quando o repórter dá a sua opinião de forma clara no discurso.

Muitas emissoras brasileiras dispõem de programas constituídos de longas reportagens, como o Globo Repórter, programa da Rede Globo. Para Itania Mota Gomes (2011), o programa promete jornalismo com profundidade. A autora relata sobre seu surgimento e diz que “O Globo Repórter teve origem numa série de documentários feita para ser exibida na TV” (GOMES, 2011, p. 152).

Gomes (2011) relata do início da programação do Globo Repórter:

Apesar do telejornalismo no Brasil ter, na sua origem, uma forte ligação com o rádio, não é essa a referência primeira do Globo Repórter, que apresentou, nos seus dez primeiros anos, um vínculo muito maior com o cinema. Nesse período, muitos cineastas colaboraram para o programa. A maioria deles vinha de uma experiência com o Cinema Novo e o Globo Repórter representou para eles um primeiro contato com a televisão. A presença de cineastas na equipe do Globo Repórter foi responsável por uma aproximação pioneira entre o cinema e a televisão no Brasil. (GOMES, 2011, p. 152)

A autora acrescenta que, em 1983, a Globo contratou uma equipe interna de profissionais que passou a controlar o Globo Repórter, na maioria jornalistas que ganharam o lugar dos cineastas, e assim “substituiu um modelo mais próximo do cinema e caminhou em direção à consolidação de um formato de documentário televisivo e jornalístico, que se tornou padrão na Rede Globo” (GOMES, 2011, p. 154).

5 LINGUAGENS NO DOCUMENTÁRIO E NO JORNALISMO

Neste capítulo, desenvolvemos uma abordagem sobre a composição da linguagem cinematográfica e jornalística, para posteriormente ser possível compreender melhor a diferença na forma de produção de ambos os produtos. Desta forma, começamos fazendo uma breve explicação do conceito de linguagem.

De acordo com Reina (2019), a linguagem pode ser compreendida como um sistema de signos que permite a comunicação, sendo utilizada para expressar pensamentos e para gerar interação. Conforme o modelo comunicativo de Roman Jakobson (2007, pág. 122), para que haja a comunicação, são necessários alguns elementos: emissor, receptor, mensagem, código, canal de comunicação e contexto.

5.1 LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Podemos resumir linguagem cinematográfica como sendo o conjunto de planos, ângulos, movimentos de câmera e recursos de montagem que compõem o universo de um filme. Reina (2019) sugere que para que essa linguagem seja construída, são necessários alguns elementos, como: figurino, paisagem, expressão dos personagens por meio da interpretação dos atores, e, sobretudo, técnicas de câmera utilizadas ao filmar a cena, bem como as técnicas na edição final da montagem.

A narrativa fílmica é construída por diversos elementos, podendo ser visuais, sonoros e textuais. Porém, não se pode construir um filme pensando apenas em sua narrativa, alguns elementos técnicos são utilizados para a construção fílmica. Vemos a seguir alguns desses elementos citados por Reina (2019):

- Roteiro: é uma estrutura básica que apresenta começo, meio e o final da história.
- Corte cinematográfico: é a junção ou separação das cenas de um filme, que depois de selecionadas e dispostas, normalmente em uma ordem cronológica, resultará na edição fílmica.
- Enquadramento: é a imagem que aparece no visor da câmera, podendo ser aberto, fechado ou mostrando parte de um objeto.

- Plano: é uma sequência de imagens dentro do mesmo espaço, com uma certa duração de tempo. O plano pode ser classificado de acordo com a posição da câmera: plano geral, plano americano, plano médio, plano inteiro, primeiro plano, primeiríssimo plano, plano detalhe, *contra-plongée*, *plongée*.
- Deslocamento de câmera: é o recurso utilizado na captação da imagem em ação do personagem dentro das cenas, podendo ser o movimento: em panorâmica, *tilt*, *travelling*. Também há o *Zoom*, que pode aproximar ou afastar o foco do objeto na câmera.

Na questão do som, é notório que ele também produz sentido dentro da narrativa cinematográfica. O som que compõe os filmes é formado por diálogos, músicas, ruídos, efeitos etc, sendo utilizado para facilitar a comunicação e até mesmo referenciar algo.

Segundo Nichols, o filme documentário tem algumas características formais que caracterizam a linguagem do gênero:

Há normas e convenções que entram em ação, no caso dos documentários, para ajudar a distingui-los: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme. (NICHOLS, 2005, pág. 54)

Nos documentários de retrato pessoal predomina um efeito de subjetividade, que é evidenciado pela forma que seu diretor quer contar a história, sendo possível o cineasta deixar evidente a sua opinião, considerando as questões sociais através de uma perspectiva individual. Mais adiante veremos um exemplo desse tipo de documentário, na análise fílmica feita do filme *Democracia em Vertigem*.

Já os documentários de questões sociais, segundo Nichols, “consideram as questões coletivas de uma perspectiva social. As pessoas recrutadas para o filme ilustram o assunto ou dão opinião sobre ele” (NICHOLS, 2005, p. 205). Este último tipo de documentário citado se aproxima muito das reportagens televisivas.

5.2 LINGUAGEM JORNALÍSTICA

De acordo com Nilson Lage (2006), a linguagem jornalística se define por três aspectos: (1) os registros de linguagem, (2) processos de comunicação e (3) compromissos ideológicos.

(1) Registros de linguagem: seria o uso de uma linguagem coloquial, aquela com que estamos acostumados a usar no dia a dia, facilitando a comunicação com o receptor. Mas devido a uma imposição de ordem política também se usa o registro formal, que é o mais utilizado no modo de escrita, até mesmo para manter uma padronização na forma de se comunicar.

(2) Processo de comunicação: linguagem com formato referencial, ou seja, que fala sobre algo exterior ao emissor e receptor. Para isso se faz o uso da narração em terceira pessoa.

(3) Compromissos ideológicos: o 'poder' é o gerador de conceitos que dominam o diálogo social, sendo que toda sociedade é portadora de muitas ideologias.

Na produção de jornais, Lage (2006, p. 02) cita como características de linguagem alguns elementos como:

- Projeto gráfico: deve preservar a identidade visual do veículo. É composto de manchas, traços, ilustrações e letras.
- Sistemas analógicos: fotografias, ilustrações, quadrinhos, imagem nos infográficos; são unidades semânticas autônomas, referenciais e que devem, por meio das legendas, contextualizações e disposições, terem sua ambiguidade conceitual reduzida.
- Sistema linguístico: Manchetes, títulos, textos e legendas. O texto se organiza por parágrafos, estes de períodos, de frases, de locuções, de palavras.

No telejornalismo, o apresentador passa ao espectador a impressão de estar na sua frente, falando-lhe diretamente. Isso devido ao espectador poder reparar na imagem as expressões axiomáticas passadas pelo apresentador, o que facilita no entendimento dos fatos. As reportagens contam sobre a vida de personagens, fatos

históricos, realizações artísticas, costumes, etc., utilizando-se da demonstração da realidade.

Quanto à captação de imagens pela câmera no jornalismo feito para ser exibido na televisão, os modos são um pouco semelhantes aos utilizados na captação para documentário, tanto na questão de enquadramento, quanto nos planos e movimentos da câmera. A forma como serão captadas as imagens servirá para dar sentido ao que se está falando.

A iluminação se faz necessária para podermos enxergar, e quanto melhor for a sua qualidade, mais detalhes a câmera conseguirá captar. Araújo (2017) pondera que a luz natural deve ter preferência nas gravações por transmitir mais realidade e ter menos custos na produção.

Aqui também pode ser citado o uso de um roteiro, mais conhecido como *script*. É ele que vai definir os passos da produção audiovisual. Já em relação ao texto, Araújo (2017) salienta que o jornalista televisivo precisa estar atento a alguns aspectos:

1. Visualidade - Diz respeito àquilo que a televisão mostra: uma linguagem imagética sem fronteiras de idiomas ou da escrita. Imagens de um acidente aéreo, por exemplo, podem ser entendidas por qualquer pessoa em qualquer país do mundo.
2. Instantaneidade (da informação) - Refere-se ao caráter momentâneo da informação, que precisa ser recebida no mesmo instante em que é transmitida. Se o telespectador não estiver atento à TV no momento da emissão da notícia, ele perderá aquela mensagem.
3. Imediatismo (da transmissão) - Relaciona-se o aspecto contemporâneo e universal da televisão ao apresentar os acontecimentos no momento exato em que eles acontecem.
4. Penetração - Refere-se ao aspecto abrangente e de grande alcance da televisão. No Brasil, por exemplo, a televisão atinge mais de 98% dos lares.
5. Superficialidade - Toca à natureza das mensagens televisivas. E o que Paternostro (2006) chama de “timing de TV” ou “ritmo da TV” que, segundo a autora, não permite densidade nas mensagens, principalmente nas de caráter jornalístico.
6. Envolvimento - Concerne àquele fascínio que a televisão desperta no telespectador por seu conteúdo. No telejornalismo, a fácil identificação dos repórteres do jeito de cada um contar a notícia reforçam essa aproximação e o envolvimento do telespectador com as mensagens. (ARAÚJO, 2017, p. 115)

Em relação às reportagens, Araújo (2017), salienta que elas precisam ter além de clareza e concisão, conteúdo relevante. E cita que são abordados temas de interesse da sociedade, que além de informar serve como formadora de opinião pública. A reportagem pode ser expositiva, informativa, descritiva, narrativa ou opinativa. E é na sua edição que será construído a sua narrativa.

Não se pode deixar de acrescentar sobre o discurso objetivo do jornalismo que se define pelo distanciamento do narrador: “Ele narra como se a verdade estivesse ‘lá

fora', nos objetos mesmos, independente da intervenção do narrador: dissimula sua fala como se ninguém estivesse por trás da narração" (MOTTA, 2005, p. 8).

Motta (2005) nos sugere ainda que os usos de alguns elementos conferem veracidade para a narrativa jornalística, por exemplo: uso de citações, identificação dos lugares dos acontecimentos, a datação precisa usada como espaço-temporal e o uso de números e estatísticas.

6 JORNALISMO E DOCUMENTÁRIO: PROXIMIDADES E FRONTEIRAS

Compreendemos que tanto o jornalismo quanto o documentário são modos de representação da realidade, por isso surge a comparação entre as duas práticas. Nichols nos lembra que “Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico” (2005, p. 31).

Para o autor, os noticiários da televisão se assemelham ao modo de fazer do documentário expositivo:

Os documentários expositivos, por exemplo, continuam sendo a forma básica, particularmente na televisão, em que a ideia de comentário em voz-over parece obrigatória, seja para a série *Biography*, da A&E, seja para os filmes sobre a natureza do Discovery Channel, seja para os noticiários noturnos. (NICHOLS, 2005, p. 63)

Mais uma característica semelhante apontada por Nodari (2006) é de que documentário e jornalismo utilizam a voz em *off*:

Outra questão a ser destacada é que tanto na reportagem como no documentário, o ponto de vista do realizador é parte fundamental da narrativa. Ao tomarmos a hipótese de que o formato padrão das reportagens de telejornalismo parece querer fazer uma representação objetiva da realidade, escondendo a voz subjetiva do autor (ou autores) por trás da voz objetiva do narrador, podemos entender que com ou sem narração a subjetividade está presente. A presença do locutor, traduzindo o que a imagem reproduz, representa a intervenção autoral no texto. (NODARI, 2006, p. 119)

No que diz respeito àquilo que separa documentário da telerreportagem, pode-se destacar uma diferença na forma de produção de ambos os gêneros. Como exemplo, o tempo que se leva para produzir um documentário é bem superior do que o gasto em uma reportagem. Também se nota a diferença quanto aos investimentos feitos para a produção, visto que em reportagem não se gasta muito dinheiro com aspectos relacionados às rotinas produtivas, em oposição aos custos de uma produção documental.

Destaca-se também a questão de a reportagem utilizar assuntos da atualidade, e considerar o valor-notícia em sua produção. "Ao contrário da reportagem do programa telejornal, o documentário não está vinculado a acontecimentos cotidianos de dimensão social que denominamos notícia" (RAMOS, 2008, p. 59). A construção da narrativa também pode ser diferente, visto que no documentário a presença do narrador não é obrigatória.

Porém, um ponto fundamental nessa divergência é a questão autoral: o documentarista pode usar recursos ficcionais na produção do documentário, diferentemente do jornalista, que deve ser o mais objetivo possível, a fim de tentar conquistar mais credibilidade para seu trabalho.

Dessa forma, elencamos algumas dessas características específicas a partir da comparação dos processos de produção dos produtos mencionados. São eles: o caráter autoral, a técnica da entrevista, a captação de imagens, a edição e a temática.

Iniciamos analisando o caráter autoral, que nos documentários é bastante evidente por conta da predominância do ponto de vista do diretor. Vejamos o que diz o documentarista João Moreira Salles (apud MELO, 2001, p. 6):

Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. E exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver.

Nas reportagens, a autoria prescreve o formato e padrão típicos da atividade jornalística que são responsáveis por passar a ideia de uma realidade 'pura', 'objetiva', pois primam pela imparcialidade e objetividade, para obter credibilidade nas suas produções.

Seguimos agora com a entrevista, que é utilizada para ilustrar, fundamentar, legitimar a narrativa jornalística, e garantir o status de verdade que caracteriza os gêneros telejornalísticos. Segundo Barbeiro,

A entrevista em televisão tem o poder de transmitir o que o jornalismo impresso nem sempre consegue: a exposição da intimidade do entrevistado. Os gestos, o olhar, o tom de voz, o modo de se vestir, as mudanças nos semblantes influenciam o telespectador e a própria ação do entrevistador, que ao adquirir experiência consegue tirar do entrevistado mais do que ele gostaria de dizer. (BARBEIRO, 1946, p. 85)

A entrevista no documentário pode ser utilizada para construir e resgatar uma memória coletiva, quando vários personagens falam de suas experiências ou lembranças, ou ainda construir a história de um personagem, através de seus relatos e reflexões sobre sua própria vida, conforme observa Nichols:

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. (NICHOLS, 2007, p. 160)

Se pode perceber uma semelhança nesse ponto entre os dois modos de produção, os seus objetivos são correlatos, e o modo de fazer compreende uma abordagem muito próxima no jornalismo e no documentário.

Quanto à captação e edição de imagens nas reportagens televisivas, podemos descrever que são utilizados normalmente como padrão em reportagens a filmagem pela câmera frontal, principalmente em entrevistas. No manual de telejornalismo, Barbeiro vai dizer sobre os planos utilizados que:

O contraplano é um recurso usado para mostrar o repórter fazendo a pergunta para o entrevistado. Ele se mantém no mesmo lugar, enquanto o cinegrafista, que estava às suas costas, inverte totalmente a posição e vai para onde estariam as costas do entrevistado. O cinegrafista passa a focalizar o repórter, que faz as perguntas mais importantes e cujas respostas devem ser apuradas posteriormente. (BARBEIRO, 2002, p.68)

Já nas entradas ao vivo ou gravadas, o primeiro-plano pode ser utilizado, o que seria uma comunicação direta com a câmera e o público. Além destes, há o plano americano, em que a gravação capta da cintura para cima das pessoas; e o plano geral, aquele que capta todo o espaço da gravação. Algumas vezes são usadas gravações feitas no ombro, com imagens tremidas e fora do foco, o que pode transmitir credibilidade e reforçar a noção de que a imagem está sendo capturada da forma mais real possível. Outra característica nas reportagens é a sincronia entre som e imagem, que será feita na hora da edição, processo esse que irá construir a narrativa da história.

Para a captação de imagens em documentários, são utilizados diversos tipos de planos. Alguns destes planos estão descritos no “Manual básico de produção audiovisual”, de Carlos Sanches e Luciana Alvarenga (2019), que são: a partir do ponto de vista da câmera, objetiva e subjetiva; de acordo com o ângulo da câmera, ângulo-plano, *plongée*, *contra-plongée*; a partir do tamanho da imagem, planos gerais, planos médios, closes, planos detalhes, plano americano; com o movimento da câmera, panorâmica, panorâmica vertical, câmera na mão, *zoom*, dentre outros. A

edição de imagens no documentário é usada para organizar as cenas, interligar som e imagens, e introduzir efeitos.

A temática na produção de reportagens e documentários aproxima ambos os tipos de produção, pois são marcadas por assuntos que permitem uma abordagem atemporal, ou seja, abordam temas que podem ser tanto atuais ou não, e muitas vezes não se referem apenas a um acontecimento particular, mas sim ao contexto do assunto. Porém muitas reportagens têm um caráter factual devido aos critérios de noticiabilidade e às rotinas de produção. Enquanto alguns documentários preferem assuntos mais antigos, pois podem fazer um maior aprofundamento do tema, e trazer o assunto para ser debatido novamente na sociedade.

O documentário, como forma de expressão artística, geralmente estará preocupado com o “como” fazer, com a linguagem e com a estética. No jornalismo isso não é comum, pois preocupa-se mais com o conteúdo da mensagem, dentro dos princípios da veracidade, e com o intuito de informar.

7 ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO DEMOCRACIA EM VERTIGEM

A análise que se segue busca identificar elementos que apontem semelhanças e diferenças na produção do documentário em relação às práticas jornalísticas. E também para se chegar a uma interpretação da mensagem que o documentário nos transmite.

Título (duração)	Democracia em Vertigem (121'0")
Lançamento	24, janeiro de 2019
Direção	Petra Costa
Gênero	Documentário
País	Brasil

“Democracia em Vertigem” é um documentário brasileiro de 2019, dirigido por Petra Costa. Foi indicado ao Oscar 2020, na categoria Melhor Documentário em Longa-Metragem. O filme, segundo a interpretação da classificação de Bill Nichols, faz uso de características do modo participativo, caracterizando-se pela utilização de entrevistas e outras formas de envolvimento ainda mais direto, unindo às imagens de arquivo para confrontar com as questões históricas. Deste modo a cineasta não disfarça a sua relação íntima com o tema abordado, faz parte do filme como personagem e narradora da história, indo a campo para contar sua experiência. Também se pode notar marcas do modo expositivo, pois conta com a presença da ‘voz de Deus’, e se baseia em argumentos e imagens para ilustrar o ponto de vista de Petra. Além destes, apresenta traços do modo poético e reflexivo.

O cineasta despe o manto do comentário com voz-over, afasta-se da meditação poética, desce do lugar onde pousou a mosquinha da parede e torna-se um ator social (quase) como qualquer outro. (Quase como qualquer outro porque o cineasta guarda para si a câmera e, com ela, um certo nível de poder e controle potenciais sobre os acontecimentos.). (NICHOLS, 2005, P. 154)

O documentário retrata principalmente os bastidores do processo de *impeachment* da ex-presidente do Brasil Dilma Rousseff, ocorrido entre 2015 e 2016. Mas sua narrativa se inicia apresentando um contexto maior que aborda o surgimento de Luiz Inácio Lula da Silva como representante da classe operária e dos pobres em

geral, assim seguindo com a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), suas eleições e as de Dilma. A cineasta não segue uma linha cronológica rígida, deste modo vai misturando temas como a construção de Brasília, os protestos que ocorreram no Brasil no momento da presidência de Dilma, as consequentes operações contra a corrupção no país. Também aparecem os escândalos envolvendo Michel Temer, vice-presidente de Dilma, que ocupou seu lugar como presidente interino até o julgamento do processo da presidente e depois assumiu o cargo de forma definitiva até o início do governo de Jair Bolsonaro. A ditadura militar brasileira, a prisão de Lula e a eleição do candidato Bolsonaro estiveram presentes na história contada por Petra.

Petra Costa utiliza o discurso em primeira pessoa, relacionando o fato ocorrido no Brasil com sua história familiar, o que destaca um caráter totalmente autoral e humanizado. A cineasta deixa claro seu posicionamento político de esquerda, desde o início do documentário, afirmando isso ao confirmar ter votado para o candidato Lula nas eleições de 2002, ao exibir imagens suas comemorando a vitória de Dilma nas eleições de 2010 (figura 1), onde sai dançando ao som de pianos pelas ruas, e ao retratar que é filha de militantes de esquerda.

Para a captação de imagens, utilizou plano aberto, plano médio, close-up, plano geral, plano americano, plano detalhe. Em cenas do Palácio da Alvorada, percebemos imagens em *plongée* e *contra-plongée*, dentre outros. Na edição do filme, além das gravações previstas no roteiro, a diretora usa imagens de gravações amadoras e de arquivo pessoal, e com exclusividade consegue usar fotografias, áudios e vídeos de arquivo, feitas por Ricardo Stuckert, fotógrafo oficial de Lula. Devido a sua proximidade com políticos de esquerda, Petra consegue entrevistas exclusivas, inclusive na casa da presidente Dilma, onde fala com a ex-presidente e leva sua mãe para elas conversarem.

Fazendo uma comparação do modo de produção de **Democracia em Vertigem** com as práticas jornalísticas citadas neste trabalho, observa-se que o aspecto mais marcante que diferencia esse documentário das longas reportagens apresentadas na mídia sobre o assunto é o caráter autoral da perspectiva adotada pela cineasta. Ela deixa bem claro o seu “olhar” sobre a produção do seu filme, e não esconde a sua preferência política, coisa que um repórter não deve fazer, de acordo com os preceitos da busca pela objetividade.

Podemos pontuar a pauta de um tema de atualidade em seu processo de criação, o que denota a presença dos valores-notícias. Também se verifica o uso de entrevistas, a utilização de dados que embasam a veracidade do que está sendo apresentado. Além disso, há sincronia entre imagens e sons, apresentação de uma linha do tempo baseada em acontecimentos históricos, e o uso de imagens de arquivo para resgatar a memória, dentre outros.

A seguir iremos analisar como as características do jornalismo, baseando-se em princípios que elencamos no capítulo 04, se apresentam dentro do documentário em questão.

1) Objetividade: A cineasta se mostra completamente parcial na obra, agindo de forma subjetiva. Ela destaca o fato de ter votado em Lula nas eleições presidenciais de 2002 (figura 2), o que não é visto como errado em documentários, porém, essa atitude em uma reportagem configuraria no jornalismo uma quebre dos princípios da ética profissional. Entre cenas de comemorações da vitória das eleições de Lula, Petra fala, na narração em off: “Eu me lembro da alegria que não estava só em mim, ela tinha tomado conta das ruas” (10’:29”). Posiciona-se como apoiadora da política partidária de esquerda e não dá espaço para expor os dois lados dos fatos, já que a maior parte do tempo ela fala de política a partir do viés da esquerda.

FIGURA 1	FIGURA 2
	
Frame do documentário (00:18'00")	Frame do documentário (00:09'37")

2) Valores-notícia:

a) Notoriedade: o filme retrata personagens de grande influência social no país, como Dilma Rousseff e Lula, dentre outros políticos contemporâneos, inclusive conta com cenas de entrevista com o presidente Jair Bolsonaro.

b) Relevância: discute assuntos de fatos que aconteceram no Brasil, como o *impeachment* de Dilma, e as manifestações políticas. Trata-se, portanto, de um tema bastante atual.

c) Proximidade: o fato ocorre no Brasil, com impactos nacionais, apesar da filmagem se concentrar em Brasília.

d) Disponibilidade: Petra usa de diversas gravações feitas anteriormente para outros propósitos que não a elaboração do documentário; usa também da sua proximidade com certos políticos para gravar entrevistas, e exhibe cenas de imagens externas e internas do Congresso Nacional.

e) Simplificação: Usa uma linguagem de fácil compreensão.

f) Dramatização: Faz uma narração melancólica, sua voz compassada transfere emoção durante a passagem das imagens, causando comoção e reforçando o lado emocional da obra. Também utiliza cenas de Dilma triste, como se tivesse a pretensão de indicar que o *impeachment* foi uma conspiração contra a presidente.

3) Relação ética com a veracidade dos fatos: Petra Costa adultera uma fotografia em que aparecem os cadáveres de Pedro Pomar e Ângelo Arroyo, militantes do PCB (Partido Comunista do Brasil) assassinados pela ditadura militar (figura 3). A imagem original, que pode ser vista no site 'Memorial da Democracia', tem armas ao lado dos corpos das vítimas (figura 4). A diretora as retirou da cena. Essa manipulação de imagens não é aceita no jornalismo, pois constitui uma afronta aos seus princípios éticos de mostrar a realidade. Esse acontecimento virou notícia e ganhou muita repercussão devido a sua polêmica, até mesmo foi publicado várias matérias sobre o assunto em diversos veículos de comunicação, como no caso da Revista Piauí. Para o escritor da revista Tiago Coelho "A decisão de Costa reabre a discussão sobre manipulação de imagens históricas em documentários – tão longeva quanto a própria história desse gênero e debatida desde Nanook, o Esquimó (1922), dirigido por Robert Flaherty" (COELHO, 2019)

FIGURA 3	FIGURA 4
	
<p>Frame do documentário (00:05'59")</p>	<p>Foto: Reprodução/ Memorial da democracia. http://memorialdademocracia.com.br/card/doi-codi-comanda-a-chacina-da-lapa</p>

4) Uso de fontes e citações: Faz uso de muitas entrevistas exclusivas com a ex-presidente Dilma, com Lula e políticos renomados. Utiliza-se de citações de dados e de trechos de matérias jornalísticas para embasar suas ideias de modo que demonstrem a veracidade do que estava narrando.

Porém, no jornalismo quando não conseguimos contato com uma fonte, se justifica que não foi possível entrevistar a pessoa, ou até mesmo apresenta algo dito pela assessoria de comunicação do assessorado. Isso no documentário não é necessário, e pode ser percebido na cena em que Petra alega ter tentado entrevistar Aécio Neves, mas que essa entrevista nunca aconteceu. Ela não justifica o motivo e não apresenta nenhuma declaração de que ele se negou a conceder a entrevista. Portanto se levanta uma observação de que no documentário o diretor escolhe quem ele quer que fale a respeito do assunto, diferente do jornalismo, que deve procurar ouvir os dois lados.

5) Identificação espaço-temporal: A narrativa utiliza-se da identificação do país Brasil, de locais como o Congresso Nacional, situando o espectador sobre as manifestações e as datas em que os fatos ocorreram.

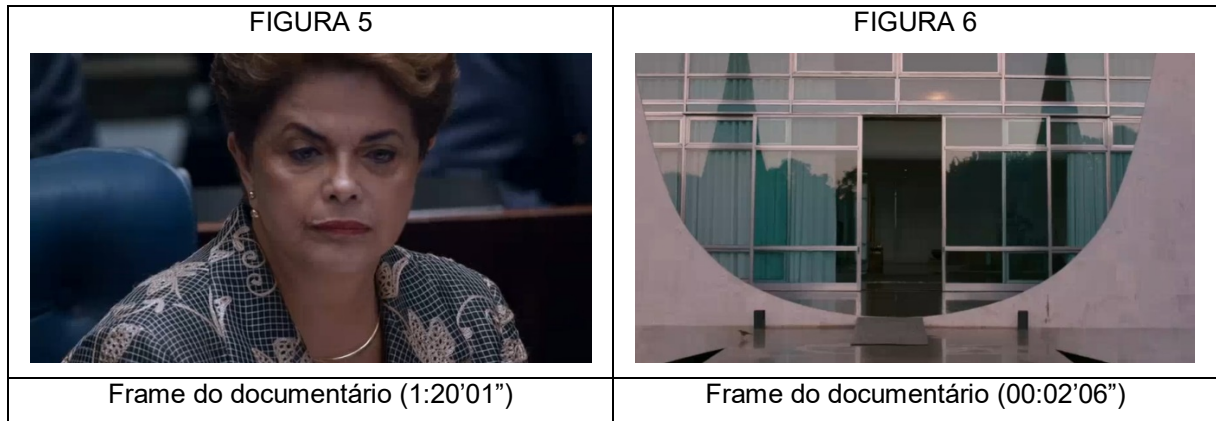
6) Clareza e concisão: O texto é bem claro, qualquer telespectador pode compreender. E pode ser considerado conciso, devido ao fato de que Petra relata os acontecimentos com precisão, e usa uma linguagem coloquial de fácil interpretação. Assim como uma reportagem bem escrita, não usa de elementos que deixem o espectador confuso ao assistir à filmagem.

7) Coloquialidade: Uso de linguagem coloquial, como por exemplo na frase: “Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade. Eu achava que com os nossos trinta e poucos anos, estaríamos pisando em terra firme” (00:05’00”). Assim a roteirista aproxima fatos sociais do Brasil com sua história de vida, construindo uma narrativa que oscila do estritamente pessoal para o impessoal e nacional.

Seguindo a análise, percebemos que quanto às opções técnicas escolhidas para a filmagem, Petra usa na maioria das gravações o plano geral, mostrando ambientes mais abertos, gravados com câmeras domésticas, profissionais e até mesmo com *drones*. Porém, o uso de outros planos também aparece, como o plano detalhe, principalmente quando ela quer demonstrar a comoção na face do personagem. É o caso da cena em que a câmera foca no rosto de Dilma, no momento em que aconteceu a votação do seu *impeachment* (figura 5).

A primeira sequência mostra os momentos que antecederam a prisão de Lula em 2018, em São Paulo. São exibidas imagens dele dentro do Sindicato dos Metalúrgicos antes de se entregar à polícia, e da multidão gritando tanto a favor quanto contra a sua detenção. Ao mesmo tempo em que se ouvem os barulhos ambientes, a narração acontece, utilizando-se até mesmo de sons de manchete dos jornais. Essa escolha de Petra se assemelha a muitos outros documentários que utilizam trechos de reportagens como base para seus argumentos, de forma que a notícia colabora no encadeamento da narrativa documental. Nas reportagens, muitas vezes também são retomados alguns arquivos documentais para construir a narrativa.

Na sequência, a câmera percorre a Residência Presidencial do Alvorada (figura 6) com movimentos que aparentam terem sido captados com a ajuda de uma grua, conhecidos por *travelling*. E assim Petra vai falando um pouco sobre a história do Brasil e assimilando-a com a sua história de vida, contextualizando com o que ela vai querer abordar, a democracia que se encontra em vertigem, ou seja, a impressão de que a autora não se sente segura, pisando em terra firme, e de que o Brasil não tem essa segurança democrática, sendo considerado o *impeachment* de Dilma e a prisão de Lula manifestações da fraqueza do nosso sistema democrático.

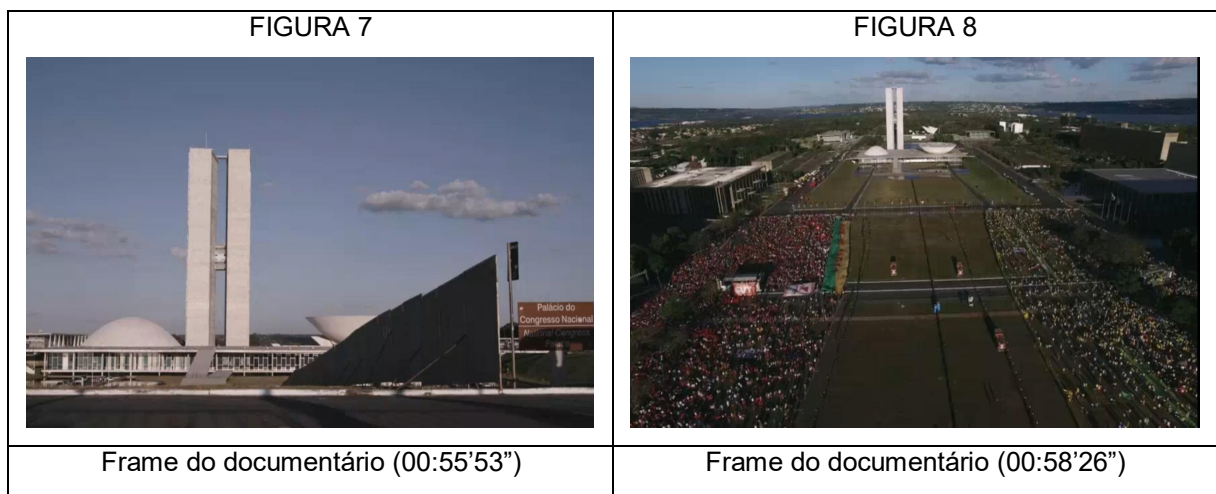


Seguem cenas de arquivos de vídeos em preto e branco, da greve dos sindicalistas contra o governo ditatorial, datados de 1979, com imagens de Lula aos 33 anos, momento em que era metalúrgico e líder sindical. A criação do Partido dos Trabalhadores (PT) pelo ex-presidente e suas candidaturas para presidente em 1989, 1994, 1998 em que ele perde, até ser eleito em 2002, são retratadas por Petra a fim de mostrar a história dos fatos públicos entrelaçados com sua narrativa particular.

Mais adiante, Petra sugere que a coalisão de Lula no Congresso era pequena, de modo que isso deu origem a acordos políticos que mais tarde fariam com que surgissem os escândalos do mensalão, e as denúncias de compra de votos para aprovações de projetos. E quando Lula faz aliança com o PMDB, a cineasta fala de forma convincente que ficou decepcionada a respeito do presidente: “Eu votei no Lula com a esperança que ele reformasse eticamente o sistema político, mas lá estava ele repetindo práticas que ele sempre criticou e formando alianças com a velha oligarquia brasileira” (00:13'04”).

O “precipício” entre Dilma e seu vice-presidente Michel Temer é a imagem que Petra escolhe para retratar o momento da posse. Ela critica a postura de Temer e se refere a essa aliança como um “casamento arranjado”. Ainda suscita que não pensava que Temer cinco anos depois iria querer sair na foto sem Dilma ao seu lado, ou seja, ela dizia não imaginar a traição que a presidente sofreria. Petra fala sobre o que, na sua opinião, levou à queda da popularidade de Dilma, e que as medidas anticorrupção assinadas pela presidente, entre elas a delação premiada, seriam um ‘tsunami’ que desestabilizaria o sistema político do país. Esses termos, “precipício”, “casamento arranjado” e “tsunami”, são metáforas hiperbólicas escolhidas pela diretora, demonstrando um exagero na linguagem para servir de maneira a fazer uma justificativa dos fatos, e as consequências que viriam ter futuramente.

Após identificar a temática do documentário em voga, destacamos o plano que, segundo a interpretação passada, seria a cena principal do filme: o momento em que Petra cita a divisão do país durante a etapa que antecede a votação do *impeachment* de Dilma. Na cena, a grade de contenção colocada em Brasília em frente ao Congresso dividiria os manifestantes prós e contra o processo de impedimento da presidente (figura 7). Essa divisão apresenta um Brasil separado por escolhas políticas, de um lado um Brasil verde e amarelo, representando os grupos de direita, e do outro um Brasil vermelho, tomado pelas bandeiras do PT, apoiadores de uma política de esquerda (figura 8). “A história de um país rachado que estamos herdando” (00:58’29”), é assim que Petra se refere a essa divisão política que se criou no Brasil.



Durante várias passagens de cenas e de diferentes relatos, a cineasta aborda o assunto ‘democracia’. De acordo com Analuce Medeiros, democracia “é o regime de governo no qual o povo é soberano, tem poder, participando da tomada de decisões” (2017, p. 34). Mas, para Petra, essa democracia não existe, devido ao impeachment de Dilma que, ao seu entender, deslegitimou uma escolha do povo, considerado por ela como um golpe político. Para reforçar sua tese de que não se pode considerar o Brasil um país democrático, o filme apresenta várias cenas em que a palavra ‘democracia’ é proferida. É o caso da faxineira da Residência Presidencial que diz: “O povo escolheu ela (Dilma), na minha opinião acho que novas eleições seriam melhor, não sei se ela foi tirada pelo povo, não foi uma escolha do voto, não foi uma democracia, na verdade não existe democracia” (01:23’38”).

Em mais dois momentos, a diretora irá citar frases que remetem a esse assunto. Após o arquivamento do processo de investigação de Temer, Petra diz que

“Democracias frágeis tem uma vantagem sobre as sólidas, elas sabem quando acabam (...), mas democracias também podem acabar lentamente” (01:37’53”). Para a finalização do documentário, com cenas do Palácio da Alvorada captadas por *drone* e sob um som dramático, a cineasta narra o seguinte texto: “Um escritor grego disse que a democracia só funciona quando os ricos se sentem ameaçados, caso contrário, a oligarquia toma o poder” (01:53’37”). E complementa: “Somos uma república de famílias, umas controlam a mídia, outras os bancos. Elas possuem areia, o cimento, a pedra e o ferro, e de vez em quando acontecem delas se cansarem da democracia, do estado de direito” (01:54’06”).

Para o fechamento de sua ‘visão’ política vivida pelo Brasil após os fatos que cita durante o filme, suas últimas palavras são indagações: “Como lidar com a vertigem de ser lançado num futuro que parece tão sombrio quanto nosso passado mais obscuro?” (01:54’42”). E, deste modo, com medo desse futuro incerto, termina com: “De onde tirar forças para caminhar entre as ruínas e começar de novo?” (01:55’24”).

7.1 RECEPÇÕES CRÍTICAS DO DOCUMENTÁRIO

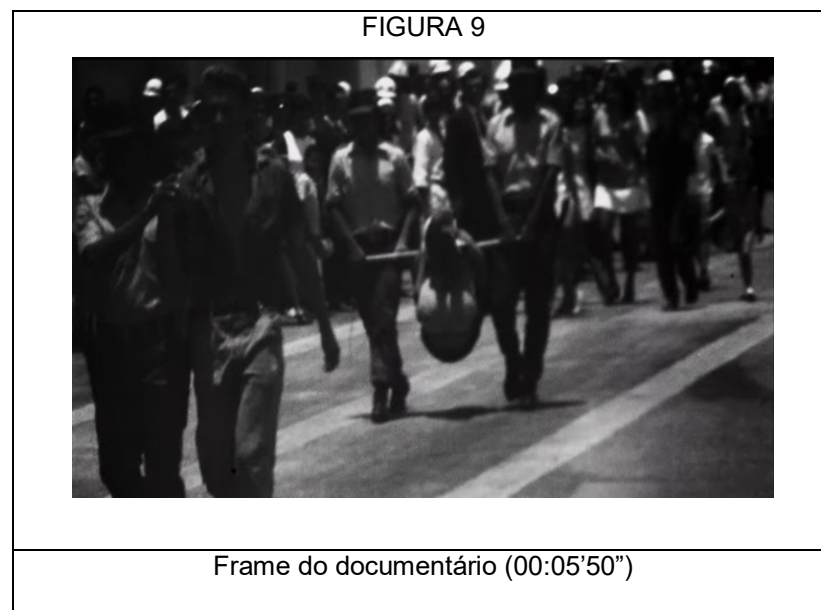
O papel da crítica cinematográfica é entendido como “a instância que participa ativamente da formação e consolidação de interesses, preferências, conhecimentos e emoções do público que se relaciona com a obra” (ALTMANN, 2008, p. 7). O documentário “Democracia em Vertigem” foi alvo de muitas críticas, uma delas feita por Rodrigo de Abreu Pinto, da Revista Cinética.

Investido da urgência tão necessária quanto ambígua em relação ao agora, o filme se esforça em escutar o apelo “democrático” do passado, assim como se entrincheira num horizonte estreito de significações para viabilizar uma apreensão objetiva e imediata da história recente. [...] A questão é que, ainda que a conformação violenta da matéria jogue alguma luz no processo, toda essa receita destrói o que permanece às sombras, a saber, os possíveis que ainda não foram elevados à sua máxima potência. Em dados momentos, é mais inteligente admitir que o passado não explica o presente e que somente o futuro poderá fazê-lo. (PINTO, julho, 2019)

Ainda na Revista Cinética, Andréa França e Patrícia Machado foram mais incisivos ao falar sobre a obra de Petra, fazendo comentários negativos em relação ao documentário.

Ao ignorar a imagem do “cerimonial” de espetacularização da tortura, atuado pelos índios, *Democracia em Vertigem* acaba ironicamente reiterando o ressentimento antielitista popular na sua relação com a memória da ditadura. Um ressentimento que enxerga nas manifestações de resistência da época o caldo de uma juventude burguesa e romântica, obliterando outras formas de luta. É verdade que o movimento operário tem espaço no filme, mas fica reduzido a apenas um indivíduo (ou seria ídolo?): Lula. Aliás, esse é o movimento do filme. Operar com ídolos para contar a História: o ídolo político (importância exagerada aos fatos políticos), o ídolo individual (a história reduzida a certos homens), o ídolo cronológico (a crônica dos acontecimentos). Como se desvencilhar dos ídolos para poder apreender a vida profunda das sociedades, o espaço, a terra, o solo, o mar? Essa não é uma questão para o filme. Neste sentido, a voz suave, de tom audacioso e infantil de Petra (que funciona em Elena), em *Democracia em Vertigem* gera o incômodo de chancelar a memória da ditadura como campo antagonizado por estudantes e operários idealistas, de um lado, e militares, de outro. (FRANÇA e MACHADO, julho, 2019)

O “Cerimonial” a que as autoras se referem é plano que Petra utiliza onde aparecem imagens de arquivo da formatura da primeira turma da Guarda Rural Indígena, ocorrida em fevereiro de 1970 em Belo Horizonte, mostrando dois índios vestidos de uniforme militar, desfilando em um espaço aberto com um homem pendurado em um pau de arara (figura 9). Em nenhum momento a diretora explica a presença desse registro, pois ao mostrar a cena, ela continua a contar a história de seus pais, porém, dá a entender que ela quer comparar esse fato com a tortura vivenciada pelos seus pais no período da ditadura.



Para o apresentador Pedro Bial, o documentário “É um filme de uma menina dizendo para mamãe dela que fez tudo direitinho, que ela está ali cumprindo as ordens e a inspiração de mamãe, somos da esquerda, somos bons, não fizemos nada, não

temos que fazer autocrítica”, disse em entrevista à Rádio Gaúcha. Depois desta declaração, Pedro Bial recebeu muitas críticas e decidiu escrever um artigo no Jornal O Globo, explicando suas declarações. Esse caso virou notícia e foi veiculado por diversos veículos de comunicação, até mesmo no site da ISTOÉ¹.

O site Poder360 vai mais longe em suas críticas e sugere que o documentário “Sugere uma ruptura democrática”, “Cita conluio entre elite e políticos”, “Pedaladas fiscais ficam em 2º plano”, “Para ela, questão era derrubar o PT e também pôr fim à Lava Jato”. O Poder360² apresentou uma matéria utilizando 1 infográfico com os principais pontos sustentados por Petra Costa no filme, apresentando contestações levantadas por críticos da obra.

Felipe Betim, em artigo de opinião no site EL PAÍS³, diz que a visão negativa sobre o processo de impeachment demonstrada por Petra “é o principal incômodo entre aqueles que apoiaram a destituição de Dilma Rousseff. Em suma, muitas pessoas olharam para o filme e não gostaram da imagem exibida por esse espelho”. E a respeito da indicação do filme para o Oscar, Felipe diz: “Nem mesmo o Oscar — quem diria - escapou de ser mais um capítulo de um período histórico extremamente polarizado do Brasil”.

¹ . Disponível em: <https://istoe.com.br/ficcao-alucinada-diz-bial-sobre-documentario-democracia-em-vertigem/>. Acesso em 06/05/2021.

² Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/lembre-os-argumentos-de-democracia-em-vertigem-e-seus-contrapontos/>. Acesso em: 06/05/2021.

³ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-07/indicacao-ao-oscar-de-democracia-em-vertigem-reacende-rancores-politicos-que-se-arrastam-desde-2014.html>. Acesso em 06/05/2021.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar as produções jornalística e documental, tivemos por objetivo analisar as divergências e aproximações entre o filme documentário e as práticas do jornalismo, e questionar a objetividade de ambos na representação da realidade em nosso contexto do século XXI. Produzimos a investigação a partir de reflexões sobre seus modos de produções e da análise de suas características, embasados por teorias que debatem o assunto em questão.

Diante desse fato, retomando o problema que motivou essa investigação - Em que medida é possível afirmar que o documentário se assemelha e pode ser considerado como um produto jornalístico, especialmente focando no aspecto da objetividade por meio da representação da realidade, e de seus modos de produção? -, entendemos que ele é melhor respondido segundo a hipótese que sugere o posicionamento baseado na afirmação de Ronaldo Henn (2009), de que tanto o documentário quanto o jornalismo são sistemas de signos parciais, precários e manipuláveis, e, portanto, não são espelhos fiéis da realidade, mas antes uma construção representativa da realidade. A partir deste princípio, podemos entender que há semelhanças e diferenças em seus modos de produção, que produzem resultados distintos.

A partir das pesquisas bibliográficas, pudemos elencar critérios de linguagem que nos permitem fazer a análise do documentário “Democracia em Vertigem”, comparando-o com a prática jornalística. Assim sendo, se observou que a principal característica que distingue uma forma de produção da outra é o caráter autoral da cineasta e as escolhas estéticas empregadas no filme.

Com esse estudo foi possível observar uma aproximação entre o campo jornalístico com o documentário analisado e com outras produções documentais. Ambos não são considerados ‘ficção’, trabalham apresentando fatos baseando-se na observação da realidade, utilizam de escolhas de captação de imagens semelhantes. Também podem apresentar o assunto seguindo uma linha de narrativa, usando entrevistas e dados para informar. E quando se fala em reportagem, o documentário tem uma grande característica em comum, que é o aprofundamento de um tema, ambos buscam detalhes que enriqueçam a narrativa, vão além do que é informado nas notícias.

A análise também revelou que são muitas as semelhanças, é notável uma intersecção de ambas as produções. Entretanto não podemos defini-los que são produções idênticas, vale aqui retomar as diferenças que foram apontadas durante a pesquisa.

No documentário, a narrativa tem um caráter mais autoral, podendo ser usado até uma linguagem subjetiva e usar recursos fictícios. No caso do filme da Petra Costa foi possível observar na sua narrativa em primeira pessoa a sua opinião e a descrição dos acontecimentos através do seu ponto de vista, de uma forma totalmente persuasiva. Nesses produtos a temática não precisa ser factual, ela pode recorrer a assuntos passados e retomar o debate na sociedade. E em suas produções, a maior preocupação está na forma artística, estética e na linguagem utilizada, esta última não precisa seguir regras e conceitos, ela tem total liberdade de criação, visto que o cineasta irá procurar a maneira que mais será apresentável para sua narrativa.

No jornalismo as observações expostas nos capítulos anteriores citam um modo mais fechado de produção que nos documentários, devido ao fato dele seguir regras e princípios que norteiam suas produções. A construção da sua narrativa se dá por um aspecto mais informativo, baseado na objetividade, mesmo que não consiga ser totalmente objetivo. Sua linguagem está amparada na ética do jornalista e na veracidade das informações prestadas. O narrador se distancia do fato, e usa a narrativa em terceira pessoa. Busca sempre ouvir ambos os lados de um acontecimento, sendo totalmente imparcial. Seus assuntos são mais atuais e baseados em critérios de noticiabilidade.

Deste modo nota-se que cada um dos produtos foca em um determinado aspecto em sua produção, usando de diferentes recursos e artifícios. Não há problema nas semelhanças dos formatos, desde que fique claro para o telespectador o que exatamente está sendo exibido para ele.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

- ALTMANN, Eliska. **Recepções da crítica cinematográfica**. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, mai. 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14272.pdf>. Acesso em: 06/05/2021.
- ARAÚJO, Gilvan Ferreira de. **Telejornalismo: da história às técnicas**. Curitiba: InterSaberes, 2017.
- BARBEIRO, H; LIMA, P. R. de. **Manual de radiojornalismo: produção, ética e internet**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- BARBEIRO, Heródoto. **Manual de Telejornalismo: Os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2002.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: Nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BISTANE, Luciana. **Jornalismo de TV/ Luciana Bistane e Luciane Bacellar**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BONA, Nivea Canalli. **Jornalismo na sociedade**. Curitiba: InterSaberes, 2017.
- CARVALHO, G. (Org.). **A ética no jornalismo brasileiro: conceitos, práticas e normas**. Curitiba: InterSaberes, 2019.
- CÓDIGO, de Ética dos Jornalistas Brasileiros. Federação Nacional dos Jornalistas. Brasília-DF, 2007.
- COELHO, Tiago. **MEMÓRIA DESARMADA**. Diretora de Democracia em Vertigem retira armas de foto histórica e abre discussão sobre alteração de imagens em documentários. Revista Piauí, 30 de julho 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/memoria-desarmada/>. Acesso em 06/05/2021.
- CORRADINI, André Luiz Delgado. **Princípios do cinema e introdução ao videodocumentário**. Curitiba: InterSaberes, 2019.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- FRANÇA, Andréa; MACHADO, Patrícia. **Imagens que assombram – o efeito impeachment no cinema documental**. Revista Cinética, 10 de julho 2019. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/impeachment-andrea-patricia/>. Acesso em 06/05/2021.
- GOMES, Itania Maria Mota. **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- GUERRA, Josenildo Luiz. ENSAIO SOBRE O JORNALISMO: **Um contraponto ao ceticismo em relação à tese da mediação jornalística**. IX Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Alegre, 2000. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1428.pdf. Acesso em: 24 out. 2020.

HENN, Ronaldo. **DO DOCUMENTÁRIO AO JORNALISMO: acontecimento, tempo e memória em Cabra marcado para morrer**. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.1, n. 20, p. 2-14, janeiro/junho 2009. Disponível em: http://ava.grupouninter.com.br/ccdd/producao/ccdd_grad/jornalismo/projCientifico/a4/includes/pdf/impressao.pdf. Acesso em 19 out. 2020.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 23.ed. São Paulo: Cultrix, 2007

KÖNIG, Mauri. **Processo de produção jornalística**. Curitiba: InterSaberes, 2019.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 2006.

LISBOA, S.; BENETTI, M. **O Jornalismo como crença verdadeira e justificada**. Brazilian Journalism Research. Rio Grande do Sul, v. 11, n. 2, p. 09-29, 2015.

MEDEIROS, Analuce Danda Coelho. **Política e cidadania: construção de uma nação democrática**. Curitiba: InterSaberes, 2017.

MELO, Cristina Teixeira. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. Trabalho apresentado no INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande, set. 2001.

MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: UESP, 2010.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística**. In: Congresso Brasileiro de Ciências Da Comunicação, 2005. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

NICOLATO, Roberto. **Teorias do Jornalismo**. Curitiba: InterSaberes, 2019.

NODARI, Sandra. **Ônibus 174: a relação entre imagem e voz no telejornalismo e no documentário**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagem) Pós-Graduação em Comunicação e Linguagem Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2006.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s)**. VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

PINTO, Rodrigo de Abreu. **A íntima utopia**. Revista Cinética, julho de 2019. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/democracia-rodriogo/>. Acesso em: 06/05/2021.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

REINA, Alessandro. **Teorias do cinema**. Curitiba: Intersaberes, 2019.

SANCHES, Carlos. **Manual básico de produção audiovisual em unidades de conservação** [livro eletrônico] / Carlos Sanches, Luciana Alvarenga. Rio de Janeiro: Vertente edições, 2019.

SILVA, Gislene. **Para pensar critérios de noticiabilidade**. In: SBPJor, 2., 2004, Salvador. Anais... Salvador, 2004. p. 102-103.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular. 2005. Vol. I

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1987.

FILMOGRAFIA

Democracia em vertigem. Direção de Petra Costa. Brasil, distribuição: Netflix, 2019. Documentário, (121'0").

ANEXO

Anexo 1 – Elencos de valores-notícias

Elencos de valores-notícias
Stieler: novidade, proximidade geográfica, proeminência e negativismo.
Lippman: clareza, surpresa, proximidade geográfica, impacto e conflito pessoal.
Bond: referente à pessoa de destaque ou personagem público (proeminência); incomum (raridade); referente ao governo (interesse nacional); que afeta o bolso pessoas afetadas); grandes somas (grande quantia de dinheiro); descoberta de qualquer setor (descobertas/invenções) e assassinato (crime/violência).
Galtung e Ruge: frequência, amplitude, clareza ou falta de ambiguidade, relevância, conformidade, imprevisão, continuidade, referência a pessoas e nações de elite, composição, personificação e negativismo.
Golding-Elliot: drama, visual atrativo, entretenimento, importância, proximidade, brevidade, negativismo, atualidade, elites, famosos.
Gans: importância, interesse, novidade, qualidade, equilíbrio.
Warren: atualidade, proximidade, proeminência, curiosidade, conflito, suspense, emoção e consequências.
Hetherington: importância, drama, surpresa, famosos, escândalo sexual, crime, número de pessoas envolvidas, proximidade, visual bonito/atrativo.
Shoemaker et al.: oportunidade, proximidade, importância/impacto, consequência, interesse, conflito/polêmica, controvérsia, sensacionalismo, proeminência, novidade/curiosidade/raro.
Wolf: importância do indivíduo (nível hierárquico), influência sobre o interesse nacional, número de pessoas envolvidas, relevância quanto à evolução futura.
Erbolato: proximidade, marco geográfico, impacto, proeminência, aventura/conflito, consequências, humor, raridade, progresso, sexo e idade, interesse pessoal, interesse humano, importância, rivalidade, utilidade, política editorial, oportunidade, dinheiro, expectativa/suspense, originalidade, culto de heróis, descobertas/ invenções, repercussão, confidências.
Chaparro: atualidade, proximidade, notoriedade, conflito, conhecimento, consequências, curiosidade, dramaticidade, surpresa.

Lage: proximidade, atualidade, identificação social, intensidade, ineditismo, identificação humana.

Fonte: Silva (2004).