



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ENTRE O DOCUMENTÁRIO E A GRANDE REPORTAGEM: A BARREIRA E A  
REPRESENTATIVIDADE**

Juliana Cabral Alves

Rio de Janeiro RJ  
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ENTRE O DOCUMENTÁRIO E A GRANDE REPORTAGEM: A BARREIRA E A  
REPRESENTATIVIDADE**

Juliana Cabral Alves

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em radialismo.

Orientador: Prof. Dr.<sup>a</sup> Kátia Augusta Maciel

ALVES, Juliana Cabral.

Entre o documentário e a grande reportagem: a barreira e a representatividade/ Juliana Cabral Alves – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2018.

62f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2018.

Orientação: Kátia Augusta Maciel.

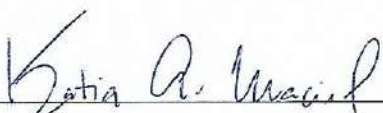
1. Documentário. 2. Grande reportagem. 3. Representatividade. 4. Estereótipo I. MACIEL, Kátia Augusta. II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Graduação.

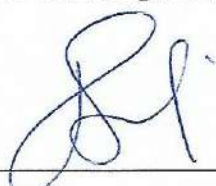
## ENTRE O DOCUMENTÁRIO E A GRANDE REPORTAGEM: A BARREIRA E A REPRESENTATIVIDADE

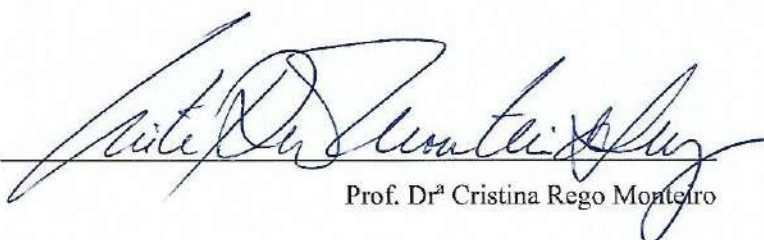
Juliana Cabral Alves

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

  
Prof. Drª Kátia Augusta Maciel – orientadora

  
Prof. Dr. Fernando Álvares Salis

  
Prof. Drª Cristina Rego Monteiro

Aprovada em: 06/12/2018  
Grau: 9,5.



## **DEDICATÓRIA**

Dedico esse trabalho aos que me incentivaram a vir  
e que estiveram com os braços abertos a cada volta.

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço primeiramente aos meus pais por todo apoio mental, afetivo e financeiro em todos esses anos de graduação, agradeço aos meus amigos e outros familiares que torceram com tanta sinceridade pelo meu sucesso. Agradeço por terem acreditado no meu potencial e por terem me permitido sair em busca de ser o melhor que eu puder. Busca infinita.

Agradeço a instituição UFRJ que me ofereceu tanto conhecimento, tanto cursando as disciplinas do meu curso, quanto em cada canto da faculdade. Agradeço por minha evolução constante como ser humano e cidadão. Agradeço ter encontrado aqui tantas almas gêmeas vindo de diferentes locais do Brasil. Agradeço pela incrível troca entre docentes e discentes.

Agradeço aos mestres que com tanto afinho vencem diariamente as dificuldades existentes na universidade pública e contagiam os alunos com seu orgulho pela instituição. Agradeço também por abrirem minha mente como profissional e pessoa, espero transmitir à sociedade um pouco do que levo daqui.

Agradeço também a todos que dedicarem seu tempo lendo esse trabalho, que apesar de ter me custado tempo e paciência, me deu muito prazer em compartilhar impressões que vem a mim a algum tempo e desejo que, de alguma maneira, faça o leitor pensar nas questões aqui abordadas.

ALVES, Juliana Cabral. **Entre o documentário e a grande reportagem: a barreira e a representatividade**. Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup> Kátia Augusta Maciel. Rio de Janeiro RJ, 2018. Monografia (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 62f.

## **RESUMO**

Essa monografia visa investigar a construção e a desconstrução do estereótipo a partir do documentário e da grande reportagem. Partindo da ideia de que há diferenças entre esses modos de falar do “real”, esse trabalho investiga as consequências dessa disparidade na representatividade social. Esse debate é importante pois o modo como os grupos convivem se relaciona pela maneira com que se veem e, muitas vezes, isso acontece através dos veículos midiáticos. Para essa investigação, conceitos a respeito da representatividade social, estereótipos e opinião pública foram debatidos e diferenças entre estilo de entrevista, comportamento dos personagens e edição foram comparados na produção de grandes reportagens e documentários. Esses conceitos foram utilizados para uma comparação entre o documentário Boca de Lixo, de Eduardo Coutinho, e uma reportagem feita pelo programa Profissão Repórter, da Rede Globo, sobre a mesma temática: a vida de catadores de lixo.

**Palavras –chave:** 1. Documentário. 2. Grande reportagem. 3. Representatividade. 4. Estereótipo.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. MÍDIA E REPRESENTAÇÃO.....	13
2.1 Representação Social.....	14
2.2 A construção da representação .....	15
2.3 Estereótipos e Mutação.....	17
2.4. Opinião pública e sofrimento como agenciamento.....	19
2.5. O outro lado .....	21
3. OS AGENTES NO DOCUMENTÁRIO E NA GRANDE REPORTAGEM.....	23
3.1. A escuta e a representação.....	24
3.2. O outro e a câmera .....	30
3.3. A montagem e o sentido .....	35
4. ESTUDOS DE CASO .....	41
4.1 Os agentes no Profissão Repórter.....	42
4.2 Os agentes em Boca de Lixo.....	49
4.3. O que há entre eles.....	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	60

## 1. INTRODUÇÃO

Os grupos sociais são parte dos processos sociais pelos quais passam todos os indivíduos. Os grupos precisam de alguma forma de organização, compartilhando valores, objetivos, costumes, normas e o mais importante: para ser parte de um grupo é necessário interação, logo, apesar de duas pessoas estarem na fila do mercado ao mesmo tempo, isso não significa que elas são parte do mesmo grupo, pois não há interação entre elas. Como exemplo de grupos é possível citar: o grupo familiar, grupo educativo, grupo político, grupo de lazer, entre outros.

Assim, um mesmo indivíduo pode fazer parte de mais de um grupo, sendo que ele pode estar em um grupo vicinal, em interação com seus vizinhos, e um grupo religioso, ao frequentar uma instituição religiosa que não está em sua vizinhança. Porém, apesar de ser possível estar em diversos grupos ao mesmo tempo, um sujeito dificilmente terá acesso a todos os grupos que compartilham a mesma cidade, espaço ou país, por isso, ele necessita de alguma maneira de conhecer outros grupos<sup>1</sup>.

A mídia é uma das formas de conhecer os grupos e o interesse sobre as formas de construção da representação e de estereótipos através dela vem gerando grande debate entre os grupos, que podem se ver representados de forma que consideram como desonesta, sendo, por vezes, estereotipados de forma negativa. Apesar da discussão sobre como os grupos são representados na ficção, crê-se que os produtos que abordam a “vida real” possuem maior responsabilidade sobre o que eles falam a respeito dos grupos, pois são considerados pelo espectador como uma forma mais palpável de entender e conhecer como os membros de outros grupos pensam.

Considerando a importância dos veículos não fictícios na construção da vida em sociedade, esse trabalho busca compreender como grandes reportagens e documentários podem modificar o modo como os grupos são percebidos. Além disso, conhecendo a forma como a TV se disseminou em boa parte do país, e o fato de que os documentários ainda não chegam a toda a população de forma massificada, esse trabalho investiga se realmente existe uma suposta barreira entre esses meios e se há, de que forma ela tem dificultado a expansão de diferentes formas de abordar como vivemos.

---

<sup>1</sup> O EducaBras, site de educação voltado para o vestibular, comenta de forma breve e objetiva as diferenças entre grupo, público e massa. Discussão que não será aprofundada durante essa pesquisa. Disponível em: [https://www.educabras.com/vestibular/materia/sociologia/aulas/grupos\\_sociais](https://www.educabras.com/vestibular/materia/sociologia/aulas/grupos_sociais). Acesso em 20 de novembro de 2018.

É importante realçar que esse trabalho visa investigar a construção da representação em documentários de entrevista com cunho jornalístico, que tenham temática social e construam sua história a partir da experiência e fala de personagens, não sendo da alçada dessa pesquisa documentários poéticos ou experimentais, que não se relacionam com os fatores citados. Além disso, as grandes reportagens aqui mencionadas se referem a produtos jornalísticos de uma mesma temática que possuem maior tempo de exibição e produção, se permitindo ser mais interpretativas do que expositivas, que não se relacionam as reportagens exibidas em telejornais.

Pensando no contexto apresentado, esse trabalho busca debater como os veículos midiáticos analisados constroem e desconstroem estereótipos, e como sua linguagem é capaz de modificar a forma com que os grupos se representam, tendo como consequência a maneira como isso chega ao público, que utiliza o conteúdo que assistiu como um meio para instaurar sua forma de ver o grupo abordado.

Teóricos dos Estudos de Cinema e aficionados parecem compartilhar a visão de que documentaristas tratam seus personagens de forma mais digna no que concerne a escuta e o tempo dedicado a eles, enquanto criticam a forma como a TV trata os seus personagens. Dessa forma, foi-se criando uma barreira entre os meios, em que um estaria em posição superior ao outro no que tange à representatividade por possuir maior qualidade de escuta. Porém, tão importante quanto investigar as causas que podem ter levantado essa barreira, é pensar de que forma isso influencia em como nos vemos como sociedade a partir dos produtos midiáticos que consumimos.

O tema deste trabalho é importante por refletir sobre como dois veículos podem evocar diferentes formas de representação de um mesmo grupo, fazendo com que a referência criada pelos indivíduos seja mais plural a partir do momento em que ele tem contato com diferentes representações.

Além disso, a forma como esses veículos abordam a “realidade” pode influenciar diretamente nas decisões tomadas em conjunto pelos grupos, como por exemplo, nas eleições e outros eventos em que os grupos devem se unir por um bem comum, logo, quando há falha em como eles se vêem, as consequências podem ser grandes. Sendo assim, é de extrema importância debater o cuidado que deve haver ao estereotipar os indivíduos, pois, por vezes, essa é a única maneira em que um grupo tem acesso a outro.

Como a TV chega a maior parte dos grupos, ela é muitas vezes vista como vilã em sua propagação de estereótipos. Já o documentário, defendido como meio que utiliza seus personagens de maneira responsável, não é tão difundido. Por isso, deve-se questionar se caso

o filme documental chegasse a um número maior de pessoas, ele teria a mesma chance de romper ou constituir rótulos e se esses seriam mais bem formulados.

Mesmo considerando a importância do documentário e da grande reportagem na constituição da opinião pública, não se pode perder de vista que os indivíduos encontram outras formas de criar referências acerca do outro. Logo, não é possível acreditar que a solução para a falha da representatividade estaria em uma melhor escuta de documentaristas e repórteres, mas não é por isso que a discussão não deve ser feita.

Levanto a hipótese de que as diferenças no modo de produção desses dois veículos, faz com que os mesmos grupos possam ser representados de forma diferente, porém, a TV consegue difundir com maior facilidade a sua forma de representar os grupos do que o documentário. Como consequência os grupos passam a se notar de forma menos plural, como será demonstrado ao longo dessa pesquisa.

A TV, por estar presente em grande parte dos lares brasileiros, têm um papel grande na construção e desconstrução dos estereótipos, porém, seu modo de produção em larga escala faz com que seus produtos sejam realizados de forma rápida, visando obter um resultado objetivo e didático, que seja auto explicativo e facilmente compreensível. Por esses fatores, e outros mais, a TV pode ter acabado por reduzir grupos a definições limitantes, causando uma dívida com os mesmos.

De outro lado, nem sempre o documentarista lida com prazos apertados e, por vezes, tem a liberdade de esperar o momento certo para cada entrevista. Além disso, na montagem do documentário, por vezes, o silêncio é precioso, fazendo com que seja visto o entrevistado digerindo a pergunta, e também permitindo que o espectador possa digerir a resposta.

Para dar início a essa discussão, o primeiro capítulo dessa pesquisa irá se debruçar sobre aspectos do papel da mídia na construção da opinião pública, no rompimento e elaboração de estereótipos e a importância da representatividade nos veículos de comunicação, utilizando autores como João Freire Filho, Flávia Birole e Denise Jodelet.

O segundo capítulo irá debater três fatores que podem ter importância na diferença entre um produto jornalístico e um documentário, são eles: os narradores, como o diretor e o repórter; a relação entre personagem e equipe; e a edição e montagem dos produtos. Essas observações estarão respaldadas por textos de autores como Michel Foucault, Luiz Carlos Lucena e Jean-Louis Comolli.

Por fim, esse trabalho irá comparar um documentário e uma grande reportagem com a mesma temática, a fim de avaliar empírica e teoricamente alguns dos resultados obtidos nos diferentes meios. A análise toma como estudos de caso o filme Boca de Lixo (1992), de

Eduardo Coutinho, e a reportagem do programa Profissão Repórter, da Rede Globo exibida em julho de 2012, ambos sobre a vida de catadores de lixo, afim de constatar se realmente há uma barreira entre os meios, e em caso afirmativo, quais são algumas das implicações relevantes dessa diferenciação para a forma em que os personagens são representados.



## 2. MÍDIA E REPRESENTAÇÃO

Em voga no momento, a representatividade tem sido cobrada por minorias e ativistas sociais, que reivindicam ver na TV o que vêem nas ruas. Um bom exemplo disso, foram as críticas a novela Segundo Sol (2018), exibida no horário nobre da rede Globo, que apesar de se passar na Bahia<sup>2</sup>, conta com poucos atores negros e que não possuem sotaque baiano, logo, não representa as pessoas que vivem naquele lugar<sup>3</sup>.

A preocupação a respeito da representatividade também gerou discussão no Oscar 2016, onde muitos atores condenaram a escolha do júri ao não indicar atores negros para as principais categorias da premiação. No Brasil, apesar de mais da metade da população brasileira se considerar preta ou parda<sup>4</sup>, no cinema nacional, homens e mulheres negras também não costumam estrear filmes nas principais bilheterias do país<sup>5</sup>.

Apesar dos produtos ficcionais possuírem maior apelo popular e protagonizarem as maiores polêmicas do universo audiovisual, os produtos não ficcionais possuem o papel de representar o real, demonstrar o que acontece na sociedade de modo com que todos os indivíduos estejam atualizados a respeito dos outros grupos. Documentários e reportagens fazem isso utilizando imagens visualmente críveis e entrevistas, onde o personagem se coloca como o que presenciou ou sofreu com determinado evento. Contudo, apesar de estar em contato com o real, essas narrativas também são parte construtora da representatividade social. Elas elaboram uma representação de grupos que pode parecer verídica, porém, a forma como essas narrativas são conduzidas fazem parte da construção feita ou por um documentarista ou por um repórter, abrangendo aspectos específicos dos grupos, correndo o risco de estereotipá-los.

Entretanto, apesar de documentário e grande reportagem seguirem um estilo parecido, com entrevistas e personagens, construiu-se uma grande barreira entre esses dois gêneros, onde academicistas e aficcionados por cinema desmerecem os trabalhos realizados no jornalismo. Parte disso acontece, provavelmente, pela falta de credibilidade das emissoras

---

<sup>2</sup> Salvador-BA foi considerada a capital com maior número de negros no país pelo pesquisa do IBGE realizada em 2011 Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/11/salvador-e-capital-mais-negra-do-pais-aponta-ibge.html> Acesso em 9 outubro de 2018.

<sup>3</sup> Mais sobre a polêmica em de Segundo Sol em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,segundo-sol-novela-polemica,70002307311> Acesso em 9 de outubro de 2018.

<sup>4</sup> Estatística elaborada pelo IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores>. Acesso em 17 de outubro de 2018.

<sup>5</sup> A ausência de negros no cinema nacional. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/pesquisa-escancara-ausencia-de-artistas-negros-no-cinema-brasileiro-18815033> Acesso em 17 de outubro de 2018.

nacionais, que ao longo dos anos, e principalmente com o amplo acesso do espectador as redes sociais, tem sofrido duras críticas a respeito não só do seu modo de representar a população, mas no seu agenciamento de notícias, entre outros fatores. Contudo, tão importante quanto pensar se existe uma barreira entre a produção de uma grande reportagem e um documentário, é refletir sobre como essa barreira pode influenciar a opinião pública a respeito do grupo que se vê representado.

A análise do discurso entre os gêneros é fundamental ao pensar que, apesar dos avanços do documentário nos ambientes digitais, a população tem mais acesso a televisão do que a internet<sup>6</sup>. Logo, encontra-se a questão de que se a população tivesse acesso a representação dos grupos por outro meio audiovisual, que não o jornalístico, haveria um olhar diferente acerca do outro? Os grupos e indivíduos poderiam se ver de forma diferente?

Para iniciar essa discussão, esse capítulo introduz conceitos relacionados a importância da representatividade na construção da opinião pública e na cristalização ou ruptura de estereótipos, a fim de tentar compreender como a referência midiática está ligada a vida em sociedade.

## **2.1. Representação Social**

Para Jodelet (1993, p.8), a representação social é um assunto interdisciplinar que abrange a cognição, o funcionamento do grupo social e do aparelho psíquico, tendo em vista que esses afetam o progresso e a organização das representações, sendo afetados por sua manifestação. Para a autora, a representação social é geralmente conhecida como sistema de interpretação, que organiza e orienta condutas, modificando a comunicação do sujeito com o mundo e sua relação com o outro, influenciando o desenvolvimento coletivo e individual na absorção de conhecimento, nas transformações sociais e na expressão de grupos (Ibid, p. 05).

Rafael Sêga explica a representação social como uma forma de ponderar e analisar a realidade cotidiana, capaz de posicionar o sujeito e os grupos em relação aos acontecimentos, objetos e comunicação que os cercam. A construção dessa relação se dá pelo contexto ao qual o grupo está inserido, sua bagagem cultural, valores, ideologia e vínculo social, logo, a representação seria um conhecimento prático. Para o autor, a representação é ligada diretamente a atribuição do lugar que o sujeito ocupa na sociedade, sendo assim, ela sempre é

---

<sup>6</sup> Em pesquisa do IBGE realizada em 2016, a TV a estava presente em 97,4% dos lares, quando a internet chegou a 63,6%. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/mais-de-63-dos-domicilios-tem-acesso-a-internet-aponta-ibge.ghtml> Acesso em 21 de outubro de 2018.

o que se diz sobre alguma coisa ou alguém, sendo o processo estabelecido entre o mundo e as coisas (SEGA, 2000, p. 128, 129).

Dessa maneira, a representação social faz parte da interação social do sujeito, estando ligada às relações que ele constrói com outros grupos, organizando e orientando práticas que posicionam o sujeito em relação a eventos e objetos, ou seja, a representação é um sistema de interpretação da realidade. Porém, conceber a representação de grupos próximos ao meio em que se vive se mostra mais fácil do que interpretar os grupos que não estão na mesma esfera, logo, a mídia se mostra um condutor do estilo de vida dos outros grupos.

## **2.2. A construção da representação**

Freire Filho ao analisar a representação, destaca como a mesma vem sendo pautada por estudos midiáticos e culturais desde os anos 60, quando surgiu a preocupação a respeito da sub-representação ou a representação distorcida de identidades sociais, como raças, gêneros, classes, entre outros. Isso acontece pois a representação se dá pelos vários sistemas significantes existentes, que falam sobre/por grupos sociais na indústria cultural. Esse ato, além de instigar os pesquisadores da área, preocupa os movimentos sociais no que concerne a questão identitária, pensando em como ela se produz e como a contestar (FREIRE FILHO, 2004, p.45).

Jodelet avalia que a comunicação, através das palavras e discursos, instaura a força pela qual a representação expõe versões da realidade. Para a autora, isso acontece pois a comunicação é a principal maneira de transmitir linguagem e portar representações, influenciando as estruturas e formas do pensamento social, sendo que pode influenciar, causar consenso, dissenso e criar polêmicas. Assim, a comunicação forja representações capazes de modificar a vida prática e afetiva dos grupos. (JODELET, 1993, p.13).

Apesar da representação e dos estereótipos não terem nascido com a mídia, os modos como se dão e propagam na atualidade estão ligados a ela, tendo a comunicação implicação em dois aspectos importantes: superando ou perpetuando os estereótipos. As referências dadas ao espectador, se tornam aquelas compartilhadas individual e coletivamente, a partir do momento que são dadas pela TV, internet e outras mídias, e se misturaram ao mundo que temos contato. A dependência dos indivíduos com relação aos meios de comunicação, ocorre pela necessidade de ter contato com notícias que fogem de sua esfera de eventos, indivíduos, localidades. Outro fator importante com relação ao papel da mídia é o fato de que as imagens generalizadas dos grupos, permite que julgamentos compartilhados dêem sentido aos eventos, criando uma sustentação moral um tanto fixa (BIROLI, 2011, p.84-85).

Jodelet (1993, p.12) utiliza princípios estudados por Moscovici para examinar como a comunicação está envolvida na representação social em vários níveis, esses princípios estão ligados às condições que afetam os fenômenos cognitivos, atuando no sentimento de influência e pertencimento social. A comunicação estaria envolvida com a representação de três maneiras.

A primeira delas diz respeito a emergência das representações, local onde a condição afeta o sistema cognitivo, podendo ser de cunho dispersivo ou distorcivo em relação às informações dadas sobre o objeto e que não são igualmente acessíveis a todos os grupos; o foco dado a determinadas características do objeto em razão do interesse e implicação do mesmo; e a indução e a pressão por ter que tomar uma posição, a necessidade de ação e a vontade de que os outros o reconheçam e se unam a sua causa. O segundo nível é relacionado ao processo de formação das representações, ligada a forma como o agenciamento de conteúdo, utilidade e significações do representado influenciam a atividade cognitiva e suas condições sociais de exercício. O último nível diz respeito às dimensões que as representações tomam na vida pública, na concepção da opinião, estereótipo e atitude, que são expostos na mídia (JODELET, 1993, p.12).

Esses três aspectos embasam a hipótese de que a relação entre representatividade e mídia depende do modo como uma emissora, no caso das reportagens jornalísticas ou um diretor, do caso do cinema documental, fala a respeito de um grupo, já que as escolhas feitas por quem produzirá o material fará diferença no modo como as pessoas serão representadas para o público. Contudo, como a população possui maior acesso a TV aberta, vê-se como essa pode construir estereótipos mais difundidos e modificados em detrimento ao interesse de alguns, enquanto o documentário, forma de comunicar que, apesar de possuir mais tempo de pré-produção, produção e edição, e majoritariamente, não é tão massificado, não chega a uma parcela tão grande de pessoas, fazendo com que, supostamente, haja uma defasagem entre os supostos estereótipos que um gênero possa vir a difundir em comparação com o outro.

Uma boa razão dada por João Freire sobre a importância do estudo acerca do papel da comunicação, diz respeito à forma como a representação inadequada pode ser substancial para a opinião de cada cidadão no que envolve questões da vida política social. O autor ainda cita como exemplo o caso das classes sociais, estrangeiros e outras comunidades (FREIRE FILHO, 2004, p.47). Ou seja, a forma como vemos os grupos, implica na forma como os indivíduos se relacionam e seus desdobramentos.

### 2.3. Estereótipos e Mutação

A construção do estereótipo através da mídia acontece em todos os gêneros e a partir do primeiro contato do espectador com a televisão, tendo em vista que a partir da infância, meninas assistem aos comerciais que as incentivam a comprar brinquedos como panelinhas e fogões, enquanto meninos devem brincar com bonecos de ação ou carrinhos, discussão que se arrasta pelas últimas décadas. Porém, o estereótipo não deve ser entendido como um vilão.

Biroli classifica o estereótipo como padrão de proximidade e julgamento, que utiliza referências prévias para aquilo que aparece como novo na vida de indivíduo. Quando isso acontece, as novas interações são simplificadas, pois há um pré conceito para cada nova relação. A autora alerta que há uma grande diferença entre considerar o estereótipo como agente simplificador e como representação falsa. Para a autora, os estereótipos são fundamentais à vida humana, sendo uma forma de simplificar a realidade, mesmo que a princípio os tipificados pareçam estar em situação de desvantagem. Os estereótipos normalmente tem uma base social um tanto real em relação a identidade e a seu papel social (BIROLI, 2011, p.76-77).

Ainda nessa linha de raciocínio, Freire Filho, utiliza bases psicológicas para descrever o estereótipo como algo necessário as sociedades com grupos muito diversos, como um modelo de pensamento que organiza melhor a relação do sujeito com a cidade, tornando viver em sociedade algo menos complexo, pois com os estereótipos têm-se a sensação de ordem. Sendo assim, o estereótipo estaria unido à representação e tipificação, importante ao processo cognitivo, pois facilita a compreensão de eventos e objetos diferentes e complexos (FREIRE FILHO, 2004, p.46).

Contudo, o próprio autor critica essa visão a respeito da necessidade dos estereótipos, pois da forma como foi colocado, o estereótipo seria uma maneira de impor sentido, impedindo desdobramentos e avaliações de pensamento acerca da realidade, passando a cristalizar relações de poder. A partir dessa estagnação do outro, o conhecimento intuitivo teria papel fundamental na construção do senso-comum (FREIRE FILHO, 2004, p.47).

Pelo que foi visto, ao mesmo tempo em que o estereótipo faz parte da construção da interação social, ele pode se tornar uma ideia fixa e que não leva em consideração a subjetividade do indivíduos. O combate dessa cristalização se faz necessária, pois há uma tendência a que pensamentos amplamente difundidos como “negros tem aptidão para esporte” ou “mulher não sabe dirigir”, possam ser prejudiciais aos os grupos e difíceis de modificar no senso comum.

Giovana Olicshevis, ao pensar a formação da opinião pública, sugere que ela se relaciona diretamente com os estereótipos. Para a pesquisadora, o estereótipo é duradouro, podendo ser perdurado durante gerações, sendo concebido por um grupo para falar sobre si ou sobre outro grupo e apresenta uma imagem idealizada (OLICSHEVIS, 2006, p.93).

Em um contraponto, Gregolin alerta para o fato de que os estereótipos colocados pelos veículos não são fixados, pois eles são capazes de reformular, reconstruir e propor novos estereótipos. Além disso, o agenciamento dos estereótipos não é encarado pelos consumidores de forma passiva, pois apesar da subjetividade ser moldada, em parte, por discursos midiáticos, ela é reapropriada e singularizada, sendo capaz de criar outras maneiras de pensar. Logo, não há apenas submissão, e se assim fosse, não haveria criação de novos sentidos (GREGOLIN, 2007, p.23).

Essa colocação ao mesmo tempo em que supõe que a identidade está sempre em curso, admite que o caminho feito por ela é relacionada ao poder e interesse de grupos ou da própria mídia. A constatação que mais interessa aqui é que apesar da mídia tentar cristalizar certos grupos, a experiência de cada indivíduo com o mundo irá auxiliar na interpretação do que é transmitido de maneira singular.

Retornando a instituição de poder, como já abordado, os veículos podem romper ou perpetuar os estereótipos, contudo, a relação entre representação e mídia é passível do exercício da dominação. Sendo que os estereótipos podem ser ‘criados’ como imposição de grupos influentes, que propagam esses padrões através da mídia, apresentando um problema na ruptura dos rótulos, pois esse mesmos grupos possuem o interesse em definir o que é a verdade, em um contexto de diferentes informações e opiniões, portanto, o estereótipo seria de grande auxílio na criação de representações universais de realidade (BIROLI 2007, p. 73).

Essa ideia é endossada Gregolin, que cita Foucault, para embasar como essas movimentações se relacionam aos micropoderes estão sempre em busca do estabelecimento de verdades, sempre relativas e instáveis, estando em modificação através da história. Por isso, as identidades seriam construções discursivas. Assim, as identidades são úteis para a sociedade e para o poder, ao ponto de que estabelecem estereótipos e modos de pensar e agir, inserindo o sujeito na comunidade imaginada (GREGOLIN, 2007, p.17).

Em parte, documentários e grandes reportagens tendem a se debruçar mais do que os conteúdos de ficção na desconstrução de estereótipos, buscando temas que não se relacionam com a vida da maior parte da população. Porém, a desconfiança sofrida pela televisão, como meio manipulador e de escuta deficiente, invisibiliza as reportagens que possuem a construção dos personagens feita de forma mais apurada e trabalhada. Enquanto a dificuldade de difusão

do documentário, que supostamente representa os grupos de forma mais completa, normalmente está fora do alcance de parte da população, ou seja, referências mais aprofundadas dos grupos podem não ser capazes de chegar até o consumidor final.

Sendo assim, os estereótipos ao mesmo tempo em que são fundamentais e indissociáveis para a vida em comunidade, são formados, em parte, pelo que os veículos propagam, estando em suas mãos o rompimento com uns e a criação de outros. O problema está em identificar os grupos conforme conceitos e relações de interesses, fazendo com que se crie uma tensão entre eles, causando rupturas na sociedade e na democracia do país.

#### **2.4. Opinião pública e sofrimento como agenciamento**

A opinião pública, tem grande possibilidade de ser construída em cima de estereótipos e da representação dos grupos, se relacionando diretamente sobre como esses são abordados pelos veículos midiáticos. Porém, a visão sobre o que é a opinião pública parece tão equivocada quanto a confusão entre estereótipo e a representação falsa.

Olicshevis em sua pesquisa acerca da mídia e sua relação com a opinião pública, listou algumas características sobre o que ela vem a ser: é mais do que a soma das opiniões, porque é resultante de uma elaboração maior; pode ou não ter caráter político; pode ou não ser originada pelo direcionamento do público; não deve ser confundida com vontade popular; e a comunicação massiva a influencia (OLICSHEVIS, 2006, p.93).

A autora ainda observa que ao supor uma opinião pública, acredita-se que o público teria alguma organização e que todos teriam acesso ao mesmo tipo de informação sobre o assunto. Porém, essa visão está equivocada, tendo em vista que o público não chega a um consenso sobre determinado assunto, o que acontece é que vários grupos possuem informações e opiniões diferentes, e todos, em maior ou menor força, tentam disseminar essas ideias na mídia. Como não são todos os grupos que possuem esse acesso, a mídia mostra a opinião de determinado grupo, tornando aquela a opinião dominante (OLICSHEVIS, 2006, p.94-95).

Contudo, não se pode esquecer que a recepção não é determinada pela emissão, ainda que ela exerça influência. Apesar da tentativa de um grupo tornar a sua opinião a opinião do público, os grupos estão inseridos em meios com influências e variáveis que modificam sua cognição. Sendo assim, a opinião pública não é uma causa do conteúdo disseminado pelos veículos midiáticos, mas deve ser pensada como uma das formas do complexo conjunto de referência do indivíduo (BIROLI, 2011, p. 86-87).

Dessa forma, a opinião pública, assim como os estereótipos, faz parte da construção de outros grupos, e muitas vezes, é alvo do poder. Por isso, quando uma reportagem ou um documentário representa um grupo e dissemina sua ideia sobre ele, pode acabar não permitindo que ele se mostre da sua forma, não havendo espaço para a desconstrução de estereótipos. Quando um grupo fala de outro, como nesse caso, o que pode acontecer é a colocação dos personagens em posição inferiorizada, e por vezes, de sofrimento a fim de causar comoção.

Boltanski criou uma estrutura para explicar como acontece esse movimento midiático, onde as políticas de piedade ocorrem por o jornalista estar no papel de observador, responsável por coletar informações importantes para os cidadãos, estando em um lugar “feliz”. O jornalista falaria a respeito do indivíduo ou grupo sofredor, que seria “infeliz” por condição, para uma audiência (cidadãos) “feliz”, que seria convidada a modificar a situação do sofredor. O jornalista poderia ainda supor um causador do sofrimento, como algum grupo que faça parte do sistema, como o governo, por exemplo.

O autor ainda admite que em alguns casos, como a violência, todos são colocados como infelizes, havendo assemelhação entre os membros do esquema, pois possuem um causador em comum. (BOLTANSKI, 2004, p.3-19).

Dessa forma, a mídia poderia colocar cada grupo em um lugar, dependendo do que é proposto, por exemplo, um dia um grupo pode estar no lugar da audiência, e no outro, no lugar do sofredor, tudo isso dependendo de qual é o interesse por trás da pauta.

Essa constatação é de extrema importância para o desenvolvimento deste trabalho, tendo em vista que o modo como a entrevista é conduzida, é uma das melhores formas de colocar o grupo na posição em que o poder necessita. A partir do esquema de Boltanski, fica claro a situação de vulnerabilidade pela qual passam os grupos quando expostos em algum veículo midiático.

Em um outro ponto de vista a respeito da relação midiática com a representação dos grupos, Gregolin, quando relaciona a importância da mídia na definição do que é real, argumenta que grande parte do que formata a história é a própria mídia, que ao fazer mediação entre espectadores e realidade, modela a identidade histórica que liga o presente ao passado. Contudo, a autora acredita que os movimentos midiáticos são capazes de modificar os sentidos através da rememoração e esquecimento do passado, fazendo com que ressignificações de imagens sejam recolocadas em circulação (GREGOLIN, 2007, p.16).

Esse fenômeno de agenciamento dos fatos históricos é conhecido como *agenda setting*. McCombs e Shaw propuseram que esse é um paradigma em que há uma seleção de



notícias que define o que deve ser matéria, estando dentro do que é considerado reportagem. Sendo assim, dependendo do que é considerado notícia, os espectadores sabem ou ignoram determinado acontecimento, incluindo ou excluindo de seu conhecimento o que a mídia inclui ou exclui de seu conteúdo.

Ainda segundo os autores, a mídia monta esquemas narrativos que possibilitam a interpretação de fatos, mas que privilegia certos esquemas ou opiniões. Porém, os meios de comunicação não são capazes de definir o que os indivíduos pensam, mas por meio de seu agenciamento, influenciam sobre o que eles pensam. (BIROLI, 2011; MELO, 2005; OLICSHEVIS, 2006).

Logo, é possível criar e desconstruir estereótipos através de referências não midiáticas, contudo, se torna difícil fugir dos temas pautados pelas grandes emissoras ou produtoras. A internet, apesar de também ser um local de difusão dos grupos midiáticos, pode apresentar uma mudança nessa conjuntura, sendo que dá a oportunidade ao próprio consumidor de agenciar o conteúdo que assiste, procurando temas que melhor se relacionam com o seu dia a dia e procurando conteúdo sobre outros grupos em outras fontes. O ambiente digital também pode confirmar ou excluir o que viria a ser a ideia da opinião pública sobre algum assunto, sendo que a manifestação das pessoas nas redes confirmaria ou não a opinião de um grupo. Além disso, a internet proporciona que cada grupo conte a sua história do seu jeito, saindo do lugar do sofredor e indo para o campo do observador que também é personagem, narrando sua história de maneira condizente com o sentimento do grupo, como é o exemplo do coletivo Agência de Notícias da Favela<sup>7</sup>, onde os redatores são moradores de comunidades e pautam o que consideram importante para a vida de seu grupo e se mostram de forma diferente de sua representação nos veículos tradicionais.

## **2.5. O outro lado**

Apesar do poder televisivo e das grandes produtoras, a internet aparece como um modo, relativamente novo, capaz de dar novas referências ao público. O ambiente digital permite acesso a diferentes faces da informação e disseminação da informação gerada pelo próprio público, permitindo que falem sobre si mesmo para seu grupo ou para outros grupos, fazendo jus a representatividade e lugar de fala.

Como lembrado por Birolí, os avanços técnicos auxiliam na ampliação das informações disponíveis. Essa ampliação não se deve apenas a quantidade de informação, mas

---

<sup>7</sup>Portal da Agência de Notícias da Favela: <http://www.anf.org.br/>

sim, na qualidade de interação, sendo que ela proporciona a integração dos indivíduos a partir de sua situação e dos diversos pontos de vista procedente dela (BIROLI, 2011, p.11).

João Freire também destaca o poder dessas novas áreas de discurso, onde grupos sub-representados em diversas arenas da sociedade podem disseminar conteúdo condizente com sua visão de mundo e suas necessidades, fugindo da visão cristalizada a respeito de seu grupo que tanto dependia do posicionamento da grande mídia (FREIRE FILHO, 2004, p.64).

Contudo, deve-se considerar que é responsabilidade do espectador/consumidor procurar esses diferentes canais onde poderá obter informações sob a perspectiva do grupo representado, pois em grandes meios de buscas e relacionamento, como Google e Facebook, os algoritmos utilizados na navegação direcionam os usuários a conteúdos que poderão tornar sua experiência mais “prazerosa”, o deixando dentro da “bolha” já buscada e aprovada, através do histórico de acessos ou likes de cada usuário, e assim, os distanciando de outras informações que poderiam modificar seu ponto de vista sobre algum assunto.<sup>8</sup>

Por isso se torna fundamental perceber a forma com que diferentes gêneros audiovisuais constroem a representação dos grupos dentro de suas limitações técnicas e humanas, sendo que as referências construídas a partir do que o público tem acesso, será parte fundamental das relações construídas na sociedade. Logo, é importante uma análise do discurso de como os grupos têm retratado outros grupos e como isso tem chegado até o espectador, que depende da mediação de gêneros, como os aqui abordados, para desenvolver a ideia de si e do outro.

---

<sup>8</sup> “Usuários transformam seus murais no Facebook em ‘bolhas’ ideológicas. Algoritmo ajuda a reduzir a diversidade ideológica das páginas, mas não é maior culpado. Usuários se fecham em suas próprias ideias, aponta estudo com 10 milhões de pessoas. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202\\_446201.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202_446201.html) Acesso em 13 de novembro de 2018.

### 3. OS AGENTES NO DOCUMENTÁRIO E NA GRANDE REPORTAGEM

Para João Moreira Salles, o documentarista encontra dois grandes problemas em sua jornada. O primeiro deles diz respeito a maneira como ele trata seus personagens, sendo essa uma questão ética, pois eles continuarão a viver suas vidas após a finalização do filme. O segundo concerne ao modo como ele apresenta o filme ao espectador, um dilema epistemológico, já que o documentário é uma forma de representação do mundo e por isso necessita justificar seus fundamentos (2006 *apud* DA-RIN, p.7 ).

Concordando com a constatação do autor, esse capítulo busca investigar como os problemas citados são enfrentados por quem está diante dos personagens e como interferem na relação de troca durante a entrevista. Pensando na ética necessária para lidar com o personagem, é válida uma análise da performance do documentarista e do repórter, pois esses estão em contato direto com o entrevistado e conduzem a narrativa fazendo perguntas e, principalmente, no exercício da escuta. Além disso, é importante uma observação a respeito da hipótese de que o documentarista, ao dirigir um filme, e o jornalista, vindo com uma pauta articulada na redação, podem deixar que uma ideia pré concebida se sobreponha ao que encontra em seu personagem.

Apesar de ter-se a idealização de que o que ocorre durante a entrevista é um ato de doação do personagem, essa relação também pode ser vista como troca, por isso, o modo como a equipe se entrega ao personagem faz total diferença no que será dado por ele. Por isso, é essencial a análise do comportamento do entrevistado frente a câmera e a relação construída entre ele e a equipe.

Além disso, muitas das escolhas tomadas para apresentação do filme ou reportagem para o público, passa diretamente pela edição, tendo em vista que o ato de cortar, colar e inverter faz com que o material passe a ser ressignificado, sendo assim, a montagem pode colocar os itens anteriores em cheque. Falas e silêncios podem ser suprimidos durante a edição, tomando do espectador a chance de conhecer melhor a fala do personagem.

Contudo, não foge a vista que existem muitos outros fatores que influenciam no modo de representação do entrevistado, sendo alguns deles de cunho técnico, como tempo de entrevista, estilo da pauta ou tema, e até mesmo o estilo de equipamentos utilizados, como câmeras de menor ou maior tamanho, microfone lapela ou direcional; além de influências subjetivas dos personagens, como seus traços de personalidade, sendo mais ou menos extrovertidos, ou até mesmo a região onde vivem e suas referências culturais no que concerne a sua idealização sobre o que é a entrevista.

Esses três fatores (performance do documentarista e repórter, relação entrevistado câmera e montagem), foram escolhidos por serem temas pelos quais muitos comunicólogos já se debruçaram e por serem mais facilmente analisáveis, por permear aspectos comuns às práticas diárias da profissão. Além disso, acredito que sejam elementos influentes em qualquer temática de entrevista e nos dois gêneros a serem analisados.

Dessa forma, a introdução desses princípios é fundamental para o estudo de caso a ser feitos no capítulo seguinte, em que será traçada a diferenciação existente nas entrevistas televisivas e documentais, para a compreensão de como esses discursos têm influenciado a representatividade dos grupos participantes nesses produtos.

### **3.1. A escuta e a representação**

A entrevista como forma de comprovar uma suposição, ou demonstrar uma situação, trouxe consigo a necessidade de um ator que pudesse trazer à tona os questionamentos necessários para o desenrolar das histórias, capaz de ser um fio condutor para a narração. Entre os papéis principais desse ator está a indagação, formulação de perguntas, sua pertinência com o tema, forma como as perguntas são feitas. etc; e a escuta, modo como ele reage ao escutar o que seu entrevistado diz.

O modo como uma entrevista é conduzida, incluindo seu estilo, duração e ponto de vista, talvez seja, o que mais diferencia uma reportagem de um documentário, e está fortemente ligado a quem conduz e o que está por trás da condução da entrevista, ou seja, qual é a sua intenção (LUCENA, p.16, 2012). Usualmente, a entrevista está próxima ao status de verdade, ao fato de que o entrevistado fala dele para nós e nos conta sobre o seu mundo, dando credibilidade ao material colhido (MUSSE; MUSSE, 2010).

Lucena ao refletir sobre a importância da entrevista no documentário, classifica o uso da palavra como transcendental, pois ela em conjunto com as imagens, permite que o espectador construa um perfil a respeito do entrevistado e do tema geral abordado (LUCENA, 2012, p.62). Logo, é perceptível a importância do modo como essa palavra será extraída do personagem, pois ela é parte do que será a conclusão do espectador sobre o tema.

Entre os agentes responsáveis por costurar as narrativas, temos a figura do documentarista e a figura do repórter, que em comum possuem o fato de conduzir entrevistas. Entre as diferenças entre os dois, está o fato de que possuem backgrounds muito distintos, tendo em vista que o documentarista, usualmente, tem uma equipe disposta a embarcar em sua ideia, sendo o produto construído a partir de sua concepção. Já o repórter está em um papel quase inverso, fazendo as entrevistas por uma ideia concebida dentro da redação.

Apoiando a ideia de que o documentário é um filme de autor, Lucena define o documentário como um conteúdo audiovisual que reflete a perspectiva pessoal do realizador, que busca personagens, em parte das vezes, auto determinantes e que falam de si ou de determinada situação (LUCENA, 2012, p.16). Ainda segundo o autor, o documentarista utiliza suas inserções subjetivas para construir uma história, porém, durante a entrevista, não interessa o que o documentarista quer dizer, o que importa é o que o entrevistado quer falar e por isso o autor deve saber o nível de interferência que sua visão e ponto de vista devem exercer (LUCENA, 2012, p.58) .

A partir da suposição que as entrevistas para os telejornais são feitas a partir de uma hipótese da redação, Musse e Musse<sup>9</sup>, ao falar sobre a rotina acelerada das redações, observam que a produção jornalística não busca incertezas e dúvidas, por isso os repórteres devem ser capazes fazer entrevistas que confirmem hipóteses, não podendo haver dissenso. Dessa forma, o repórter age de maneira incisiva, direcionando a entrevista não em uma tentativa de esclarecer um assunto, mas confirmando alguma suposição (MUSSE; MUSSE, 2010).

Essa afirmação um tanto taxativa das autoras não leva em consideração as viradas de pautas que ocorrem com frequência durante sonoras ou apuração no local da gravação, quando o que é visto é diferente do que foi apurado durante a produção da reportagem. Contudo, alguns produtos deixam claro que partem de uma ideia embasada em dados estatísticos e buscam nas entrevistas modos de comprovar aquele dado, como era frequente em A Liga, programa da Rede Bandeirantes que conta com o apoio de dados para justificar grande parte de seus episódios, e ao longo deles vai utilizando esses números junto às entrevistas.



Fotografia 1: Cartela no programa A Liga sobre o Centro de São Paulo, exibido em 24 de agosto de 2010.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209> . Acesso em 30 de junho de 2018.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZlaOIEF0D9U>. Acesso em 10 de agosto de 2018.

As ideias vindas do diretor e da produção podem apresentar ameaça a representatividade de seus personagens, pois quando partem de uma preposição, pode ser que passem a não enxergar o que o outro lhe mostra, ou seja, não vejam outras faces do tema escolhido para seu produto, e assim, passam a representar o outro a partir do que ele gostaria que fosse, e não daquilo que seu personagem é.

Em uma outra visão sobre o assunto, Guzmán, supõe que as entrevistas constroem uma barreira entre o espaço cinematográfico e o jornalístico, para o autor, a maneira de causar uma ruptura no modelo jornalístico é se valer do maior tempo de produção do documentário, fazendo longas entrevistas, para que o entrevistado vá se entregando e se torne parte do filme, e não apenas um acessório a fim de alcançar a “expressão do real” (GUZMÁN, 2017, p. 64-65).

Dessa forma, é necessário pensar em como o período de produção influencia no processo desses dois gêneros. De um lado, no documentário tudo é pensado e executado na duração necessária, tendo dias para a produção e para a execução das entrevistas, de outro os programas jornalísticos, que apesar de possuírem maior duração de produção que os jornais diários, possuem um período menor na elaboração de pauta, pois, por vezes, são exibidos semanalmente, além de possuírem pouco tempo de execução na rua e na ilha de edição, por isso buscam ser objetivos.

Voltando as características do condutor de entrevistas, sua aparição em excesso pode fazer com que ele se torne um “entrevistador estrela”, onde aquele que deveria ser um instrumento à visualização de determinada situação, se torna a fonte principal de informações, com sua voz em off e dados estatísticos, além de muitas vezes explicar situações passadas pelos próprios entrevistados, podendo reforçar lugares-comuns ao invés de dar espaço a fala daquele que vivenciou o evento retratado. Como observado por Guzmán, a entrevista pode estereotipar algumas formas de narração, como por exemplo, a aparição de um apresentador e a voz em off, o que torna a obra mais funcional, porém, suprime sugestões e metáforas (GUZMÁN, 2017, p. 42).

Um contraponto ao entrevistador estrela, há o documentarista que na edição corta sua pergunta, tornando a entrevista um monólogo imaginário do entrevistado. Segundo Comolli, se colocar fora da cena não é se colocar fora da trama, o entrevistador sempre estará ali e essa consciência virá tanto ao entrevistado quanto ao espectador (COMOLLI, 2008, p.87).

A percepção geral que concerne aos autores que estudam as formas de entrevista, é sempre muito semelhante, tanto para documentaristas quanto para repórteres: ambos se envolvem no tema e tentam conduzir o assunto, por vezes interrompendo o fluxo de

pensamento com mais perguntas, sem respeitar o silêncio do outro, atravessando o momento em que o entrevistado teria a oportunidade de tomar o seu lugar de fala, e finalmente, expor a todos a sua situação ou história de vida.

Segundo Comolli, o olhar e a escuta no documentário não são dadas, devem ser fabricadas e produzidas, por isso ao mesmo tempo em que o entrevistado precisa querer falar, o entrevistador precisa ouvir, para que assim o espectador seja capaz de também ver e escutar. Contudo, a intensificação de imagens e sons torna impossível a percepção e o pensamento crítico a respeito daquilo que é exibido, para o autor, o processo de ver e ouvir deve estar presente nos dois lados da tela, quando isso não acontece, o documentário acaba por se parecer com a 'banalidade televisiva' (COMOLLI, 2008, p. 121).

Margeando esse pensamento, Anita Leandro descreve como a palavra (ligada a uma objetividade que aceita o silêncio e a incerteza, não ligada a verdade absoluta e a instância de poder) no documentário, encontra seu contraponto no discurso (fala objetiva e conclusiva, diretamente ligada a uma imagem pré concebida, afirmando o poder e a eficácia de histórias). Para a autora, a sobreposição do saber ao ver, do científico ao empírico, do discurso a palavra, aconteceu durante toda a história do cinema, mesmo antes do cinema falado, mas chegou a sua forma plena em sua naturalização na televisão, onde a palavra sai de cena para dar lugar ao discurso (LEANDRO, 2007, p. 17 -38).

A banalidade televisiva descrita por Comolli e afirmada por Leandro, taxa a televisão como um modo de se comunicar que não tem a capacidade de fazer com que as pessoas reflitam sobre o que assistem. Porém, é necessário ter em mente que os profissionais que trabalham com televisão, apesar de fazer o possível para contar suas histórias da melhor maneira, não possuem a mesma "liberdade criativa" que os documentaristas. Além disso, apesar de perpetuar estereótipos, a mídia tradicional parece estar tentando sair de sua bolha, mesmo que por vezes faça isso colocando seus personagens em papel de sofrimento, como apontado no primeiro capítulo, em casos de reportagens sobre os menos favorecidos em diversas esferas.

Em uma tentativa de fugir da generalização de que o jornalismo televisivo é feito de uma maneira banal e pouco apurada, as emissoras de televisão nacionais criaram programas que estão entre o jornalismo e o entretenimento, possuidores de uma escuta mais ativa, além de dar espaço a temas nem sempre abordados pelos telejornais, como é o caso do programa Profissão Repórter, da Rede Globo, o programa A Liga, da Bandeirantes e o Câmera Record, da Rede Record, entre outros da mesma linha. Eles possuem maior prazo para apuração, tendo em vista que normalmente são semanais e seriados, além de maior tempo de exibição se

comparados às reportagens veiculadas nos telejornais, tendo cada episódio em média 35 minutos. Um episódio desse estilo de reportagem será avaliado no capítulo a seguir, pois busca-se verificar a hipótese de que se assemelha mais ao estilo documental de entrevista do que as reportagens preparadas para telejornais. Assim como os documentários, esses programas fazem uso de um tema único por episódio, buscando promover imersão no assunto, além de possuir uma linha narrativa baseada na construção da história de personagens, sem perder a intenção de ser informativo.

Outro fato interessante sobre esse estilo, que está entre entretenimento e jornalismo, foi observado por Thiago dos Santos ao falar sobre o próprio *Profissão Repórter* e a prática comum de mostrar os bastidores da notícia, fazendo com que o espectador acompanhe o repórter na apuração de algum fato, a fim de oferecer ao telespectador uma sensação maior de credibilidade (SANTOS, 2011, p.178-179).

Temos nesses casos o repórter, que apesar de lembrar o “entrevistador estrela”, por sempre estar na frente a câmera, apresenta um papel se tornando um narrador personagem, sendo permitido a ele se emocionar e se envolver com a história dos personagens, deixando de ser um observador imparcial da realidade. Essa postura, diferente da conduta comum do telejornalismo, concede ao entrevistado contar sua história de outra maneira, como será debatido no próximo capítulo.

Quanto às temáticas abordadas por esses gêneros, é visível que muitas se repetem, principalmente aquelas ligadas a questões sociais, como pobreza e fome, e na tentativa de contar a história dessas pessoas, documentaristas e repórteres acabam cometendo o equívoco de colocá-los em posição de sofrimento, como já abordado, e o produto é concebido como ‘falamos deles para vocês’ e não ‘falamos de nós para vocês’, tirando do entrevistado a oportunidade de falar por si.

Quanto a isso Comolli já tecia a ideia de que muitos documentaristas se colocam na posição de dar a palavra aos despossuídos, os sem voz, os deserdados, e acabam reproduzindo o gesto do poder, segundo o autor, não se trata de dar a palavra, e sim de construir uma relação de troca, de se colocar em um local tão despossuído quanto o do entrevistado (COMOLLI, 2008, p.74) .

A posição de dar a voz ao despossuído, parece estar mais alinhada ao documentário, que supostamente está sempre aberto à escuta, ao ponto de que a TV não está. Porém, como observado por Guzmán, há fatores em comum e diferenças entre os dois gêneros, e existem documentários de autor com sequências jornalísticas, assim como há reportagens com



sequências de filme de autor, ele observa também que há reportagens jornalísticas tão boas que não se justifica a barreira imposta entre eles (GUZMÁN, 2017, p.41).

Além disso, considerar que as matérias televisivas não levam a nenhuma reflexão é um modo de desconsiderar a capacidade interpretativa do espectador, tendo em vista que, assim como no documentário, quem assiste a TV é capaz de avaliar aquele conteúdo com base em suas experiências e relacionar com outras fontes onde também obtêm conteúdo.

Por outro lado, se há falta de reflexão acerca dos produtos apresentados ao público, deve-se levar em consideração que parte da população não é estimulada a pensar criticamente sobre que vê na TV, ou sobre as músicas que ouve, ou sobre o filme que vê no cinema, logo, a culpa não é exclusivamente da televisão, e sim de uma conjuntura que não incentiva os indivíduos a pensar criticamente sobre o que consomem.

Além disso, apesar do documentário utilizar a palavra de uma maneira distinta, ele ainda se difunde por um número menor de pessoas, com vivências diferentes do público que em sua maioria tem a TV como seu principal meio de obtenção de informação. Como lembrado por Comolli, o documentário não encontrou o seu lugar, tendo em vista que o mesmo não se difundiu no meio televisivo, e também não tem como lutar por seu lugar no cinema, dominado pelos filmes de ficção. Segundo o autor, o documentário é um nômade que não está em lugar nenhum, mas também está em todo lugar, como por exemplo, na própria TV, recluso nos horários da madrugada, longe do público não especializado (COMOLLI, 2008, p. 147), tornando de difícil acesso esse material que estaria disposto a ouvir histórias de outra maneira.

Contudo, na última década, o documentário tem encontrado na internet o seu “não lugar”. Serviços de streaming, como a popular Netflix, tem tornado o acesso a esse conteúdo mais democrático, além disso, seus produtos já são considerados tão relevantes quanto os produtos criados especificamente para o cinema, como por exemplo o filme *Ícaro* (Bryan Fogel e Mark Monroe, 2017), ganhador do oscar de melhor documentário no ano de 2018. Além disso, há plataformas que oferecem documentários online sem custo, como o AfriDocs<sup>11</sup> streaming africano que difunde documentários ganhadores de importantes prêmios, e a página da Cinemateca Popular Brasileira<sup>12</sup> no YouTube, canal que possui centenas de títulos clássicos do cinema nacional.

A ampliação da possibilidade de acesso provocada pelos canais citados pode fazer com que outras formas de escuta se tornem populares e de fácil acesso, modificando a

---

<sup>11</sup> Portal do AfriDocs: <https://afridocs.net/>

<sup>12</sup> Canal da Cinemateca Nacional: [https://www.youtube.com/channel/UCEPXrSvxoAHSII\\_6pbdFsDQ](https://www.youtube.com/channel/UCEPXrSvxoAHSII_6pbdFsDQ)

maneira como se obtêm informações, ou seja, tornando as referências do indivíduo mais plurais, pois o mesmo receberá informações de diferentes pontos de vista, podendo desestabilizar generalizações mantidas pela grande mídia, mudando seu pensamento sobre algum grupo ou evento.

Porém, mais do que ampliar o acesso a outros pontos de vista, é necessário que o material tenha a intenção de ampliar os debates acerca do assunto abordado, rompendo com outros modos de representação do mesmo tema, levando em consideração, principalmente, uma escuta respeitosa para com os personagens. Pierre Lévy, ao mencionar a escuta, reflete como essa não pode ser reduzida a uma obtenção do saber ou da informação do outro, e sim uma forma de entender a complexidade de seu mundo, o que seria o fundador do respeito sentido pelo próximo, tornando-o um ser desejável (LÉVY, 2015, p.28).

Em conclusão, não foge à percepção do espectador que todo conteúdo audiovisual que procura demonstrar o real, não é isento de um ponto de vista, podendo isso ser bom ou ruim. Tudo sempre vai estar enquadrado de alguma maneira, sendo por uma ideia na redação ou o projeto de um autor. Contudo deve-se ter a consciência de que as entrevistas, tanto em grandes reportagens quanto em documentário, podem modificar a representação daquele que vive alguma situação ou é dono de uma história que merece ser ouvida com dignidade pelo entrevistador. Uma vez que esse é possuidor do importante papel de escuta, que com seu comportamento pode modificar a forma com que o outro se mostra, confirmando um estereótipo ou surpreendendo o espectador, contando sua história de maneira distinta frente a câmera.

### **3.2. O outro e a câmera**

Principal personagem para o desenvolvimento deste trabalho, o entrevistado é aquele empresta seu corpo e sua fala para compartilhar com o público sua história e/ou situação em que vive. Fundamental ao documentário e ao jornalismo, é importante pensar o espaço do entrevistado dentro do audiovisual, incluindo o caminho percorrido por ele até ter seu rosto exposto na TV ou em uma projeção e o que ele tem a oferecer, não colocando-o no papel daquele que dá, e sim, como alguém que troca, sendo integrante da cena, pois o mesmo cria relação com a câmera, fazendo dela o tutor de sua performance, além de voltar seu olhar para a produção da cena e o seu lugar naquela história.

Para Guzmán, a escolha de quem será o enunciador da situação, é parte fundamental para a exposição da história, tendo em vista que não basta que o outro seja um especialista sobre um tema ou que possua um relato impressionante, é necessário que ele saiba como

narrar esse conto e transmitir sua experiência, dando ao espectador o desejo de colher um testemunho pouco comum. Além disso, o personagem deve saber como mostrar os seus sentimentos, para que sua performance frente a câmera seja convincente. (GUZMÁN, 2017 p. 58-59).

Ainda segundo o autor, o entrevistado deve ser interessante, fazendo com que o espectador crie certa expectativa sobre sua história, ou seja, tenha desejo de compreender sua situação. Esse personagem carregará grande parte do filme ou reportagem, pois é difícil conceber um bom arco narrativo sem um bom narrador. Mesmo que a ideia da pauta não seja tão boa, bons personagens podem tornar a narrativa atraente (GUZMÁN, 2017, p. 58-59).

Essas qualificações dadas a quem pode falar, retomam o questionamento de Foucault sobre os procedimentos que permitem o controle dos discursos, onde os agentes do poder formulam regras e determinam condições para a enunciação. Segundo o autor “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.” O autor conclui o pensamento dizendo que nem todos os espaços de discurso são atingíveis, sendo umas praticamente fechadas e outras bem mais acessíveis (FOUCAULT, 1996, p.37).

Logo, a escolha de quem fala é arbitrária, passando diretamente pela decisão de algum ator, seja ele o diretor ou produção do filme ou a produção do programa de jornalístico, que filtra e dá permissão para o outro contar a sua história, sempre pensando em como aquele personagem pode sustentar o enredo da narrativa.

Por isso, é do interesse da produção que o questionado ofereça tudo aquilo que ele possui. Segundo Comolli, o ideal é que o entrevistado seja parte do filme e compartilhe dele. Para o autor, compartilhar significa que o outro entrega aquilo que tem, e aquilo que não sabe que tem, além de compartilhar aquilo que não tem. Assim, o outro se dá sem reservas e está no filme inteiramente (COMOLLI, 2008, p. 155).

Esses portadores dinâmicos da ideia, os entrevistados são figuras que desenvolvem barreiras para proteger suas intimidades, cabe aquele que questiona transpor esse obstáculo para colher um testemunho desinteressado, e assim será concedido um tesouro aos realizadores daquela entrevista. (GUZMÁN, 2017 p.61).

Lucena utiliza os princípios do documentário de Grierson para enaltecer o ato de entrega do outro. Segundo esses princípios, o ator original e uma cena natural são as melhores ferramentas para o acesso ao mundo real, pois os mesmos são capazes de evocar eventos mais surpreendentes e complexos, que nunca poderiam ser reproduzidos em um estúdio, onde todo

o material seria atuado e não chegaria nem perto do material extraído cruamente (LUCENA, 2012, p.24).

Esse material apanhado de forma crua, relembra a definição de Foucault para o que seria o discurso. Para o autor, a partir da experiência originária, ou seja, quando o indivíduo fala sobre a experiência vivida por ele, o sujeito expõe sua relação primária com o mundo, possibilitando a quem fala nomear, julgar, dizer ou designar sob a forma da verdade. Para o autor:

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e quando tudo pode enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito a propósito de tudo, isto se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa de conseqüências de si. (FOUCAULT, 1996, p. 49).

Isso indica que, apesar da utilização de pessoas que estão falando em sua posição de experiência, não é qualquer pessoa e qualquer experiência que possuem lugar midiático. Pois vê-se que há uma preleção de quem terá espaço no filme, logo, os melhores falantes terão lugar para tecer seu discurso, ao ponto que outros em situações parecidas não o terão, pois não se encaixam nos padrões buscados pela produção. Assim, o poder está ligado diretamente a autorização do discurso, influenciando diretamente quem representa cada grupo social.

Como sinalizado anteriormente, a relação entre o discurso e sua partilha passa também pela relação do outro com a equipe de gravação, os equipamentos usados e a forma como todos agem no set, entre outros elementos. Por isso, é ingenuidade pensar que o questionado não põe seu olhar sobre o filme e não repara no que acontece ao seu redor, o que influencia sob sua performance frente a câmera.

Segundo Guzmán, esse é o momento em que os papéis se invertem. O entrevistado percebe mais a equipe do que a equipe o percebe, assim ele compreende o desconforto que pode haver entre os membros do grupo de trabalho, o papel de cada um no set e conforme for a interação do grupo, desconfortos podem ser causados e o entrevistado pode se sentir usado (GUZMÁN, 2017, p. 65).

Ao pensar na relação entre a câmera e entrevistado, Lucena lembra como os diretores do cinema direto acreditavam que a partir do momento em que a câmera é ligada a privacidade já é violada, e por isso, não adianta tentar neutralizar o fato de que uma equipe de filmagem está presente no local, por isso diretor, equipe e equipamentos deveriam se pôr em cena, expondo sua metodologia de filmagem (LUCENA, 2012, p.27).

Esse pensamento vai contra a ideia de que a câmera seria apenas um objeto de observação e de que ela não deveria modificar o que acontece ao seu redor. Como citado por

Da-Rin ao refletir sobre o modo de obtenção de material usado por Vertov, o diretor entendia que enquanto a filmagem acontecia, a câmera não deveria interferir no curso natural dos eventos, pois para mostrar a vida como ela é, era necessário um registro espontâneo (DA-RIN, 2006, p.115). Entretanto, é praticamente impossível pensar essa relação quando a câmera é posta frente ao entrevistado e toda a equipe volta seus olhos para o sujeito.

Comolli também observa que a consciência do outro no trabalho do set é como a consciência do próprio diretor acerca do outro, ambos voltam seu olhar um ao outro no mesmo momento. Além disso, o entrevistado chega a gravação com seu inconsciente voltado a máquina cinematográfica, ou seja, mesmo sem perceber o questionado se relaciona com a câmera desde o início (COMOLLI, 2008, p.84).

O modo como o sujeito se comunica com a equipe é dependente do meio para o qual se fala. Anita Leandro faz uma diferenciação entre os modelos de entrevista para documentários e programas jornalísticos, segundo a autora, no jornalismo o entrevistado se refere a um espectador imaginário, já nas entrevistas para documentário, o entrevistado se dirige ao cineasta, ao homem com a câmera (LEANDRO, 2007, p. 17 -38).

A partir da observação feita através de seu suposto local de protagonismo o entrevistado constrói sua *auto-mise-en-scène*, e partir do momento em que a câmera é ligada, ela passa a agir diretamente sobre seu corpo e seu discurso, como lembrado pelos diretores do cinema direto. O gesto de se perceber como parte daquela construção narrativa, faz com que se inicie a performance do entrevistado.

Esse assunto já tão debatido na história do cinema, tendo os debates do cinema direto e do cinema verdade como seus principais expoentes, foi abordado por Eduardo Coutinho em Jogo de Cena (2007), ao utilizar atrizes para encenar a história de outras mulheres também personagens do filme, e que durante a entrevista tecem conversas com o próprio diretor, dirigindo perguntas a ele e, por vezes, questionando o seu próprio lugar naquele contexto, fazendo parte de uma investigação sobre o que é ou não a verdade no campo documental, utilizando como metodologia a performance de atrizes e não atrizes frente a câmera. Outra análise que pode ser feita também sobre o mesmo contexto pode ser exemplificado por Boca de Lixo (1992) do mesmo diretor, onde ele entrevista catadores no lixão de Itaoca, na cidade de São Gonçalo, que se dizem envergonhados por serem filmados sujos de lixo, demonstrando como a *auto-mise-en-scène* também está ligada ao sentimento de vaidade.

A *auto-mise-en-scène*, abordada por Comolli, é resultado do inconsciente (ligado ao corpo e pelo personagem ser o agente representante de um ou vários campos sociais) e ao fato de o entrevistado estar ligado consciente e inconscientemente ao filme, por estar imerso nele.

Logo, o outro se ajusta a forma do filme, colocando seu corpo no espaço e no tempo definido pela cena. Esse comportamento tão complexo defendido por Comolli, a *auto-mise-en-scène* é parte do risco do real e age de maneira lúdica, em um jogo entre o corpo do filmado e a câmera, para o autor essa performance é uma das únicas formas com as quais o cinema ainda se entrelaça com o mundo (COMOLLI, 2008, p.85).

Anita Leandro ao observar o modo como a *auto-mise-en-scène* está presente na adequação da performance do entrevistado ao meio, nota que o questionado ao falar para a TV, entra voluntariamente na objetividade exigida por esse veículo, por isso, ele constrói seu discurso em razão da expectativa gerada por esse meio, que já está impregnado na cultura do entrevistado, do entrevistador e também na gravação de entrevistas (LEANDRO, 2007, p. 17 - 38.)

Comolli também utiliza a televisão como justificativa para um saber prévio a respeito da filmagem, pois mesmo que o entrevistado nunca tenha sido filmado, ele já possui uma ideia a respeito daquilo, pois a televisão, assim como a fotografia, garantiram ao público que há uma imagem a ser feita dele, e que todos possuem algo para mostrar, oferecer e esconder, assim, todos teriam algo a pôr em cena (COMOLLI, 2008, p.53). A partir desse momento, o outro tem o poder de gerir o conteúdo de sua ação e produz o seu lugar de fala.

Apesar disso, Comolli tece dura críticas ao mito criado pelo telejornalismo. Segundo o autor, a televisão, apesar de sua enxurrada de imagens e de uma difusão da ideia de que há uma imagem para cada sujeito, não traz consigo imagens do povo, dando a entender, que o povo não pertence aquele espaço, ou que já possui um espaço pré moldado no audiovisual. Porém, quando filmadas de outra maneira no documentário, os personagens sentem estranhamento e estupefação, pois para elas a entrevista ocorreu de uma forma diferente do “normal” (COMOLLI, 2008, p.57).

É possível que a televisão, em sua tentativa de construir uma unidade nacional e um sentimento de pertencimento, tenha acabado por criar grandes blocos que não percebem a falta de individualização do sujeito. Esse pressuposto de que é necessário uma integração nacional fez com que se criasse, além de uma representação de todos os grupos possíveis, uma comunidade imaginária, e a partir de seu poder comunicacional, as redes de televisão disseminaram uma ideia pré concebida de identidade nacional.

Retomando a sugestão de Comolli de que existe um lugar pré moldado no imaginário do entrevistado, acredito que esse seja um dos principais problemas ao que tange a representatividade. Os rótulos impostos a cada grupo na sociedade e a falta de individualização do sujeito, é crucial para a criação de uma ideia pré concebida acerca de

diversos assuntos. E quando o espectador é posto no local de entrevistado, também acredita possuir um espaço que já foi moldado para si, e então entra no campo da falha da representação.

Em conclusão, quando o entrevistado fala o que necessita dizer da sua forma, ele se vê apreendido pela câmera, além disso, o diretor, ou qualquer outra pessoa, poderia dizer tudo aquilo que o personagem diz, mas estaria tomando para si um lugar que todos reconheceriam que não o pertence. Por isso o papel de escuta é tão importante e complexo, pois para que haja o compartilhamento, a doação tão esperada, é necessário que exista a sensação de que o lugar de quem fala é importante e essencial, e por essa razão há a escuta. O prestígio dado ao entrevistado vai de encontro a sua sensação de singularidade, tomando para si a propriedade da questão, e havendo enfim, o nascimento do mesmo como sujeito. Contudo, não se pode esquecer que quem fala é um projeto da produção, que espera resultados, tanto no documentário quanto na reportagem, logo, ele não está ali ao acaso. Assim, a seleção feita pela produção está alinhada a ideias concebidas para aquela narrativa, mas espera-se que ao ver como os personagens são diferentes do imaginado, seja dada a oportunidade ao espectador de ver aquilo que se expressa por uma forma original e singular de dizer, não simplesmente uma confirmação do que já se supunha saber.

### **3.3. A montagem e o sentido**

A montagem é parte responsável pelo sentido impresso no assunto abordado. Pode ser que o repórter ou o documentarista tenha feito um trabalho excepcional de escuta, mas que pode ficar imperceptível ao espectador se a edição não possui o mesmo cuidado e respeito a fala do entrevistado. A montagem possibilita a manutenção de sequências que causam uma reorganização da história, podendo mudar seu significado, podendo ser acusada de modificar as imagens feitas a partir do real, tornando-as objetos de fácil manipulação.

A montagem muito se relaciona a edição, que pode reorganizar fatos e deixar claro os argumentos do material. Parte dessa capacidade da edição é possibilitada através do corte, que faz ver ou invisibiliza, tendo em vista que os ajustes feitos pelo editor possibilitam a exibição de uma fala por inteira ou cortada ao meio, fazendo com que o espectador não consiga apreender a informação por completo, e assim, prejudicando sua conclusão. Essa supressão da fala vai de encontro com a ruptura que pode ocorrer na performance do entrevistado, onde o mesmo pode dizer uma coisa e com a inversão do que é dito, o entendimento do espectador seja outro.

Contudo, o ato de cortar terá que estar presente no filme ou reportagem, afinal, são produtos que exigem certa objetividade. Assim, tão importante quanto pensar no sentido que o idealizador quer dar a sua obra, é necessário pensar na ética presente neste ato, sendo que o corte poderá tanto dar maior espaço ao que o personagem quer significar, quanto poderá tirar o seu lugar de sujeito.

Guzmán ao pensar na idealização da obra pelo autor, diz que não há uma tradução fiel das ideias nas imagens, sendo assim, elas fogem aos princípios iniciais, havendo defasagem entre elas, por isso a obra continua aberta ao entrar em uma ilha de edição. Há também o fato de que personagens e locações podem decepcionar ou serem melhores que o esperado, e quando isso acontece é necessário interferir no que foi previamente pensado e reorganizar o material, montando uma nova estrutura em um filme definitivo, mas com imagens reais (GUZMÁN, 2017, p.75).

Um exemplo de como a obra ainda está em aberto na ilha de edição, foi dado por Da-Rin, quando ele em sai em defesa do papel criativo do documentarista na captura das imagens e na ilha de edição, utilizando o caso de *Nanook of the North* (1922), onde segundo o autor, Flaherty compreendeu que o cinema não possui uma função antropológica, mas é um ato de imaginação, fazendo com que o filme seja ao mesmo tempo verdade fotográfica e reorganização da verdade (DA-RIN, 2006, p.53).

Fotografia 2: *Nanook*, o esquimó (Robert Flaherty, 1922)



*Nanook* é um exemplo clássico, pois Flaherty encenou pequenas cenas para montar seu documentário, buscando um arco narrativo com tensão e suspense, a fim de prender a atenção do espectador. Para essas pequenas encenações, o diretor contou com mais do que os tradicionais personagens e locações, Flaherty inseriu elementos que não faziam parte da vida dos esquimós, como arpões e barcos nunca utilizados por eles, além da construção de uma grande iglu para que pudesse movimentar a câmera. O diretor também utilizou imagens de dezenas de tempestades na cena final do filme, mas que parece a mesma tempestade (LUCENA, 2012 p.11-12).



Com isso, é compreensível que a montagem é capaz de amarrar todos os dados que o autor concebe como fundamentais para contar sua história. Logo, supõe-se que o que assistimos não é a representação do real, e sim, a representação de um real, aquela do realizador, que utiliza os recursos fotográficos e de montagem para alcançar seus objetivos pré concebidos.

Porém, deve-se levar em consideração a subjetividade do espectador. Esse tema foi investigado por Comolli, segundo o qual ao mesmo tempo em que o espectador absorve o que assiste, não é possível dizer qual sentido ele dará ao produto, pois cada indivíduo parte do que já experimentou, logo, cada qual terá uma experiência cinematográfica diferente, já que ele interage o tempo todo com as ideias do filme (COMOLLI, 2008, p. 99).

Entre os vários perigos da montagem, Lucena atenta para que mesmo que seja mantido o contato entre os fatos reais durante a gravação, é provável que haja a perda desse contato quando o material entra na ilha de edição, pois as imagens podem sofrer interferências ideológicas e subjetivas do editor, principalmente porque o mesmo não trabalha com imagens em película, mas com pixels matemáticos que podem ser modelados. De qualquer forma, o avanço da tecnologia no que concerne a edição, não retira a responsabilidade do editor, pois a máquina não é capaz de tomar decisões criativas (LUCENA, 2012, p.109).

Outro perigo narrado por Guzmán é o fato de que, por vezes, o diretor enxerga elementos que não estão no material e tenta fazer com que o material narre fatos que não estão ali, para expor algo que não existe. Segundo o autor, isso é ir contra o material, colocando o filme em posição duvidosa, como se o autor tentasse forçar a ver algo que foge da representação do real, impondo o seu sentido. Para Guzmán, a receita para o trabalho de montagem é respeitar o material filmado, extrair dele o melhor e fazê-lo ir na mesma direção em que já foi obtido (GUZMÁN, 2017, p. 77-78).

Isso indica que os realizadores, ao pressupor a história que irão encontrar, podem acabar por não ver a história que encontraram e deixam de montar o filme ou reportagem que tem e montam o material que gostariam de ter. Contudo, o maior perigo nessa teoria, é que o personagem, que tanto entrega a equipe, pode acabar por ser colocado em um local que não é o seu, fazendo com que sua performance se torne um instrumento para aquilo que quer ser dito e acaba por não dizer aquilo que é.

Apesar disso, Comolli lembra que é ingenuidade acreditar em uma realidade manipulada, sendo que o ato de filmar, cortar e escrever são formas de manipular, orientar, determinar, ou seja, interpretar uma realidade. Não há uma fórmula para fugir desse ato manipulador. Porém, como afirmado pelo próprio autor, não se pode acreditar que no cinema

basta que algo seja dito para ser entendido, ou seja, não há a garantia de que o filme montado pelo diretor será o filme sentido pelo espectador (COMOLLI, 2008, p.262). Comolli defende também, que a grande questão quando se trata da manipulação é saber como, com que objetivo, com quais lógicas e em que pensamento sobre as coisas o ato é executado (COMOLLI, 2008, p. 120-121).

Ainda sobre a realidade modificada, Comolli em uma reflexão sobre a transparência, termo que ficou marcado como palavra de ordem de slogans políticos e campanhas publicitárias, diz que a mesma não passa de uma utopia, pois não há maneira de o emissor enviar uma mensagem ao receptor sem que haja perda ou resistência. Isso acontece, segundo o autor, porque o receptor não é inocente (COMOLLI, 2008, p. 195-196).

Essa observação é importante para que não se pense o espectador como um receptáculo capaz de assimilar tudo o que vê e ouve. Em maior ou menor instância, o sujeito tem maneiras de compreender o quanto uma entrevista foi editada a fim de impor um sentido e o quanto o entrevistado se sente confortável a responder as perguntas feitas pelo entrevistador. Essa capacidade de observação empírica é o que torna possível essa pesquisa acontecer.

Logo, é perceptível que, apesar do espectador tecer ideias a partir do que ele assiste, o mesmo tem total condição de pensar naquilo que vê, relacionando aquelas informações com o que já conhece, assim, ele não está refém do que assiste. Por outro lado, vemos que o realizador utilizará os meios possíveis para contar a história, contudo, o mesmo deve saber até onde ele manipula o mundo real para apresentar um mundo possível, ao invés de usar o mundo real para contar sobre um mundo idealizado.

No que concerne a edição no telejornalismo, ela faz parte da tentativa de maior contato com o real, por isso utiliza estratégias que visam ganhar a credibilidade do espectador. É comum o uso de artifícios para parecer que a reportagem foi pouco editada, ou seja, pouco manipulada. Sendo assim, o uso de câmeras soltas, planos sequências e detalhes, além de linguagem coloquial, revolta, xingamentos, desabafos são parte integrante de uma captação de realidade supostamente "sem intermediação". É o exemplo do Profissão Repórter, em que há a ênfase no que é instantâneo, como se o programa fosse gravado ao vivo, logo, a falta de edição seria entendida como falta de manipulação (MUSSE E MUSSE, 2010 ).

Segundo Cabral et al.<sup>13</sup>, no jornalismo o ato de cortar e emendar pressupõe a manipulação e exploração da imagem mais do que uma maneira de fazer com que o material

---

<sup>13</sup> Disponível em [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/955](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/955) . Acesso em 1º de setembro de 2018.

tome um formato jornalístico, mas como estratégia de manter a audiência do começo até o final da reportagem, logo, a edição tem função de dar ritmo ao material. Por isso, no jornalismo é fundamental que sejam capturadas imagens, e também sonoras, que saltem aos olhos do espectador, que além de manterem a audiência são provas que os fatos ocorreram (CABRAL, et al., 2009).

A edição pode encontrar uma continuidade para a imagem e sons capturados, para assim, refinar os planos visuais dando ênfase à narrativa, levando em consideração que não é viável exibir tudo o que foi gravado. (DANCYGER, 2007 *apud* CABRAL et al. 2009). O jornalismo exige síntese, pois possui um público que, normalmente, dispõe de poucos minutos para estar informado.

As imagens capturadas do “real” são a matéria prima para um trabalho de produção significativa, pois apesar das imagens serem construídas baseadas no real, a edição torna possível mostrar o que não era visível anteriormente. Contudo, a edição necessita que a obra tenha como referência os fatos que são os responsáveis pela notícia televisiva, por isso, é uma tarefa do jornalista impor verossimilhança as imagens que estão ali para representar fatos e o editor deve fazer com que as imagens sejam capazes de produzir um mundo possível a partir do mundo real (CABRAL et al. 2009).

Dessa forma, conclui-se que o jornalismo por carregar o estigma de manipulador, utiliza a edição, ou a falta dela, para fazer com que seu conteúdo tenha um aspecto de pouco manipulado, tentando mostrar que o que é exibido foi o encontrado pelo repórter. Contudo, como já visto, existe a problemática de um prazo pequeno de produção e montagem, logo, as reportagens usualmente não tem tempo de ouvir os entrevistados e a própria montagem conta com poucos takes, pois a edição já está embutida nas perguntas do repórter, que devem ser objetivas.

Outro fator relevante ao debate, é a forma como a edição do jornalismo já é normalizada pelas pessoas, assim, além das perguntas serem objetivas, é comum que as pessoas, ao presumir que sua aparição será breve, façam com que suas respostas sejam o mais objetivas possível. Logo, além de sofrerem a edição dentro da ilha, os próprios personagens já constroem seu discurso sem sair do lugar comum, partindo da pressuposição do que o repórter quer ouvir, deixando de dizer aquilo que o colocaria em outro lugar no que se refere ao que poderia ser compreendido pelo público.

A edição é parte intrínseca ao filme e o acompanha durante toda sua produção, pois a gravação já é um processo de reorganização e interpretação dos fatos que poderão ser reinterpretados e ressignificados dentro da ilha de edição. Contudo, o modo como essa

reorganização e significação vai ocorrer, depende da concepção da obra segundo seus realizadores, e cabe a eles, conhecer e aceitar a história colhida.

Por outro lado, a edição pode tornar possível fazer com que fatos ocultos e invisíveis se tornem visíveis, tornando acessível ao público o que poderia não ser através do mundo real, pois na edição é possível realçar pontos que não seriam perceptíveis se não dessa forma.

Esse tema é importante para o desenvolvimento desse trabalho pois, apesar de cada espectador ressignificar a obra que assiste, ele estará imerso no que o realizador entrega a ele, logo, se o que é exibido não é o que foi colhido, os personagens a ser representados de forma que não se reconhecem, mudando o modo como um espectador, com pouca base no tema, interpreta a vida de determinado grupo ou pessoa. Sendo assim, os modos como documentários e reportagens são montados, são fundamentais para a completa representação do personagem.

#### 4. ESTUDOS DE CASO

Tendo em vista os tópicos abordados nos capítulos anteriores, este capítulo busca mesclar os conceitos expostos para compreender como a barreira existente entre jornalismo e documentário dão conta da representação de seus personagens, quando analisados dentro de uma mesma temática. Para isso, serão observados um documentário e uma grande reportagem sobre o trabalho de catadores que vivem nos estado do Rio de Janeiro.

O programa escolhido para análise foi o Profissão Repórter<sup>14</sup>, no ar desde 2007 e o documentário Boca de Lixo, dirigido por Eduardo Coutinho (1992, 44 minutos), ambos sobre a vida de catadores de lixo. O Profissão Repórter, foi criado como um quadro do Fantástico, revista eletrônica exibida nas noites de domingo na Rede Globo, e em 2008 foi incorporado à programação como atração fixa. O programa propõe abordar temas contundentes da vida em sociedade e mostrar os bastidores da notícia, para isso, utiliza repórteres com pouca experiência e que circulam em todas as áreas da construção da reportagem.

Usualmente, o programa aborda um tema por episódio com duração entre 25 e 35 minutos. As reportagens são feitas pelos novos jornalistas e por Caco Barcellos, que comanda a equipe. Os repórteres estão sempre em quadro conversando com o espectador, mas não são meros entrevistadores estrelas, eles se envolvem e se relacionam com os personagens, como narradores personagens, compartilhando com o público o que sentem ao estar no evento noticiado.

O programa escolhido para análise, foi exibido em 24 de julho de 2012 e tratou do fechamento do lixão de Gramacho a partir da história de três personagens: Márcio, catador e ex usuário de drogas; seu Geraldo Brizola, 59 anos, catador no lixão de Gramacho há 22 anos; e Carol, 10 anos, filha de uma catadora. O programa intercala a vida dos catadores na última semana do lixão e como está sua vida 50 dias depois de seu fechamento.

O documentário analisado é Boca de Lixo, dirigido por Eduardo Coutinho, média metragem de 1992, gravado no lixão de Itaoca, na cidade de São Gonçalo- RJ. A equipe de gravação é pequena, vemos através das imagens que há apenas o diretor, o técnico de captação de som e dois cinegrafistas. Coutinho conduz esse documentário como a maioria de suas obras, tecendo conversas acerca da vida profissional e pessoal dos personagens.

No documentário em questão, Coutinho aborda mais um tema social, como já é marca em suas obras, como por exemplo, Babilônia 2000 (2001, 81 minutos), filme sobre a virada

---

<sup>14</sup> Programa de reportagens exibido e produzido pela Rede Globo, dirigido desde o seu início por Caco Barcellos.

de ano no Morro da Babilônia, e Peões (2004, 85 minutos), sobre a classe operária e as greves no ABC paulista. Apesar de ser um filme de menor repercussão em comparação com outras obras do diretor, Boca de Lixo, por ser um média metragem, condensa em menor tempo o trabalho de escuta feito por Coutinho em toda sua carreira, por isso é válida uma análise da obra, para verificar como o tempo de exibição pode interferir na montagem.

#### 4.1 Os agentes no profissão repórter

No episódio de Profissão Repórter selecionado para análise, participam dois repórteres, o principiante Felipe Bentivegna e Caco Barcellos. Felipe acompanha a vida dos moradores nas semanas anteriores ao fechamento do lixão de Gramacho e ao mesmo tempo em que faz imagens dos catadores, uma action cam faz imagens do próprio repórter. Ao longo do programa, Felipe dá informações para essa câmera e divide espaço com imagens feitas por ele, mostrando suas reações durante as entrevistas. Felipe não utiliza microfone direcional com o logotipo da empresa ou qualquer outro artifício de gravação comuns a reportagens de telejornais, tais como equipamentos de luz.

Fotografia 3: Felipe Bentivegna dando informações sobre o tamanho do lixão de Gramacho.



Caco Barcellos inicia sua participação na reportagem 50 dias após o fechamento do lixão, o repórter, sempre munido de seu microfone direcional, acompanha Felipe pelos lugares onde ele gravou e conhece os personagens que estiveram em contato com o repórter antes do fechamento do lixão.

Felipe é extremamente cuidadoso com o silêncio de cada personagem, respeitando o que é dito por eles e o que mostram ao decorrer de sua conversa, como por exemplo, Carol, filha de uma catadora que vive em uma favela próxima ao lixão. O repórter a conhece durante a visita a um lixão clandestino, também em Gramacho, Carol o leva até sua casa e o mostra sua casinha de bonecas encontradas no lixo e o apresenta sua mãe. O repórter parece se interessar pelo modo de vida da menina e a retrata da forma que ela se mostra para a câmera, sem forçar emoção ou depoimento.

Caco tem mais iniciativa, perguntando e instigando, além de fazer comentários sobre as decisões tomadas pelos personagens, como no trecho em que ele visita Márcio Marciano, catador que participou da organização da distribuição da indenização paga aos catadores. Márcio havia mostrado o cômodo em que morava para Felipe antes do recebimento da indenização, e Caco o visita após o recebimento. Na ocasião, Márcio já havia alugado uma casa e comprado um carro. Caco faz os seguintes comentários sobre seu carro: “Caramba, mas tá um pouco surrado o seu carro, eu diria” e “Tomara que o Luciano Huck assista essa reportagem”<sup>15</sup>. Após esses comentários, Caco pergunta a Márcio, por qual motivo ele comprou aquele carro, ao que Márcio explica que comprou por não querer que sua esposa necessite andar em um caminhão de lixo para ir até a maternidade, como aconteceu no nascimento de seu primeiro filho.

Esse trecho não deixa claro se Caco faz os comentários depreciativos do carro para construir um arco narrativo que deixe mais interessante a motivação para a compra do veículo ou se Caco realmente desaprovou a compra feita pelo personagem. Porém, apesar de ser da proposta do programa que o repórter se ponha na ação, Caco parece se pôr demais, o que deixa o personagem desconfortável, em posição de julgado.

Aparentemente, a presença de Caco e de seu microfone, causa desconforto em alguns dos personagens, além de Márcio, Carol, menina que Felipe encontrou brincando no lixão, admite em sua primeira entrevista que no início estava com vergonha de falar com ele, mas que passou a não se sentir envergonhada ao longo da conversa. A menina de 10 anos, ao ser entrevistada por Caco, parece tímida e não fala tanto quanto falou com Felipe. Provavelmente, isso acontece pois o repórter chegou até a casa da menina com o microfone em mãos e não trocou muitas palavras antes de começar seus questionamentos.

Felipe sem dúvida se valeu bem do tempo que Caco não teve. Aparentemente, passou dias indo até o lixão e tardes ou manhãs inteiras com seus personagens. Caco parece encontrar todos os personagens entrevistados por Felipe em um dia, logo, as entrevistas são feitas às pressas, e Caco acaba por interromper respostas com suas próprias perguntas e com offs que explicam diversas situações.

Essas escolhas, lembram o que Guzmán diz sobre o tempo de maior produção no documentário, o que segundo o autor, é fundamental para a entrega do personagem (GUZMÁN, 2017, p. 64-65). Fica claro nesse trecho que não só o documentário necessita

---

<sup>15</sup> Referência ao quadro “Lata Velha” do programa Caldeirão do Huck, também da Rede Globo, onde uma equipe capacitada reforma carros antigos e ‘surrados’ em carros novos e capazes de serem utilizados.

desse tempo, a reportagem também pode obter a entrega do personagem com o maior tempo de proximidade entre o homem com a câmera e quem está do outro lado.

Outro fato interessante observado por Felipe, e por outros entrevistados, é que a imprensa nacional e internacional acompanhou o lixão na semana do seu fechamento, mas após a “grande notícia”, poucos jornais continuaram a visita ao local, confirmando a ideia de *agenda setting*, onde a notícia que havia importância semanas atrás passa a não ter, pois o lixão seria um problema já “superado”. O programa utiliza imagens que mostram a presença de muitos jornalistas na cerimônia de encerramento do funcionamento do lixão, e em conjunto com os comentários dos repórteres, dão um tom de crítica a essa prática jornalística, onde o depois não importa. A notícia é o factual.

Fotografia 4: catadora mostrando as roupas que usava para catar lixo, e que serão jogadas no lixão no seu encerramento.



O programa utiliza uma narrativa que se diferencia da maioria das formas de se contar uma história na televisão. Primeiramente pela decisão de utilizar dois repórteres que compartilham informações e sensações ao construir o relato. Além disso, o programa preza por não mostrar apenas como é a vida dos catadores, e sim, o que ela pode vir a ser.

Além do mais, o episódio não depende de imagens dos catadores exercendo sua profissão para contar como eles vivem. Os personagens apresentam sua vida para o espectador através do que eles falam e do que eles escolhem mostrar. Contudo, fica claro que o que eles escolhem mostrar para alguém que *conversa* com eles é diferente do que eles mostram para alguém que os *entrevista*. Distinção que fica evidente no contato com Felipe e Caco. A falta de cuidado com os silêncios dos entrevistados e o excesso de off, pode ter suprimido sugestões e metáforas, como alertado por Guzmán (2017, p. 42).

Os personagens desse episódio foram encontrados enquanto a gravação aconteceu, não havendo marcação. Porém, a escolha dos personagens é muito bem pensada, como lembrado por Guzmán, os enunciadores devem ser capazes de explicitar sua história de maneira



interessante (GUZMÁN, 2017 p. 58-59), e o programa foi feliz ao encontrar personagens com histórias envolventes. Felipe encontrou seus entrevistados enquanto fazia imagens do lixão, e quando os encontra, cada um o leva para uma forma de narrar sua história, porém, a maioria deles questiona o seu lugar e o lugar da TV naquele evento.

Logo na escalada do programa, uma menino não creditado tem o seguinte diálogo com Felipe:

Menino não creditado:

-Vai contar nossa história?

Repórter:

-Vou, não posso?

Menino não creditado:

-Pode// então vai, conta.

Há o corte e roda a abertura do programa. Apesar de não ficar claro se o menino critica a posição do jornalista em contar uma história que não é dele, o menino traz uma reflexão acerca de quem deve ou não contar uma história e sobre a possibilidade de a bem fazer enquanto participante temporário na vida daquelas pessoas.

Outra personagem que põe em xeque o modelo jornalístico de entrevista, é Carol, que após contar um pouco sobre sua vida a Felipe, acaba por pautar sua própria entrevista:

Carol:

-Pergunta se quando a gente crescer, seria um catador...

Repórter:

-Vou perguntar então sua pergunta, tá?// O que você quer ser quando crescer?

Carol:

-Eu quero ser uma médica// eu não quero ser catadora de lixo não, eu não quero viver pra sempre nesse lixo não, eu quero ter uma vida longe do lixo.

Carol parece ser uma espectadora de telejornais ou programas de entrevista, pois já conhece o tipo de pergunta feita a crianças, logo, ela acredita que também tem algo a dizer sobre seu futuro, lembrando da teoria de Comolli, onde a televisão teria construído a ideia de que todos tem uma imagem a ser feita de si, todos têm algo a pôr em cena (2008, p.53). Carol vai ainda mais longe, se colocando no lugar de repórter:

Carol:

-Eu posso fazer uma pergunta a você?

Repórter:

-Pode

Carol:

-Se você fosse pequeno e você morasse aqui, você ia gostar desse lugar?

Repórter:

-Não, eu não ia querer estar aqui não.

Carol:

-Mas e se sua mãe não tivesse dinheiro pra nada, pra tirar você daqui, pra ir embora desse lugar, você ia catar pra ajudar ela?

Repórter:

-Eu acho que sim, se ela não tivesse nenhuma outra opção, eu acho que eu tentaria ajudar.

Nesse momento Carol constrói uma nova relação com seu entrevistador, pois o faz se colocar no lugar dela e acaba por colocar também o público naquela situação. Ao trocar de posição com Felipe, ela o coloca em cena, não mais como jornalista, mas também como pessoa que não tem a necessidade de reportar, mas como qualquer pessoa que poderia estar visitando aquele lixão. Além disso, Carol reverte parte do estereótipo que pode haver a respeito dos catadores quando coloca sua mãe, catadora, na situação de uma pessoa que, apesar de querer mudar de vida, não tem essa possibilidade. A fala de Carol, é capaz de desmontar o argumento utilizado por Comolli (2008, p. 121) e Leandro (2007, p. 17 -38), ao dizer que a TV não é capaz de fazer o espectador refletir. Ao permitir que essa inversão vá ao ar, o programa inverte o papel do jornalista e do espectador, ao colocá-los naquele ambiente, e também inverte o papel do jornalismo, que não mais reporta, mas se coloca em outro local de observação.

Geraldo Brizola também questiona o modo como o jornalismo é feito, o personagem foi entrevistado por inúmeros jornais nacionais e internacionais durante a semana de encerramento do lixão. Seu Brizola, ao conversar com Caco, 50 dias após o fechamento do lixão, deixa transparecer que aprendeu muito com as reportagens da última semana. O senhor, que trabalhou durante 20 anos no lixão, decide como a entrevista vai acontecer, encenando o encontro com o repórter e os temas a serem tratados, como por exemplo, determinando que uma cena será de sofrimento, e mesmo sem ser perguntado, conta como a situação em que está vivendo é triste e chora.

Seu Brizola parece ter entendido que até para o jornalismo, “espelho da realidade”, muitas dos gestos são encenados, repetidos, até que alcance uma estética crível, mas bem trabalhada e enquadrada. Além disso, seu Brizola já compreendeu que quando está no papel de sofredor, sua história tem mais impacto. Quando Caco questiona esse posicionamento, o diálogo que se sucede é o seguinte:

Caco:

Você chora muito na TV?

Brizola:

-É, eles dizem que eu sou chorão

Caco:

-Mas é de verdade o choro ou é igual de ator?

Brizola:

-Vou falar uma coisa de coração para você, naquele momento (no fechamento do lixão), eu chorei de verdade.

Nesse momento, seu Brizola afirma que, apesar do seu sofrimento no dia do fechamento do lixão, as ocasiões em que chorou para as entrevistas não foram sinceras. Sendo assim, presume-se que Brizola chorou para dar ao jornalista aquilo que ele presumia ser o ápice de sua história, tendo que haver um sofrimento e depois sua redenção, pois até mesmo em sua participação no Profissão Repórter, seu Geraldo “dirige” sua última cena contando que agora sim ele está feliz. Seu Brizola confirma que o personagem está ciente que uma imagem está sendo feita de si, por isso, ele se esforça em se representar da maneira que acredita ser merecidamente televisionada, ao mesmo tempo em que ao dirigir sua cena, escolhe quais assuntos devem ser abordados para que seja representado do jeito “certo”.

Durante sua primeira entrevista com Felipe, na semana do fechamento do lixão, seu Brizola confessa que só estava indo para contar sua história para os jornalistas, e comparou o lixão ao campeonato brasileiro de futebol, onde segundo ele, no princípio ninguém presta atenção, no meio mais pessoas começam a reparar, e no fim todos querem ver. Essa observação, confirma que a *agenda setting* também é sentida pelo espectador, que reconhece os momentos que possuem ou não importância para o jornalismo.

A participação desses personagens confirma a teoria de Comolli a respeito da *auto-mise-en-scène*, onde os personagens se colocam na cena à partir do relacionamento que constroem com seus entrevistadores, e também são capazes de colocá-los na cena, mais do que apenas como narradores, mas como parte da história (COMOLLI, 2008, p.85).

No que concerne a edição, como um programa jornalístico, o Profissão Repórter inicia todas as suas edições com uma escalada, trecho com o compilado do que o espectador verá nesse programa. Os cortes são rápidos, utilizam trechos de entrevistas e imagens que chamam a atenção, com a intenção de prender a audiência. Um dos trechos utilizados na escalada, é a imagem e a fala de Carol a respeito das bonecas que ela recolheu no lixão, um dos pontos fortes do programa por utilizar a imagem de pureza da criança em uma situação de suposto sofrimento.

Os outros depoimentos presentes na escalada desse episódio, são sobre a esperança de uma vida melhor após o recebimento da indenização a ser paga pelo fechamento do lixão. A escolha feita a respeito da escalada, parece uma forma de sensibilizar o espectador, dando um olhar otimista acerca da história dos catadores que parecem estar cheios de esperança.

O programa não conta a história de forma cronológica, a construção da narrativa é feita a partir do relato de cada personagem antes e depois do fechamento do lixão. Além de contar ao espectador as suas impressões sobre o local, o repórter relata a Caco o que ele viu e quem conheceu durante a gravação, com imagens feitas durante o fechamento do lixão. E assim, o programa é costurado através da narrativa de cada personagem, trazendo a expectativa anterior do fechamento do lixão e após o evento.

A edição é feita em corte seco e há o congelamento de frame para a creditação dos personagens, além do uso de tarja para diferenciar o antes e depois do fechamento do lixão. Nenhum som é utilizado, a não ser o ambiente, com exceção ao trecho onde Carol mostra suas bonecas, ápice do programa. A edição parece não cortar a fala dos personagens e nem colocá-las fora de contexto, apesar disso, a edição tem um bom ritmo, não tornando o programa cansativo.

Um fator interessante nas escolhas da edição, é a auto avaliação do modo de fazer jornalismo. O programa passa a não ser apenas sobre o fechamento do lixão, mas sobre a cobertura e as peculiaridades do jornalismo. Essa auto reflexão, expõe questões que não são abordadas pelos telejornais, usualmente. Ao deixar o espectador ver como os entrevistados questionam o feitio da reportagem, o jornalismo passa a não ser hegemônico, sendo passível de questionamentos, fazendo com que o espectador, passe a vê-lo não como forma direta e objetiva de contar uma história, mas como uma forma subjetiva.

Um exemplo de como a edição permite a auto reflexão do fazer jornalístico, é a permissão da exibição da “vocação” de Geraldo para dirigir o programa. A edição poderia cortar os momentos em que seu Geraldo dá as instruções para a entrevista, deixando apenas a sua fala, ou então cortá-lo completamente do programa, contudo, isso seria não permitir que o

personagem se colocasse por inteiro e ao deixá-lo, fica também o questionamento acerca da encenação no próprio jornalismo.

Além das reflexões feitas ao próprio programa, o Profissão Repórter também questiona o funcionamento da mídia, como por exemplo, a entrevista com Roberta Alves de Oliveira, que mostra a Felipe as roupas usadas para catar lixo e que ela irá jogar fora na cerimônia de encerramento do lixão, quando ela mostra ao repórter, outras emissoras se aproximam para também fazer imagens da catadora, o que acaba por se tornar uma “coletiva de imprensa”, nas palavras do próprio repórter.

Assim, mesmo com a construção da reportagem a partir do relato do repórter e de seu texto em off, os personagens encontram na edição liberdade e tempo suficiente para contar sua história. Além disso, um dos ingredientes que deixam o programa mais interessante para o espectador é a permissão dada ao personagem para que ele coloque seu ponto de vista sobre a reportagem, indagando o local do repórter em contar histórias, colocando-o em outra perspectiva e questionando a atuação dentro do jornalismo, mesmo que isso possa colocar o papel da equipe e o modo de fazer jornalismo em questão.

#### **4.2. Os agentes em Boca de Lixo**

Boca de lixo tem como dispositivo a distribuição de fotos dos catadores aos próprios catadores, onde um vê a foto do outro, e de si mesmo, e tecem pequenos comentários. A partir daí, Coutinho faz outras perguntas, como por exemplo, “como é o trabalho?”, “quantos quilos você cata?”, “quanto você carrega?”, “há quanto tempo você é catador?”, “você ganha mais que o salário mínimo?”, perguntas essas que acabam desencadeando questões pessoais, como quais são os outros trabalhos já exercidos pelo catador e sobre sua vida familiar. A partir do momento em que Coutinho consegue desenvolver assuntos que não fazem parte necessariamente da vida no lixão, o diretor utiliza sentenças menos objetivas, como por exemplo, “me explica isso melhor”, “como é ‘tal’ pessoa”, deixando o personagem livre para desenvolver o assunto da maneira que interpretar essas indagações.

Ao chegar ao lixão, Coutinho tem muita dificuldade em encontrar personagens para seu filme. Muitas pessoas escondem seu rosto da câmera e chegam a correr da equipe, por terem vergonha de falar. Coutinho argumenta que eles não devem se sentir assim, pois aquele trabalho é como qualquer outro. Apesar de marcar o início do documentário, o assunto se torna recorrente em muitas sonoras a seguir, onde as pessoas são questionadas pelo motivo de sentirem vergonha.

Coutinho encontra algumas personagens e vai até suas casas. Em todos os casos, o diretor entrevista suas famílias; Lúcia o apresenta a seu esposo e Coutinho o pergunta sobre o trabalho dele e sobre o trabalho dela; Cícera é entrevistada junto a seu genro e filha, que ao contar que sonha em ser cantora, é incentivada por Coutinho a cantar.

A última personagem do filme é Jurema, que após resistência concorda em participar do documentário e leva Coutinho até sua casa, onde vive com seu marido e sete filhos. O diretor questiona Jurema acerca da dificuldade em ter tantos filhos, por precisar criar e sustentar as crianças a partir do lixão. Jurema nega a dificuldade e diz que por ela teria mais filhos. Jurema acredita que se for da vontade de Deus, ela terá mais crianças, sua mãe, também presente na entrevista, concorda com Jurema, dizendo que Deus ajuda a criar.

Nesse trecho, o diretor parece disposto a confrontar a personagem, fazendo perguntas que o posiciona como alguém que considera que famílias pobres não deveriam ter tantos filhos. O modo de agir do diretor não parece irritar a personagem, que desde o início se mantém firme na sua condição de mãe de tantas crianças. A conversa acaba em tom descontraído, em que Jurema conta a Coutinho que a cada briga com seu marido, nasce mais uma criança.

Coutinho tem uma escuta exemplar, sendo atencioso a conversa com seus personagens. Além disso, o diretor, ao deixar suas perguntas em aberto, escuta casos que só poderiam ser revelados por perguntas nesse estilo, pois não há uma limitação dentro do assunto. Coutinho, apesar de não parecer, se coloca em todas as entrevistas, pois além de ser possível ouvir suas perguntas durante a entrevista, o diretor mostra que escuta o que o personagem o diz, fazendo perguntas que condizem com o que o personagem acabou de dizer, logo, a partir das perguntas básicas feitas pelo diretor, a entrevista evolui para uma conversa singular.

No que concerne os personagens, a primeira fala do filme, é a fala de um menino que ao ver a equipe e seus equipamentos, pergunta a Coutinho o que eles ganham em mostrar o lixão, ao que o diretor responde que quer mostrar a vida real das pessoas. A princípio, os catadores não são receptivos e ficam divididos em duas partes: uma parte que se esconde e não quer aparecer no filme, e a parte que aparece e diz que aquele é um trabalho como qualquer outro.

Todos os personagens argumentam a respeito da dignificação de seu trabalho, dizendo que não estão matando e nem roubando, parecendo estar com medo da taxaço de bandido, como se pegar lixo fosse, de alguma maneira, estar pegando algo de alguém. Porém, o próprio questionamento dos catadores questionam o porquê do filme, sendo que, se Coutinho

considera que aquele trabalho é como qualquer outro, por que motivo esse trabalho ‘merece’ um filme?

A equipe parece passar alguns dias no lixão, fator importante para o desenvolvimento dos personagens. Como já citado, Coutinho faz muitas perguntas semelhantes aos catadores, ao chegar o diretor pergunta se é bom trabalhar no lixão, ao que recebe respostas ásperas, como “bom não é né”, após um tempo, a mesma pergunta já tinha outra recepção, onde os entrevistados conseguiam expor o lado bom de seu trabalho, como a amizade criada entre os catadores.

A personagem que mais se destaca em sua participação é Jurema, que questiona o papel da mídia, principalmente televisiva. Segundo ela, a TV mostra os catadores como quem come lixo, a respeito disso, ela tece o seguinte argumento:

Jurema:

-A gente não ‘cata’ essas coisas aqui pra gente comer não // aí vocês ‘bota’ no jornal aí quem vê pensa que é pra gente comer né, mas não é pra gente comer // não é // isso não pode acontecer // a mãe dela tem porco, o pai dela tem porco, todo mundo aqui tem porco, o que a gente cata aqui, um pão um resto de comida...// eu to revoltada é com isso, o cesto dela tá cheio de legume e eles filmando a gente, quem vê isso lá fora acha que é isso que eles comem e que é disso que eles vivem.

O argumento de Jurema justifica boa parte do comportamento das pessoas no início do filme, onde todas se escondiam argumentando não querer aparecer na TV. Jurema embasa toda a problemática da representatividade na TV, onde ao ter pouco tempo de exibição e, por vezes, estar incrustada de preceitos e preconceitos, colocam as pessoas em uma situação em que elas não se reconhecem, causando indignação de quem está naquela situação. Tanto que, ao se ver filmado, em alguns casos, não há a tentativa de romper com aquele estereótipo, e sim, a tentativa de não servir como referência para a opinião pública, dessa forma, dificultando o rompimento com o papel dado àquele grupo.

Fotografia 5: Jurema e seus filhos na frente de sua casa



Jurema, ao ser entrevistada em sua casa, diz que muitas daquelas pessoas falam com o documentarista por acreditarem que ‘ao passar na TV’ os espectadores serão incentivados a ajudá-los, o que é rechaçado por Jurema, que diz que ninguém ajuda ninguém. Essa percepção de Jurema conversa com a ideia de Boltanski acerca do esquema midiático onde jornalista (feliz), fala de alguém (infelizes, nesse caso, os catadores), para uma audiência (feliz), em que a narrativa busca a compaixão dos espectadores que são incentivados a tomar uma atitude frente ao tema abordado (BOLTANSKI, 2004, p.3-19). Logo, segundo a constatação de Jurema, os catadores sabem do local onde estão sendo colocados e se valem da sua posição para angariar alguma melhoria de vida a partir da ação da TV e da participação dos espectadores.

Apesar das duras críticas feitas por Jurema, ela permite que a equipe vá até sua casa, onde ela conta que acha que muitas pessoas não quiseram aparecer no documentário por estarem sujas. A personagem admite que muitas das coisas que os catadores pegam no lixão são aproveitadas, até a comida, mas a personagem acredita que não é necessário que “Deus e o mundo” fiquem sabendo disso.

Nesse ponto, fica claro que ao mesmo tempo em que as pessoas acreditam que há uma imagem a ser feita de si, também há uma imagem não querem que seja feita a respeito de suas vidas (COMOLLI, 2008, p.53). Porém, como já dito, isso parece controverso ao ponto de que muitos se escondem e outros se mostram, sendo que até os que se mostram estão armados com argumentos de dignificação de seu trabalho, defendendo possuir um serviço como qualquer outro, admitindo o preconceito que há a respeito de sua profissão.

A edição do documentário utiliza muitas imagens das pessoas catando lixo, sendo elas personagens ou não. Gerais e detalhes integram a parte inicial do filme, os intervalos entre os personagens e, por vezes, cobrem as falas dos entrevistados. A fala de Jurema, personagem que tece uma importante crítica a televisão, é coberta por imagens da personagem e de outros



catadores em seu trabalho, o que causa certo incômodo, pois não é possível ver a expressão da personagem durante sua fala.

A edição do documentário presa pela dificuldade em achar pessoas que queiram se tornar personagens, mostrando-as se escondendo ou correndo da câmera. Além disso, esse desejo de expor o feitiço do documentário, fica evidente em algumas inserções da imagem da equipe, onde cameraman, operador de áudio e diretor aparecem.

O corte seco predomina durante todo filme e faz com que partes de entrevistas feitas em momentos diferentes estejam juntas, como na entrevista com Dona Cícera, sua fala no lixão, dentro e fora de sua casa e quando ela recebe sua foto, são postas no mesmo bloco, revelando uma edição não cronológica.

Na sequência final do filme, os catadores se juntam no lixão e assistem ao documentário do qual fizeram parte, porém, o espectador fica sem saber qual é a opinião deles a respeito da obra e também não é possível ouvir nenhum comentário durante a exibição do filme, pois a trilha sonora nesse momento é a filha de Cícera cantando.

O filme não dá nenhuma informação durante sua construção, só o que fica visível é a relação da equipe com os personagens e a fala dos catadores. A única informação dada ao espectador é uma cartela no fim do filme: “Filmado no vazadouro de Itaoca, no município de São Gonçalo, a 40 km do Rio de Janeiro. No Brasil, existem centenas de vazadouros como este, onde trabalham dezenas de milhares de catadores.”. Apesar da tarja não dar nenhuma informação numérica relevante, parece ter o tom “centenas de milhares de pessoas vivem nessa situação”, em uma tentativa, talvez, de mobilização do espectador, buscando sua compaixão.

Além dos personagens que o espectador pode conhecer a fundo com as entrevistas no lixão e em suas casas, o diretor entrevista alguns catadores que contribuem para o andamento da história e intercalam as histórias dos personagens. A edição, assim como o restante da equipe, dá espaço e tempo para que os personagens contem sua história e ao deixar as perguntas de Coutinho integrem a edição final, é possível entender melhor a resistência oferecida pelos catadores para dar seu depoimento.

#### **4.3. O que há entre eles**

Entre os casos analisados, foram vistos três tipos diferentes de narrador-condutor. Felipe cria uma relação com os personagens e se envolve com suas histórias; Caco faz perguntas objetivas e exige objetividade nas respostas; Coutinho ao mesmo tempo que se envolve, não deixa que o papel que desempenha com seu personagem seja invertido, o diretor

pergunta e o personagem responde. Esses tipos de relação constroem diferentes modos de se mostrar em cada personagem, porém, nenhum narrador-condutor deixa de se colocar em cena, tendo plena consciência de que estar naquele local faz com que todos ajam de forma diferente e utilizam isso a seu favor, questionando o próprio poder do veículo.

Quanto aos personagens, eles parecem certos de que uma imagem está a ser feita deles e buscam maneiras de construir aquela com a qual mais se identificam, como é o caso de seu Geraldo, que dirige a própria entrevista a fim de que a perspectiva dada a sua história seja a dele ou o mais próximo possível disso, para isso, ele utiliza o tempo que possui com Caco para mostrar e falar sobre fatos que ele considera importante para a sua história, a fim de confirmar que será retratado com valores morais reconhecidos pela sociedade. Além disso, os personagens de Coutinho afirmam a todo momento que não matam e não roubam, em uma tentativa de dignificar seu trabalho, que eles reconhecidamente sabem ser estereotipado. Os catadores arranjam uma brecha para a fuga do estereótipo acerca de sua profissão, ao admitir sentir orgulho do que fazem, desmistificando que, nem sempre, as pessoas catam lixo porque precisam disso, pois como alguns personagens admitem, muitos já tiveram outras profissões, algumas melhores e outras piores que catar lixo.

A percepção de que há um senso comum acerca da vida dos catadores é tão presente a eles que muitos se recusam a falar, não se sabe se por vergonha do trabalho que fazem ou por vergonha de que vejam qual é o trabalho feito por eles. Porém, personagens como Carol, rompem com o estereótipo de forma muito simples, colocando o repórter em seu lugar ao perguntar o que ele faria se não tivesse outra opção, como ela. Ao fazer isso, é perceptível que apesar do cuidado de Felipe ao discutir o assunto, ele admite que não gostaria de estar ali, mesmo que ele nunca tenha realmente catado lixo algum dia. Ficando evidente que há uma referência a respeito do trabalho dos catadores que o permite opinar que aquela vida não é algo que ele queira.

Os dois produtos deixam as críticas e reflexões sobre o fazer jornalístico fazer parte do enredo, decisão interessante que poderia custar sua própria credibilidade. Porém, o documentário permite que os personagens façam críticas duras a TV e seu problema de representatividade, ao ponto de que o Profissão Repórter não deixa que as críticas, se aconteceram, apareçam<sup>16</sup>, o que é visto são apenas questionamentos do seu modo de fazer. Coutinho toma uma decisão interessante ao não negar ser parte de um programa jornalístico,

---

<sup>16</sup> Apesar do Profissão Repórter ter um estilo diferente de outros produtos jornalísticos da emissora, ele ainda segue a linha editorial pregada pela Rede Globo, por isso, não cabe ao repórter, editores e produtores do programa decidirem o que entra ou não no ar, a política da empresa ainda influencia o que pode ou não ser exibido e questionado.

talvez se o fizesse, haveria uma reação ainda maior dos personagens que questionam o meio, ou o seu silenciamento, em uma recusa a lutar contra o sistema.

A decisão de manter as críticas ao jornalismo, tangiam a liberdade dada a montagem dos programas, onde ambos escolhem exibir as críticas feitas pelos personagens, mostrando-os como mais do que catadores, mas como pessoas que pensam e criticam o que assistem e o modo com que percebem a representatividade no audiovisual.

Outro questionamento ocorrido no documentário e na reportagem que dão conta de demonstrar o descontentamento sobre a sua forma de representação, são as perguntas feitas em seu início: “Você vai contar a nossa história? Conta aí então.” no Profissão Repórter, e “O que que você ganha mostrando isso aqui?” em Boca de Lixo. Essas frases, que podem ser vistas como de revolta, demonstram a falta de credibilidade dada aos jornalistas que se colocam no lugar de fala de seus personagens e são vistos como quem diz mais do que deveria dizer, ao invés de escutar o que o povo, ou grupo, quer falar. Fica claro que os próprios personagens acreditam que os agentes possuem uma imagem deles e estando em um local estereotipado, alguns fazem o possível para romper com o preconceito dos agentes.

O modo como os personagens se postam, indica que os mesmos estão compenetrados na ideia de opinião pública, assim como o espectador, pois ao mesmo tempo em que tentam romper com o estereótipo acerca deles, lutam para que sejam representados com valores moralmente importantes para nossa sociedade, como a honestidade, civilidade, integridade, amor e valorização do trabalho, entre outros.

Outro fator observado acerca do modo de agir dos personagens, diz respeito a sua visão dentro do lixão e quando já estão fora do mesmo. Ao optar por mostrar a vida dos personagens antes e depois do fechamento do lixão de Gramacho, o programa Profissão Repórter tem um tom de superação, onde os personagens falam de como sua vida foi difícil, mas digna, e que agora se abrem a novas profissões e oportunidades ao receber a indenização. No caso do documentário, esse distanciamento do lixão ocorre quando os personagens estão em suas casas, limpas, e se mostram como mães de família, como é o caso de Lúcia, que admite se sentir mais livre e com menos dificuldade em falar quando está no lixão.

O tempo dedicado ao personagem se mostra fundamental na relação construída entre agente e personagem, como as histórias não são contadas de forma linear, e sim por personagem, esse salto na relação fica evidente. Como por exemplo, o caso de Jurema em Boca de Lixo, a personagem que inicialmente ataca a equipe enquanto está no lixão, dizendo que na TV eles são representados como comedores de lixo, admite em entrevista em sua casa, que ele comem restos de frutas, verduras e legumes encontrados no lixo.

Um fator que diferencia em muito, e que talvez seja um dos maiores construtores da barreira entre documentário e reportagem, é a voz em off. No Profissão Repórter, quando Caco narra fatos ocorridos no lixão e na vida dos personagens, acaba por tirar a chance dos mesmos de contar aquilo com suas palavras, empobrecendo a narrativa, fazendo com que o programa se torne um “nós falamos de vocês”, ao ponto de que era possível ser “nós falamos de nós”. Ao utilizar a voz em off, a reportagem parece querer dar algo a mais ao espectador, mas acaba por reduzir histórias e expõe a sua conclusão acerca do modo de agir do personagem. Como por exemplo, o momento em que Caco fala sobre a ‘vocação’ de seu Geraldo para diretor, o repórter parece criar um argumento a respeito do personagem, dando ao espectador uma visão de seu Geraldo que poderia ser diferente caso não houvesse a intromissão do repórter.

Por outro lado, a edição do documentário parece um tanto mais apelativa ao utilizar muitas imagens dos catadores em seu trabalho, principalmente por exibir planos fechados de mãos em meio ao lixo e o desespero das pessoas ao catar o que acaba de chegar ao lixão. A edição no programa não faz uso de imagens tão específicas dos catadores, o programa é montado com planos gerais e durante as entrevistas não são utilizadas imagens de apoio, sendo sempre possível ver os personagens conversando com os repórteres.

Mesmo ao pensar na diferença entre as construções dos dois meios, ambos se mostram como produtos dispostos a usar seu poder para desmistificar a opinião pública acerca dos catadores. Mostrando, através de seu depoimento sobre o trabalho e sobre sua família, que eles possuem um trabalho como qualquer outro e que estar no meio do lixo, e comer o que está ali, não tira a dignidade do sujeito. Porém, eles fazem isso de forma diferente.

O Profissão Repórter parece utilizar a sensibilização do espectador para que os catadores sejam vistos de forma diferente. Essa impressão é dada pela escolha dos personagens feita pelo programa: Márcio, um ex-usuário de drogas, seu Geraldo Brizola, idoso, e Carol, uma criança. Logo, todos eles possuem um discurso de superação e de esperança. No caso do idoso e da criança, ambos fazem parte de grupos vistos moralmente como fundamentais a sociedade, o idoso sendo o exemplo de vida e a criança como esperança de um futuro melhor, sendo uma boa maneira de comover o espectador, que deixa de ver os catadores como desleixados e/ou acomodados, mas como cidadãos que lutam por uma vida melhor.

O documentário, apesar de também utilizar personagens idosos, como dona Cícera e o senhor Enock, tem nas mulheres boa parte de seu arco narrativo. As entrevistas não parecem uma tentativa de colocar as mulheres em local de sofrimento, mas a reversão do estereótipo

por meio dessas personagens se torna forte por elas admitirem catar lixo, criar os filhos e cuidar de suas casas, assim como boa parte das mulheres do país, assim, elas se colocam no mesmo lugar de mulheres em outras profissões que também sofrem com a tripla jornada. Sendo assim, o documentário parece tentar gerar identificação para que os catadores sejam vistos de outra forma.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho trouxe conceitos relacionados a construção da identidade, como opinião pública, *agenda setting*, construção e reconstrução de estereótipo para destacar a importância do veículo ao falar de um grupo para outros grupos, sem esquecer que o cinema e a televisão são parte integrantes do relacionamento a ser criado entre os grupos, não sendo o único. Ao apresentar esses termos, propôs-se que se há a diferença na concepção de obras como a grande reportagem e o documentário, como apontam alguns estudiosos, deve haver também uma diferenciação dos modos como os grupos se vêem representados dentro desses veículos.

Para embasar quais seriam, entre muitos, os motivos para a diferenciação entre o documentário e a grande reportagem, conceitos acerca da responsabilidade da produção, e dos agentes por trás da câmera foram inseridos. Além de discussões acerca do modo de agir do personagem frente a câmera, em reportagens e documentários e sua relação com a equipe de gravação também foram levados em consideração. Por fim, a edição e sua responsabilidade, podendo modificar o ocorrido nos dois itens anteriores, também foi questionada e analisada.

Esses tópicos nortearam a análise feita, que teve como objetivo verificar como documentário e grande reportagem reagem a uma mesma temática. Essa análise indicou que apesar da diferença entre os modos de fazer dos veículos em questão, ambos estão abertos ao questionamento feito a partir da visão do espectador sobre o modo de produção de uma obra audiovisual comprometida com “a verdade”. Além disso, fica claro que dúvida acerca do modo de representação das pessoas a respeito da televisão não é um questionamento único desse trabalho, e sim, compartilhado com muitas das pessoas que se vêem representadas.

Nota-se que há certa dívida da TV em relação ao modo de representação dos grupos, tendo em vista que o programa Profissão Repórter foi gravado 10 anos depois de Boca de Lixo e questionamentos sobre “quem pode falar sobre quem” ainda existem na relação personagem-repórter. porém, vê-se que programas como esse, rompem com o *agenda setting* vigente em outros programas jornalísticos, dando espaço para pessoas que antes não o tinham em grandes veículos.

Ao analisar os veículos, conclui-se que a barreira não está entre as grandes reportagens e o documentário, mas entre cada reportagem e cada documentário. Não sendo possível afirmar que documentários são mais fiéis em suas representações do que a TV, cada caso deverá ser analisado com uma visão crítica, tendo em mente que cada obra pode sofrer influência do grupo que a idealiza. Além disso, apesar de Coutinho ser sempre lembrado

como uma caso de sucesso na arte da escuta, não se pode esperar que todos os outros diretores de cinema também sejam exímios no contato com o personagem. Em outra perspectiva, apesar do Profissão Repórter ter o objetivo de mostrar os bastidores da notícia e abordar temas relevantes, não se pode esperar que em todos os programas os temas serão discutidos de forma “justa”, ou que realmente o espectador verá todo o bastidor daquela notícia.

Outro ponto importante a ser compreendido, é que apesar dos veículos terem grande responsabilidade no modo de representar os grupos socialmente, isso não significa que construirão estereótipos ou que a forma de representar um grupo será aceito sem críticas pelo espectador. Como lembrado durante o trabalho, o espectador está a todos tempo interpretando o que está consumindo e o que é dado pelos veículos será reinterpretado através das outras referências do espectador.

Dessa forma, avalia-se que nem todas as críticas feitas aos produtos televisivos são justas, sendo que a TV, como qualquer outro veículo, tem suas falhas, mas não se isenta de demonstrá-las, mesmo que elas estejam fadadas a estar em um determinado horário da grade toda semana. Os documentários, vistos como redutores da representação e da escuta, estão se tornando cada vez mais acessíveis e poderão estar cada vez mais disponíveis para grupos que não tinham acesso a eles. Porém, no que concerne a representação “correta”, a internet tem se mostrado uma boa maneira de romper estereótipos e deixar que os grupos se mostrem a sua maneira, não somente pela rede, mas também em sua interação com outros veículos, como a TV e até mesmo o cinema.

Logo, apesar de por muito tempo os veículos tradicionais terem se mostrado como hegemônicos e de difícil acesso a críticas, o futuro parece caminhar para mídias cada vez mais questionadas e cobradas no que diz respeito à representação. Além disso, a conscientização por parte dos grupos de que deve-se reivindicar o seu espaço, está modificando e promete modificar ainda mais o agenciamento de conteúdo que assistimos hoje em nossas casas.

## REFERÊNCIAS

BOLTANSKI, Luc. The politics of pity. In: BOLTANSKI, Luc. **Distant Suffering: Morality, Media and Politics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Cap. 1. p. 3-19.

BIROLI, Flávia. Mídia, tipificação e exercícios de poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, v.6, p.71-98, dez. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/5732>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CABRAL, Águeda Miranda; PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; BARROS, Marcelo Alves de. Telejornalismo: da edição Linear à digital, algumas perspectivas. **Eco-pós**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p.160-174, ago. 2009. Disponível em: <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/955](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/955)>. Acesso em: 10 de agosto de 2018.

COMOLLI, Jean-louis. **Ver e Poder: A Inocência Perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário**. Belo Horizonte: Ufmg, 2008.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação no documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação de minorias. **ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p.45-71, outubro de 2004. Disponível em: <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1120](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1120)>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GUZMAN, Patricio. **Filmar o que não se vê: Um modo de fazer documentários**. São Paulo: Sesc Sp, 2017.

GREGOLIN, Maria do Rosario. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v.4, n.11, p.11-25, nov. 2007. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/105>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

**.GRUPOS SOCIAIS.** Disponível em: <[https://www.educabras.com/vestibular/materia/sociologia/aulas/grupos\\_sociais](https://www.educabras.com/vestibular/materia/sociologia/aulas/grupos_sociais)>. Acesso em: 20 nov. 2018.

JODELET, Denise. Représentations sociales: un domaine en expansion. In D. Jodelet (Ed.) **Les représentations sociales**. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.



LEANDRO, Anita. O silêncio é de ouro. Sobre o lugar da palavra no documentário contemporâneo. In Ondina Pena Pereira & Martha Helena de Freitas, orgs. **As vozes do silenciado**. Estudos nas fronteiras da antropologia, filosofia e psicologia. Brasília: Editora Universa, 2007, pp 17 -38.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: Por uma antropologia do ciberespaço**. 10. ed. São Paulo: Loyola, 1998.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceitos, linguagem e prática de produção**. 2.ed- São Paulo: Summus, 2012.

MELO, Patrícia Bandeira de. O lugar de fala como determinante da agenda jornalística: quando o fato fica no limbo. In: III ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2005, Florianópolis. **Artigo**. Florianópolis: novembro de, 2005.

MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações. **Rumores**, Brasil, v.4, n.8, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209>>. Acesso em:30 de junho de 2018.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papirus, 2007.

**.População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos**. 2017. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores>>. Acesso em: 17 de outubro 2018.

RÉ, Adriana Del. **'Segundo Sol' já é alvo de críticas por ter poucos atores negros no elenco**: A nova novela das 9, de João Emanuel Carneiro, trata de ter mais uma chance na vida. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,segundo-sol-novela-polemica,70002307311>>. Acesso em: 9 de outubro de 2018.

RISTOW, Fabiano. **Pesquisa escancara ausência de artistas negros no cinema brasileiro**: Diretor e atriz dizem que preconceito na indústria é evidente, mas apontam melhorias. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/pesquisa-escancara-ausencia-de-artistas-negros-no-cinema-brasileiro-18815033>>. Acesso em: 17 de outubro de 2018.

SALAS, Javier. **Usuários transformam seus murais no Facebook em 'bolhas' ideológicas**: Algoritmo ajuda a reduzir a diversidade ideológica das páginas, mas não é maior culpado. Usuários se fecham em suas próprias ideias, aponta estudo com 10 milhões de pessoas. 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202\\_446201.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/tecnologia/1430934202_446201.html)>. Acesso em: 13 de novembro de. 2018.

**.Salvador é capital mais negra do país, aponta IBGE**. 2011. Disponível em: <<http://glo.bo/rzby64>>. Acesso em: 9 de outubro de 2018.

SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira dos. Infotainment na TV:: As estratégias de endereçamento do Profissão Repórter. In: GOMES, Itania Maria Mota (Org.). **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: Scielo, 2011. p. 173-196

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 13, p.128-133, jul. 2000. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6719>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

SILVEIRA, Daniel. **Mais de 63% dos domicílios têm acesso à internet, aponta IBGE**: Percentual foi alcançado dois anos após o país ultrapassar a marca de 50% de casas com conexão à web. 2017. Disponível em: <[2017https://g1.globo.com/economia/noticia/mais-de-63-dos-domicilios-tem-acesso-a-internet-aponta-ibge.ghtml](https://g1.globo.com/economia/noticia/mais-de-63-dos-domicilios-tem-acesso-a-internet-aponta-ibge.ghtml)>. Acesso em: 21 out. 2018.

OLICSHEVIS, Giovana. Mídia e opinião pública. **Revista Vernáculo**, Curitiba, n. 17, p.91-99, 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20423>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

## Filmografia

A LIGA Band - 24/08/2010 - Centro de São Paulo - Parte 1. São Paulo: Tv Bandeirantes, 2010. (8 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZlaOIEF0D9U>>. Acesso em: 10 de agosto de 2018.

BABILÔNIA 2000. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Si, 2001. (80 min.), son., color.

BOCA de Lixo. Direção de Eduardo Coutinho. São Gonçalo: Cecip, 1992. (45 min.), son., color.

FECHAMENTO lixo de Gramacho - Parte 1. São Gonçalo: Profissão Repórter, 2012. (24 min.), son., color.. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2056249/programa/>>. Acesso em: 07 de julho de 2018.

FECHAMENTO lixo de Gramacho - Parte 2. São Gonçalo: Profissão Repórter, 2012. (6 min.), son., color. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2056250/programa/>>. Acesso em: 07 de julho de 2018.

ÍCARO. Direção de Bryan Fogel e Mark Monroe. Eua: Impact Partners, 2017. (110 min.), son., color.

JOGO de Cena. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, 2007. (105 min.), son., color.

NANOOK of the North. Direção de Robert Flaherty. Port Huron: Robert Flaherty, 1922. (83 min.), P&B.

PEÕES. Direção de Eduardo Coutinho. São Paulo: 2004. (85 min), son., color.