

## Diferenças entre documentário e reportagem

in “O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal”, de Leonardo Coelho Rocha (UNI-BH)<sup>1</sup>

Muitas vezes, o documentário é confundido com a reportagem. Afinal, ambos procuram tratar seus temas de forma aprofundada, apoiando-se na realidade imediata e no registro de imagens, falas, gestos, diálogos e expressões. Essa “interseção” entre ambos gêneros contribui para que ocorram distorções na classificação dos documentários. Não foram poucas as vezes em que *Ônibus 174*, por exemplo, foi exaltado pelos seus “méritos jornalísticos”.

Jean-Jacques Jaspers, na sua obra *Jornalismo televisivo*, destaca que o documentário “fala na primeira pessoa, confessa a sua subjetividade, enquanto a grande-reportagem ou o inquérito escondem esta subjetividade sob uma pretensão à universalidade” (JESPERS, 1998, p.175). O documentário resulta de um olhar pessoal sobre determinado fato, acontecimento, assunto ou tema, baseado no ponto de vista do documentarista. É uma obra de autor, com premissas e estética particulares. A reportagem, por sua vez, busca a formulação de um “retrato completo” sobre determinado fato, valendo-se de procedimentos como a apresentação de diferentes pontos de vista e a utilização criteriosa das citações para criar o *status* de imparcialidade. Como bem disse Jaspers, qualquer opinião dos “media sobre o real é, por definição, parcial. O documentário de criação reivindica, de algum modo, esta limitação” (*idem*, p.175).

Outra diferença entre os gêneros diz respeito à utilização das imagens e da voz em *off*<sup>i</sup>. Na reportagem televisiva, as imagens têm um papel ilustrativo, confirmando tudo o que é dito pelo jornalista ou pelos entrevistados. Elas também são sempre sobrepostas pela voz em *off* que, por sua vez, procura explicar as imagens apresentadas no ecrã. No documentário, o *off* não é um elemento obrigatório e, por isso, as imagens ganham maior importância, pois não são utilizadas apenas para ilustrar textos ou falas – elas têm significado em si mesmas. Como explica Penafria,

ao contrário do que habitualmente se vê na televisão, não é obrigatório que um texto em *off* faça parte de um documentário. Na reportagem, essa obrigatoriedade deriva da necessidade de se explicarem ou descreverem as imagens que se vêem. Pelo contrário, no documentário a imagem não é utilizada com fins meramente ilustrativos ou para confirmação do que é dito; a exploração do seu lado conotativo é o que de mais importante o documentário imprime nas imagens que utiliza. São elas o elemento essencial do documentário e que se sobrepõem ao que possa ser dito. (PENAFRIA, 1999. p.23)

A temática é outro ponto destoante entre os gêneros jornalístico e documentário. A escolha dos assuntos a serem abordados nas reportagens televisivas é realizada por meio de parâmetros jornalísticos conhecidos como critérios de noticiabilidade. É a partir deles que determinados acontecimentos ou fatos são classificados pelos jornalistas como noticiáveis ou não. Em artigo, Marilene Mattos cita um trecho da obra *Teorias da Comunicação*, de Mauro Wolf, para explicar o que é noticiabilidade e como os critérios atuam para determinar essa característica aos fatos do cotidiano.

“(…) a noticiabilidade corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente,

---

<sup>1</sup> ROCHA, Leonardo Coelho. *O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal*. Centro Universitário de Belo Horizonte-UNI-BH (<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-leonardo-documentario-telejornal.html>)

de entre um número imprevisível e indefinido de factos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias”.<sup>ii</sup>

Há, portanto, regras para a escolha do conteúdo que será exibido em um telejornal. No caso do documentário, não existem limitações nesse sentido, podendo o documentarista escolher o assunto ou tema que bem entender. “As temáticas abordadas podem respeitar a qualquer aspecto da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo (...); ou seja, aqui não é necessário que chegue o verão para se falar sobre incêndios” (PENAFRIA, 1999, p.24). O próprio caso do ônibus 174 revela essa diferença. No calor dos acontecimentos, os telejornais produziram inúmeras reportagens sobre o assunto, noticiando-o exaustivamente. Passados os dias, o episódio perdeu seu “valor de notícia” e, por isso, não se produziram mais reportagens a respeito. O documentário *Ônibus 174*, lançado dois anos depois do acontecimento, retomou o tema sem que houvesse atrativos especiais ou novidades no caso. A volta ao episódio foi possível pela liberdade temática proporcionada ao gênero documentário, uma vez que o “valor” do caso do ônibus 174 já era nulo em termos jornalísticos. Como afirma o diretor José Padilha, a intenção do filme era contar a história de um menino de rua que, protagonista de um seqüestro transmitido via satélite, trazia consigo as conseqüências da sua relação com a opressão do Estado. “Quis fazer o filme por acreditar que a história do Sandro era importante, por pensar que ela escancara a forma como o Estado brasileiro lida com os meninos de rua e os delinqüentes juvenis, um processo que, a meu ver, gera violência”.<sup>iii</sup>

A idéia da “polifonia de vozes” também é operacionalizada de modos distintos no documentário e no telejornalismo. No primeiro, o emaranhado das falas dos protagonistas, personagens e narradores define qual é o ponto de vista do documentarista a respeito do assunto abordado. No telejornal, essas vozes se misturam sem indicar uma fonte referencial ou uma linha de pensamento que perpassa todas elas, terminando assim por “esvaziar o discurso” e provocar a sensação de neutralidade no telespectador. No livro *A televisão levada a sério*, Arlindo Machado afirma que “ao embaralhar no fluxo televisual os materiais originários de fontes diversas, o telejornal coloca em choque os diferentes enunciados e os relativiza ou os anula no mesmo momento em que lhes dá publicidade” (MACHADO, 2003, p.111). Por essas razões, o modelo polifônico dos telejornais recebe acusações de mascarar o fato de que todo relato emana de alguém (indivíduo, grupo ou empresa), não sendo o resultado de um consenso coletivo mas, pelo contrário, de uma postura de interpretação e interesse frente aos acontecimentos noticiados (*idem*, p.109).

Já no documentário, essa polifonia opera de modo a destacar o ponto de vista do autor. Todas as falas presentes em um filme – diversas, múltiplas e variadas – carregam consigo um traço comum: a submissão ao posicionamento do documentarista sobre o assunto abordado. Em artigo, Cristina Teixeira Vieira de Melo reforça que, no documentário,

a costura de vozes caminha para que, ao final, o espectador chegue a um entendimento claro de qual é o posicionamento do documentarista sobre o tema retratado. Tudo é trabalhado para assinalar o ponto de vista do diretor. A síntese global revela-se no caráter autoral do gênero, traduzido pela relação estabelecida entre o *ponto de vista* e a maneira *como* a tese defendida pelo documentarista se materializa no filme.<sup>iv</sup>

Estabelecidas as diferenças entre documentarismo e telejornalismo (especificamente a reportagem), e definidas as características intrínsecas ao filme documentário, o próximo passo consiste em situar *Ônibus 174*, de José Padilha, dentro do contexto do cinema brasileiro. (...)

## **Principais características de *Ônibus 174***

### ***Ônibus 174* segundo Nichols**

Os elementos da narrativa cinematográfica são empregados de maneiras distintas na realização dos documentários. A voz em *off*, a presença do diretor em cena, a interação com os entrevistados, a observação passiva dos acontecimentos, a utilização das imagens e do som ambiente, dentre outros aspectos, somam-se de formas variadas para a composição do documentário, de acordo com as pretensões do diretor.

Em sua obra, Penafria cita o livro *Representing reality: issues and concepts in documentary*, de Bill Nichols (1991), que define quatro modalidades de representação possíveis no documentário, de acordo com a utilização dos elementos narrativos. Esta categorização é um referencial para os estudiosos do documentarismo, sendo bastante empregada nos meios teóricos. Ela abrange quatro conceitos: *Documentário Expositivo*, *Documentário de Observação*, *Documentário Interativo* e *Documentário Reflexivo*.

A modalidade expositiva consiste em apresentar uma argumentação acerca do mundo histórico, por meio da voz em *off*. Segundo Penafria, “compete à locução fornecer uma explicação para as imagens que se vêem no ecrã. Essas imagens são a evidência irrefutável da argumentação aduzida pela voz do narrador (...)” (PENAFRIA, 1999, p.59). O texto é o elemento narrativo dominante, ao qual as imagens estão subordinadas e a lhe servir de ilustração. O documentário expositivo tem um efeito persuasivo no espectador, sendo utilizado em filmes institucionais e de propaganda.<sup>v</sup>

O documentário de observação é caracterizado pela não intervenção do autor nos acontecimentos que está a filmar. Não há comentários, entrevistas, legendas ou reconstruções neste filme. O som é captado diretamente do ambiente, com as pessoas falando entre si e não para a câmara. “A existência do som sincrônico faz com que o discurso esteja estruturado em imagens definidas historicamente no tempo e no espaço. Cada cena situa o espectador dentro da especificidade daquele lugar e daquele determinado momento” (*idem*, p.12). Atividades e costumes são registrados de maneira direta, revelando a experiência vivida e o cotidiano do que se filmou.

O documentário interativo, por sua vez, põe em jogo a presença do realizador e dos atores sociais, provocando a interação entre eles. Este tipo de filme é sustentado pelas entrevistas, que podem ser apresentadas ao espectador de formas variadas, como diálogos, confissões, monólogos, testemunhos, interrogatórios e outros. A voz em *off*, quando utilizada, nunca é sobreposta à dos entrevistados. A modalidade interativa é aquela em “que deve ser construída e apresentada a partir da interação do autor com as pessoas que participam no filme e, finalmente, que deve refletir o ponto de vista do autor sobre o que se passa no filme” (PENAFRIA, 1999, p.65).

O último tipo de filme documentário classificado por Nichols – o reflexivo, procura expor o seu próprio processo de construção. O interesse não está no mundo histórico, mas na forma como o documentário se apresenta. Segundo Penafria, “ser reflexivo é estruturar um produto de modo que produtor, processo e produto sejam um todo coerente” (*idem*, p.69).

O filme *Ônibus 174*, de José Padilha, caracteriza-se como um documentário essencialmente interativo, pois está fundamentado na realização de entrevistas para contar a história do caso do ônibus 174 e do seu protagonista, Sandro do Nascimento, juntamente com as imagens de arquivo do episódio. Não há voz em *off* (somente a leitura de documentos prisionais de Sandro) e as falas dos entrevistados praticamente constroem todo o fio narrativo, sendo umas encadeadas às outras.

José Padilha entrevistou pessoalmente todos os depoentes do filme *Ônibus 174*. Embora ele não apareça *fisicamente* no ecrã, sua presença (e da equipe de filmagem) pode ser sentida através dos testemunhos, que são fornecidos pelos entrevistados em meio a olhares desviantes do centro da câmara, encontrando o diretor por detrás dela e evitando assim o contato direto com o espectador. Certos depoimentos, como os do carcereiro Mendonça e da ex-garota de rua Claudete Beltrana, ocorrem em meio à ação de ambos personagens, que andam e explicam à câmara, sem encará-la diretamente, como era a vida de Sandro do Nascimento na cadeia da delegacia e na Praça da Candelária, respectivamente. Neste caso, a interação entre autor e entrevistados mostra-se ainda mais evidente, quase como um diálogo a ser testemunhado pelos espectadores no ato da projeção do filme.

O papel do documentarista, além de interagir com as pessoas participantes da história, também é o de preparar previamente o que será perguntado a cada um deles. Penafria afirma que

*para a produção de um filme interativo, o que o documentarista mais explora são as entrevistas. Estas implicam alguma preparação anterior e, conseqüentemente, a delimitação de determinada questão. Tal motivo obriga ou à tomada de posição em relação ao tema ou à exploração e procura de respostas para questões que o documentarista entende importantes. (ibidem, p.67)*

As entrevistas de *Ônibus 174* revelam essa preparação prévia, sustentada pelas imagens de arquivo do episódio, e o trabalho de investigação de um detetive profissional e um advogado, que juntos reuniram 187 páginas de documentos oficiais e fichas da polícia sobre Sandro do Nascimento. De cada depoente é retirado o máximo de informações possíveis, respeitando sua participação no caso e seguindo o ponto de vista traçado pelo diretor para o filme. Rogerinho, colega de rua de Sandro, fala das suas atividades e contravenções diárias na cidade carioca; Coelho revela fatos da época em que Sandro jogava capoeira com ele; as reféns Luana Belmont, Luciana Carvalho e Janaína Lopes Neves contam as minúcias do seqüestro e tentam construir o perfil psicológico de Sandro naquele momento, entre outros. Cada depoimento tem o seu objetivo e lugar dentro do filme, sendo explorado dentro desse campo de abrangência. O próprio diretor José Padilha, em entrevista à *Gazeta Mercantil*, confirma esse procedimento: “Quando conduz a entrevista, o documentarista sabe o que precisa pegar, sabe os pontos que precisam ser esclarecidos. (...) Eu entrevistei Luana [uma das reféns] por seis horas – isso é tempo suficiente para buscar todas as possibilidades”.<sup>vi</sup>

---

<sup>i</sup> ...off

A voz em off ocorre concomitantemente à exibição das imagens, procurando explicá-las. Consiste na narração de um texto, elaborado para descrever determinado acontecimento.

<sup>ii</sup> ...íncias"

Cf. O processo de construção da notícia no jornalismo de televisão: a seleção do fato e a organização visual da reportagem, Intercom, 2001, capturado em [www.intercom.org.br](http://www.intercom.org.br)

<sup>iii</sup> ...encia"

Cf. *Ônibus 174* investiga origem da violência do País, Observatório da Imprensa, 11/12/20002, capturada em [www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br](http://www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br)

<sup>iv</sup> ... filme

Cf. O documentário como gênero audiovisual, Intercom, 2002, capturado em [www.intercom.org.br](http://www.intercom.org.br)

<sup>v</sup> ... propaganda

Segundo Yakhni, os primeiros documentários expositivos surgidos no Brasil coincidem com a produção dos cinejornais do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939 pelo governo Getúlio Vargas. (YAKHNI, 2003, p.11)

<sup>vi</sup> ... possibilidades"

Cf. *Ônibus 174* dissertates against Brazilian destitution and the omission of the state, *Gazeta Mercantil*, 06/12/20002, capturado em [www.bus174.com](http://www.bus174.com)