



TCCs “a la documentário”: a influência do cinema brasileiro
em trabalhos de conclusão de jornalismo¹

Final paper “a la documentary”: the influence of Brazilian
cinema in Term paper and Undergraduate thesis

Caroline Westerkamp de Carvalho Costa

Palavras-chave: Documentário; Jornalismo; TCCs.

1. Introdução

O documentário tem sido a escolha de muitos estudantes de jornalismo que encontram nele um diferencial para contar suas histórias. Só no Curso de Jornalismo da universidade “X”, o aumento desse produto em trabalhos de conclusão de curso (TCCs) cresceu 600 % nos últimos dez anos (2011-2021). Neste artigo **objetivamos** compreender historicamente as principais características do cinema brasileiro de não-ficção e responder a **pergunta:** Quais as principais características do documentário brasileiro presentes em TCCs de Jornalismo? Dentro desta perspectiva o trabalho consistiu em **análise documental** (MOREIRA, 2009) que os ajudou a localizar e organizar todos os documentários realizados em TCCs do Curso de Jornalismo da universidade “X”, acompanhada de pesquisa bibliográfica que nos permitiu analisar os 17 trabalhos selecionados por amostragem aleatória simples.

¹ Trabalho apresentado ao V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS.



Neste breve apanhado veremos que o documentário no Brasil serviu a propósitos distintos ao longo dos anos e que algumas características poderão ser observadas também na produção dos TCCs em Jornalismo da universidade “X”

2. Gênese do documentário no Brasil

No Brasil, o cinema chegou ainda no século XIX e a primeira tomada cinematográfica foi feita no dia 19 de julho de 1898. As primeiras exhibições no país ocorreram a partir daí no Rio de Janeiro e em São Paulo apresentando imagens das belezas naturais como a Baía de Guanabara, por exemplo. Esses tipos de filmes documentais eram conhecidos como “tomadas de vista” e geralmente eram produzidos por realizadores estrangeiros, o que vigorou até o início do século XX.

Assim, afirma Gonçalves (2006) em seu artigo “Panorama do Documentário no Brasil”, que as primeiras décadas do século XX foram marcadas por expedições registrando um Brasil imenso e desconhecido, em sua maioria dirigidas pelo major Luiz Thomas Reis que operava, revelava e montava os filmes. Para Bernardet (1990), a história do cinema brasileiro em suas primeiras décadas é financiada por empresários, fazendeiros e pelo Estado que detinham o poder econômico e político direcionados à promoção da elite brasileira tanto dentro quanto fora do país.

Já nos anos de 1930 e a partir da criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE)², começou no Brasil uma intensa produção de filmes documentários que ganharam contornos didáticos e científicos, tendo como um dos principais realizadores o cineasta Humberto Mauro. Durante a época de existência do INCE (1936 e 1966) Mauro dirigiu mais de 350 curtas educativos sobre a fauna, a flora e cerimônias oficiais brasileiras.

² O principal inspirador e primeiro diretor do INCE foi o antropólogo, cientista e professor Edgard Roquette-Pinto, muito conhecido por ser considerado o pai do rádio no Brasil.



Basicamente, a maioria da produção de filmes de não-ficção que foi feita durante os anos de 1930 e 1940 teve um caráter estatal. Foi no final dos anos 50, que algumas pessoas interessadas pela arte do cinema se tornaram responsáveis pelo desenvolvimento da linguagem cinematográfica nacional e uma nova classe artística se profissionalizou posteriormente dando início ao chamado Cinema Novo.

3. O documentário moderno e o Cinema Novo

A produção moderna de documentários está associada a filmes produzidos após 1960. Para Altafini (1999), as temáticas educativas e científicas dos documentários da época anterior deram lugar para temas ligados à desigualdade social e ao subdesenvolvimento do Brasil. Entre os anos 60 e 70, os novos documentaristas “rompem de uma certa maneira com o documentário clássico, de caráter oficial, onde as imagens são meras ilustrações de narrações construídas com finalidades na maioria das vezes institucionais”. (ALTAFINI, 1999, p.2) .A proposta era representar temas ligados à miséria e a violência brasileiras com a chamada “estética da fome”, buscando uma arte engajada e preocupada com os problemas sociais. Segundo Lins e Mesquita (2008), na mesma linha, já no âmbito do não-ficcional, foi com a produção posterior aos anos 60 que se deu no Brasil o primeiro contato com o documentário social, crítico e independente.

Se apropriando da entrevista e dos recursos tecnológicos disponíveis, os mecanismos de produção dos documentários desta época convergiam ainda para o documentário clássico, onde as falas dos personagens entrevistados eram tomadas como ilustrações de argumentos muitas vezes elaborados antes da realização do próprio filme (LINS; MESQUITA, 2008). Vale destacar ainda que em 1973, uma porta se abriu para a produção experimental de documentários, com a criação do programa Globo Repórter da Rede Globo de Televisão.

4. Tempos de vídeo



Anais de Resumos Expandidos

V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

ISSN 2675-4169

Vol. 1, N. 5 (2022)

Segundo Altafini (1999), todo cinema brasileiro foi atingido pelas medidas do governo Collor e a produção documental permaneceu graças a possibilidade da gravação em vídeo e exibição em alguns poucos canais de TV educativos. (ALTAFINI, 1999). Durante esta época, com a chegada da TV a cabo no país e com a regulamentação de leis de incentivo à cultura³, os canais passaram a investir em documentários garantindo sua exibição. A produção ficava a cargo de produtoras independentes que através de editais e leis de fomento, viabilizam os projetos. Outro fator que contribuiu para o desenvolvimento significativo da produção documental no Brasil neste período foi a popularização dos aparelhos de vídeo. Em “Sobre fazer documentários” (2007), Claudia Mesquita destaca que a produção documental dos “tempos de vídeo” tem fortes relações com os movimentos sociais, que surgiram ou que reconquistaram espaço com a redemocratização, pós-ditadura.

O documentário nos “tempos de vídeo” tem por característica elaborar identidades sociais “de dentro” ou seja, ao contrário de dar visibilidade aos grupos marginalizados, cria uma narrativa interna a partir dos próprios grupos. A entrevista então passa a ser o carro-chefe destes documentários que aos poucos vão abolindo a voz *over* interpretativa ou totalizadora.

[...] entram em cena: a população carcerária, os moradores de favelas e de ruas, as prostitutas, os trabalhadores informais. Entram em cena outros “sujeitos” – que “buscam”, na nova conjuntura, sua identidade (OLIVEIRA, 2001, p.11 apud MESQUITA, 2007, p. 12).

É portanto, em meados dos anos 1980, com a popularização do vídeo que se inicia a criação de “auto-representações” nos documentários, aspecto que a partir dos anos 2000 ganha força.

³ Lei Rouanet (No 8.313) e a Lei do Audiovisual (No 8.685).



5. A retomada e o documentário contemporâneo

A produção de filmes documentários, no final da década de 1990, assim como os filmes ficcionais entram numa fase de franco crescimento. Alguns documentários conseguem chegar às telas dos cinemas e a atenção do público é cada vez maior. (LINS; MESQUITA, 2008). As autoras Lins e Mesquita (2008) explicam que a “retomada” se refere a produção fílmica consequente das leis de incentivo (Audiovisual e Rouanet). O marco inaugural para o cinema da retomada é a comédia de ficção *Carlota Joaquina* de Carla Camurati (1995) e o documentário *Santo Forte* de Eduardo Coutinho (1999).

[Eduardo Coutinho] inaugura um minimalismo estético que será a marca do diretor nos filmes posteriores: **sincronismo entre imagem e som, ausência de narração over, de trilha sonora, de imagens de cobertura.**[...] Coutinho radicaliza em *Santo Forte* a aposta de filmar a palavra do outro e concentra-se no encontro, na fala e na transformação de seus personagens diante da câmera. O momento da filmagem tem para o diretor uma dimensão quase mística. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 18, grifos meus).

O documentário *Santo forte*, de fato, se tornou muito influente no documentário brasileiro dando ênfase na entrevista em detrimento da narração ou voz *over*, considerada uma intervenção excessiva. Para as autoras, o documentário contemporâneo brasileiro apostou no “acaso” enquanto método e estética, pois acreditam que o documentarista “sabe de onde parte, sabe o que gostaria de alcançar, mas não pode prever os resultados a que chegará nem o percurso que terá de cumprir” (LINS; MESQUITA, 2008). Este “acaso”, também conhecido como dispositivo de filmagem ou filme-dispositivo, é uma característica que contraria o roteiro pré-estabelecido e atua na abordagem com os entrevistados.

Segundo Ismail Xavier (2010), Eduardo Coutinho, que se tornou referência em documentários de dispositivo, via na singularidade do encontro e da interação performática diante da câmera entre cineasta e personagem, a força motriz para seus



trabalhos. A pesquisadora Cláudia Mesquita (2007) destaca também a tendência à A pesquisadora Cláudia Mesquita (2007) destaca entre as principais características desta produção contemporânea, a tendência à particularização do enfoque dos assuntos, das micro-histórias que em vez de almejar grandes análises, “os documentários atuais buscam seus temas pelo recorte mínimo, abordando histórias e expressões circunscritas a pequenos grupos”. (MESQUITA, 2007, p. 13).

6. A influência do cinema brasileiro em TCCs de Jornalismo

No Brasil, assim como no resto do mundo, o documentário foi marcado pelos mais diversos estilos, métodos e técnicas de produção, foi marcado ainda pelas necessidades de recepção junto ao público, ora mais didáticas, ora mais reflexivas, ora mais críticas. Muito disso se deve ao fato de que a evolução e experimentação do documentário é uma constante, o que dificulta definições rígidas e comparações com outras maneiras de representar a realidade, mas que ao meu ver tem sempre algo em comum, a busca pelo tratamento criativo. A tabela a seguir, sintetiza as principais características do documentário brasileiros por fases e nos ajudará a perceber como o documentário em TCCs foi influenciado pela produção nacional.



Anais de Resumos Expandidos

V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

ISSN 2675-4169

Vol. 1, N. 5 (2022)

Tabela 1. Principais características do documentário brasileiro por fases

Fases do documentário	Principais características
Gênese	-Caráter educativo e científico (fauna, flora e manifestações culturais); -Uso excessivo da “voz do saber” (<i>over</i>); -Imagens utilizadas como ilustrações das narrações.
Documentário Moderno/ Cinema Novo	-Temas ligados a problemas sociais; -Estética da fome (imagens ligadas a pobreza, miséria e marginalidades) -Entrevistas e voz <i>over</i> misturadas a fim de confirmar argumentos;
Tempos de Vídeo	-Enfoque no registro e discussões, auto-representações; -Predominância de entrevistas (pouco ou nada de <i>offs</i> ou <i>over</i>); -Utilização de imagens de arquivo (telejornalismo/pessoal)
Retomada/ Documentário Contemporâneo	-Minimalismo (colagem de entrevistas e ausência de <i>over</i> ou <i>off</i>); -Experimentações de linguagem (formas e estilos híbridos); -Delimitação maior dos assuntos (micro-histórias)

Fonte: Elaborado pelas autoras (2022)

A primeira etapa da Análise Documental (MOREIRA, 2009) levantou todos os TCCs em vídeo produzidos no Curso da universidade “X” de 1985 a 2021, mapeando 313 trabalhos entre reportagens em vídeo, programas de TV, institucionais, vídeos educativos, webséries esportivas, documentários, filmes experimentais, clipes, canais de Youtube, reportagens multimídia e telejornais. Na segunda etapa, houve um recorte do corpus que considerou apenas os documentários, totalizando 173 TCCs. Destes, propomos investigar as especificidades de uma amostra aleatória simples para analisar 17 documentários (representando 10% do acervo) que expomos em seguida.

Tabela 2. Documentários produzidos em TCCs de Jornalismo

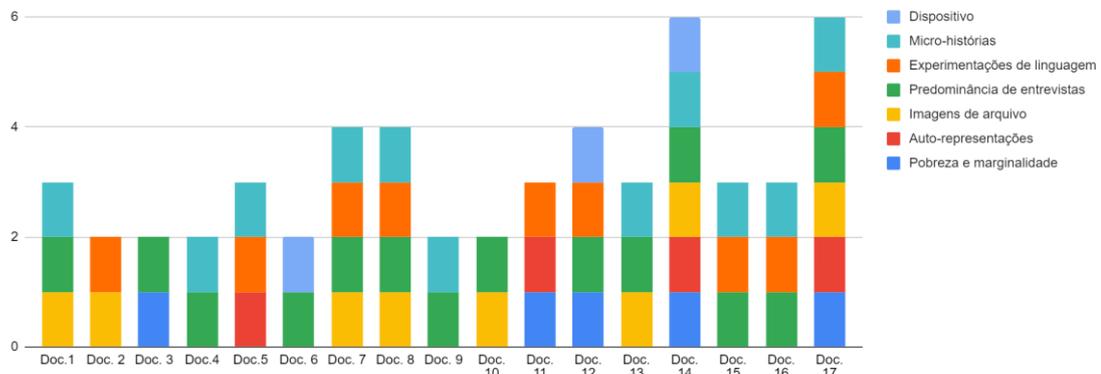


Anais de Resumos Expandidos

V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

ISSN 2675-4169

Vol. 1, N. 5 (2022)



Fonte: Elaborado pela autora

A produção brasileira de documentários influenciou muito os documentários realizados em TCCs do Curso de Jornalismo. Diferente das reportagens em vídeo que trazem a voz do repórter em *off* ou em passagens, nota-se a redução de texto e a predominância da colagem de entrevistas, recurso que começou a ser utilizado na fase Tempos de Vídeo, mas que se consagrou no documentário contemporâneo, onde a narrativa é construída praticamente toda em cima dos relatos dos entrevistados. Esse recurso também passa a ideia de neutralidade do autor que aparentemente deixa as fontes falarem por si, interferindo o menos possível. Percebemos ainda a presença de imagens de arquivo do telejornalismo, fundamentando a importância do tema, tendência também iniciada na fase Tempos de Vídeo. A variedade dos temas, o enfoque em micro-histórias e a experimentação das linguagens, traços característicos do documentário contemporâneo, também marcam os TCCs de jornalismo da universidade “X”. Podemos dizer ainda que existem duas tendências principais no modo de representação da realidade no acervo analisado: a primeira que privilegia temas históricos e dá ênfase aos depoimentos que remontam o passado com auxílio de vozes *off* ou *over*. Já a segunda tendência está atrelada aos temas de cunho social que pode ser considerado como estratégia política e de visibilidade para os grupos, pois potencializam novas construções



simbólicas mais igualitárias e identitárias. Nestas, as imagens das comunidades aliadas aos depoimentos marcam uma narrativa mais politizada.

7. Considerações Finais

Documentário e o jornalismo não são facilmente definidos e têm convergido cada vez mais, frente aos novos hábitos de consumo de notícias, formatos, gêneros e emergência de mídias alternativas (JENKINS, 2008), que corroboram com o surgimento de nichos jornalísticos, atendendo assim às demandas de públicos variados, na chamada cauda longa da informação (ANDERSON, 2006). Os TCCs de jornalismo herdaram uma característica dominante do documentário contemporâneo que começou com o Cinema Novo, “a missão de revelar o país aos próprios brasileiros”. (CALIL, 2005, p. 166), pois estes filmes “correspondem a uma necessidade de compreender o passado, especialmente num país em que o real supera a fábula”.

Concluimos que por mais que a amostra selecionada tenha sido suficiente para indicar tais características que foram descritas anteriormente, faz-se necessário analisar 100% do corpus disponível, garantindo assim uma visão panorâmica da produção de documentários em TCC, disponibilizando aos professores e acadêmicos do curso, uma perspectiva geral dos trabalhos realizados, evitando a perda de informação jornalística construída ao longo dos anos de história.

Referências

ALFATANI, Thiago. Cinema Documentário Brasileiro: evolução histórica da linguagem. Piracicaba, SP, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2022.

ANDERSON, Chris. A cauda longa. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2006.



Anais de Resumos Expandidos
V Seminário Internacional de Pesquisas
em Midiatização e Processos Sociais

ISSN 2675-4169

Vol. 1, N. 5 (2022)

BERNARDET, Jean-Claude. A crise do cinema brasileiro e o plano Collor. Tradução . Folha de São Paulo, São Paulo, 1990. , n. 23 jun 1990. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/acervo-local/producao-academica/000807245.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

CALIL, Carlos. A conquista da conquista do mercado in:O cinema do real. MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (org). São Paulo: Cosac Naify, 2005.

GONÇALVES, Gustavo. Panorama do documentário no Brasil Doc On-line, n. 01 Dezembro, 2006. Disponível em: http://doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf Acesso em: 26 jun. 2022.

JENKINS, Henry, *Cultura da Convergência*. São Paulo :Aleph, 2008.

LINS, C.; MESQUITA C. Filmar o real – sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008

MESQUITA, Cláudia. Outros retratos–ensaiando um panorama do documentário independente no Brasil in: Sobre fazer documentários – São Paulo : Itáú Cultural, 2007.

MOREIRA, Sonia. Análise documental como método e como técnica.*In*: Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. Jorge Duarte e Antonio Barros São Paulo: Atlas, 2009.

XAVIER, Ismael. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna *In*: Ensaio no real / Cezar Migliorin (org.). - Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2010.