



Relações entre o documentário cinematográfico e a reportagem televisiva.

Ainda é necessário persistir nas suas identidades e diferenças¹

Miguel Angel LOMILLOS²

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Proposta do projeto

Este trabalho, ainda em curso, faz parte da pesquisa intitulada “Interações do jornalismo com o audiovisual: análise e produção de narrativas audiovisuais”, realizada no curso de jornalismo da UFT.

Por que seguimos estudando as relações entre reportagem televisiva e documentário cinematográfico nos cursos de jornalismo? A resposta é simples e poderia ser o subtítulo deste trabalho: Porque o nosso grupo de pesquisa “BaZINE: Crítica e Criação em Fotografia, Cinema e Audiovisual” considera que o ensino de disciplinas, oficinas e exposições sobre Cinema Documentário ajuda a melhorar *in totum* o jornalismo audiovisual.

O cinema, além de ocupar um espaço destinado à arte, constitui-se também como forma de ler e conhecer o mundo. Nas novas gerações, percebe-se uma carência não apenas sobre a história e a relevância do cinema - especialmente do cinema brasileiro -, mas também dos fundamentos da linguagem cinematográfica (planos, montagem, *mise-en-scène*, etc.).

¹ Comunicação científica. Resumo expandido apresentado no GP Produção Científica, no VIII Encontro Regional Norte e Centro-Oeste de Ensino de Jornalismo (Erejour Norte e Centro-Oeste).

² Doutor em Meios e Processos Audiovisuais. Professor Associado do curso de jornalismo da UFT. Desenvolve pesquisa nas áreas de audiovisual, estética e mídias digitais. Líder do grupo de pesquisa BaZINE: Crítica e Criação em Fotografia, Cinema e Audiovisual. lomillos@mail.uft.edu.br.



Embora o audiovisual é um formato que engaja e informa, que ocupa mais de 80% do conteúdo digital, os estudantes de jornalismo desconhecem qualquer produção que não se pautem pelo cinema de heróis do cinema hegemônico de Hollywood. As carências da educação audiovisual vêm do ensino básico, pois não se cumpre “a lei Lei n. 13.006/2014, que determina a exibição de, no mínimo, duas horas mensais de cinema brasileiro nas escolas como carga curricular complementar. Apesar dos esforços para regulamentá-la, sua implementação foi interrompida por fatores políticos” (FRESQUET, 2025, p. 17).

Filmes que mostram a realidade brasileira, com uma linguagem poética e reflexiva, com atores sociais pouco conhecidos ou anônimos, cativam aos estudantes porque se vêem identificados e percebem, pela primeira vez, a importância de questões de linguagem e de estilo no meio audiovisual. É por isso que o ensino do documentário, trazendo um conhecimento aprofundado da ética e estética cinematográficas, de expressão artística e não apenas comunicativa, precisa ser implementado nos cursos de jornalismo que possa servir de alavanca para construir reportagens de maior qualidade.

Objetivos e metodologia

Além dos elementos expostos, vivemos atualmente, por causa do contexto sócio histórico e tecnológico, uma crise de legitimidade do jornalismo. O objetivo deste trabalho é seguir pesquisando, nesta época de intensas mudanças, nas diferenças e semelhanças que há entre o documentário de tradição cinematográfica a reportagem televisiva a fim de poder transferir questões éticas e estéticas do primeiro para a segunda, especialmente seu senso crítico sobre a realidade. Além dos teóricos do documentário e do cinema (Nichols, Ramos, Puccini), nos baseamos nas análises na produção científica brasileira e internacional (França, Santos, Brasil, etc). Neste resumo, avanço algumas considerações da análise da materialidade narrativo-textual no confronto destes dois



formatos da não ficção. Para isso, estudamos documentários brasileiros, especialmente de Eduardo Coutinho, e reportagens da Globo, Bandeirantes, Rede TV e outras emissoras.

Ao estudar o cinema documentário, trazemos também um aparato conceitual elaborado por uma secular tradição de pensamento que se nutriu da Linguística, da Semiótica, da Teoria Literária e da Teoria do Cinema. Isto é, categorias já consolidadas como ficção, não ficção, verossimilhança, impressão de realidade, realismo, estética, gêneros narrativos, intencionalidade, papel do autor, intertextualidade e outras. Mas sobretudo, o estudante deve aprender a colocar em perspectiva os dois níveis do objeto: por um lado, temos o *quê* da narrativa (a história, o conteúdo); por outro, o *como* da narrativa (a forma como ela se conta, o plano da expressão). Este é um dado fundamental que o estruturalismo herdou dos formalistas russos – e que foi negligenciado nos cursos de jornalismo. Enfim, almejamos trazer para o estudante de jornalismo - parafraseando Roland Barthes - a consciência da linguagem, da forma.

Principais Resultados

A fronteira conceitual e definidora da estrutura de documentário e reportagem televisiva é tênue, pois os dois produtos trabalham com o mesmo material: a realidade das pessoas, e utilizam muitos recursos estruturais em comum. Com isso, acreditamos que as diferenças pertinentes entre esses produtos referem-se à forma como os jornalistas e documentaristas apropriam-se dos temas e dos recursos de estrutura (SANTOS; SANTOS, 2017, p. 163). Na continuação, assinalamos as principais divergências entre um e outro formato em função do tipo de obra, as entrevistas e a questão ética.

Enquanto tipo de obra ou produto, o documentário é único, autônomo, uma obra de arte, e, portanto, um espaço de estilo e de reflexão. Já a reportagem se encaixa em um programa jornalístico de TV, dirigido ao grande público, tem o compromisso com a



qualidade da informação, a objetividade e a clareza. Tais pontos não necessariamente balizam o documentário, pautado por escolhas criativas, isto é, pela sensibilidade e a subjetividade. Inclusive ele pode “trabalhar com fatos que não ocorreram” (Santos; Santos, 2017, p. 153). Este tem uma linguagem mais livre, não formatada como exige o gênero jornalístico, que não pode ser complexo nem vazio de sentido. O documentário aproxima-se da arte e não necessariamente da comunicação.

A entrevista é um dos recursos principais do documentário junto com a voz off, as imagens de arquivo e as animações gráficas. A presença ou predominância desses elementos pode variar em função de questões de estilo ou às exigências próprias do recorte temático. Porém, a questão da montagem é fundamental para sustentar a estrutura discursiva do filme. Em seu aspecto formal, o documentário tende a dar menos importância às leis de continuidade que orientam os critérios mais convencionais de filmagem e montagem nos filmes de ficção e nas reportagens (Puccini, 2006).

Na reportagem, as entrevistas são usadas para ilustrar a narração, bem como obter declarações e novas informações. (SANTOS; SANTOS, 2017, p. 163). Elas costumam seguir um protocolo de apuração das fontes, o que diz o entrevistado não é concernente a sua vida ou sua memória, ele não se revela como personagem, às vezes nem seu nome aparece, o tempo costuma ser curto e, na edição, passa-se logo para outro entrevistado ou para outra coisa.

O repórter trabalha sempre de maneira urgente, com pouco tempo, às pressas. O documentarista o faz em um longo período de tempo, durante o qual há troca e convivência, se cria mais empatia e confiança na relação entre a equipe e os entrevistados. Por causa de tudo isso, os cineastas costumam conseguir um comportamento mais autêntico e maior desinibição dos entrevistados.

Eduardo Coutinho, o documentarista mais relevante do Brasil, tem um peculiar método de entrevistas. Ele faz filmes *com* os outros e não *sobre* os outros, tentando



conseguir deles sua melhor performance: “as intervenções feitas pelo documentarista ao longo de suas conversas não são instrumentos de manipulação, típico da reportagem televisiva, e sim elementos catalisadores de uma narração lúcida, legítima e, definitivamente, humana” (SIMONARD; OLIVEIRA, 2015, p. 44)

No documentário, os personagens são respeitados pela sua fala e maneira de pensar, não necessariamente corroboram o ponto de vista do documentarista, podem trazer pontos de vista diferentes e até contraditórios. Este é o ponto crucial em que o documentário se aproxima mais do que a reportagem jornalística da ética. Além de uma maior temporalidade no olhar e na escuta que possibilita a revelação do personagem em sua fala e gestos, o documentário cinematográfico permite uma maior liberdade do ator social, de forma que o olho público da câmera, presente em ambos dispositivos de forma inescapável, não resulte tão dominante como acontece com o “apressado” estilo televisivo. “Na verdade, costumeiramente, a palavra do outro é mais tomada do que concedida; filmar é um ato violento, no qual quem olha para o outro é, ao mesmo tempo, olhado, avaliado, provocado, o que conduz a uma transformação mutua, recíproca entre quem filma e quem é filmado. O espectador, por sua vez, também é transformado pelo filme: diante da alteridade que este lhe oferece, ele também passa por uma alteração - e é nisso que se resume a única virtude pedagógica do documentário. ” (CAIXETA; GUIMARAES, 2012, P. 36).

Conclusão

Na TV, tudo é consumido de forma muito rápida. Há pouco tempo para grandes problematizações. O documentarista não está preocupado pelas informações novas e a objetividade na sua divulgação, ele constrói seu discurso a partir do ponto de vista, ético e estético, com que se coloca na realidade.



As reportagens são mais lineares, exibem começo meio e fim de maneira contínua e transparente; os documentários sugerem, sensibilizam e podem revelar uma nova forma de ver um acontecimento.

REFERÊNCIAS

Brasil, André. “A *performance*: entre o vivido e o imaginado”. **XX Encontro da Compós**, Porto Alegre, 2011. Disponível em: https://tigubarcelos.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/performance_vivido_andre_brasil.pdf

Caixeta, Rubem; Guimarães, César. Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente. In: Comolli, Jean-Louis. **Ver e poder - A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Fresquet, Adriana. “Acervos audiovisuais digitais no contexto da educação digital: políticas, desafios e possibilidades”. **Revista USP**, n. 145, abril/junho 2025. Disponível em: <https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/2025/05/1-Adriana-Fresquet-ok.pdf>

Nichols, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005

Puccini, Sérgio. **Roteiro de Documentário - Da Pré-produção À Pós-produção**. São Paulo: Papirus, 2009.

Ramos, Fernão. **Mas, afinal, o que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2009.

Santos, Giovana Silveira; Santos, Vanessa Matos. “Nem tudo é o que parece: entre o documentário e a reportagem televisiva no caso da boate Kiss”. **Revista GEMInIS**, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 3, pp.150-167, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/304>

Simonard, P. H.; dos Santos, R. Oliveira. “Conversas de Eduardo Coutinho: Análise do método de entrevista em sua obra documental”. **Revista Interfaces Científicas, Humanas e Sociais**, v. 3, n. 2, fev. 2015. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/1932>