



## Reportar a vida comum em imagens: como o cinema documentário conversa com o Jornalismo Literário

Nathalia Maciel Corsi<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho foi verificar a aproximação existente entre o jornalismo literário e a narrativa documentária. Para tal, após a exposição de conceitos pertinentes a essas duas modalidades, foi feita a análise dos documentários *Uma História Severina*, dirigido por Eliane Brum e Débora Diniz, e *Últimas Conversas*, último filme dirigido por Eduardo Coutinho. Buscou-se identificar, nessas produções lançadas nos anos 2005 e 2015, respectivamente, elementos que convergissem com as características do jornalismo literário. A análise empreendida evidenciou que aquilo a que se propõe a literatura é atingido não só por meio dos formatos escritos, mas também pode ser expresso pela linguagem audiovisual.

**Palavras-chave:** Jornalismo Literário; Documentário; Narrativa; Não-ficção

### 1. Introdução

O jornalismo deve ser entendido como um processo comunicativo com propósito muito mais amplo do que o da informação noticiosa pura e simples. Para Muniz Sodré (2009), embora a sua aposta histórica seja no esclarecimento dito neutro e objetivo, as produções jornalísticas são capazes de criar uma atmosfera semântica compreensiva em maior grau quando lançam mão de recursos narrativos típicos da ficção literária.

Os textos diretos e meramente informativos que geralmente correspondem ao jornalismo cotidiano perdem em não explorar as possibilidades que poderiam, de acordo com Edvaldo Pereira Lima (2009), “atrair o leitor e colocá-lo simbolicamente”.

---

<sup>1</sup> Jornalista, especialista em Jornalismo Literário e mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina

mente no palco dos acontecimentos e das questões” (p.155). Para o autor, tendo sua linguagem e estilo limitados, a notícia limita também a compreensão da realidade.

Norman Sims (1995) considera que o apelo do jornalismo literário tem crescido em função de suas bases sólidas, que promovem uma interface entre a apuração rigorosa e o uso de técnicas narrativas e estratégias estilísticas, tradicionalmente associadas à ficção, que liberam a voz do escritor para que sejam produzidas reportagens de imersão em temas complexos. Lima (2009) observa que a reportagem, o ensaio e o texto biográfico são seus principais formatos. Contudo, o escopo e os métodos de campo do jornalismo literário acolhem bem a linguagem audiovisual. Exemplo disso são os documentários que apresentam várias características correlatas.

O objetivo do presente estudo é demonstrar que aquilo a que se propõe a literatura da realidade pode ser atingido não só por meio dos formatos escritos, mas também é possível que seja expresso de maneira audiovisual.

Para tanto, percorreu-se alguns conceitos e características básicas das duas modalidades e posteriormente realizou-se a análise dos documentários: *Uma história Severina*, dirigido por Eliane Brum e Débora Diniz, e *Últimas Conversas*, último filme dirigido por Eduardo Coutinho. Buscou-se identificar nessas produções, lançadas em 2005 e 2015, elementos convergentes com as características do jornalismo literário.

## **2. O Jornalismo Literário**

Enquanto as reportagens convencionais encobrem a voz do escritor com uma voz institucional e se ocupam de celebridades, autoridades e centros de poder distantes da maioria das pessoas; Sims (1995) endossa que o jornalismo literário dá ao autor a oportunidade de ter voz e em alguns casos até entrar nas histórias, sendo que estas geralmente retratam a vida ordinária e personagens anônimos. O autor também considera que os leitores vivem em contextos sociais complexos em que os fatos objetivos não dão conta de explicar o que está acontecendo, por isso há necessidade de adentrar no âmbito das realidades simbólicas; dos conteúdos subjetivos.

Tal modalidade jornalística recebe também outras denominações, como jornalismo narrativo, literatura da realidade e literatura criativa de não ficção. Lima

(2009) aponta que os pilares filosóficos que a regem são: contar histórias, exatidão e precisão, humanização, universalização temática, estilo próprio e voz autoral, imersão, simbolismo, criatividade e responsabilidade ética, sendo a busca da compreensão da realidade o seu propósito-motriz.

A união entre o jornalismo e a literatura foi testemunhada em diferentes épocas, mas viveu um período de notável desenvolvimento criativo com o novo jornalismo norte-americano entre os anos 1960 e 1970. Ainda segundo Lima (2014), algumas técnicas literárias presentes no chamado *new journalism* foram incorporadas no atual jornalismo literário, contribuindo para sua melhora. Entre elas, a construção cena a cena, que consiste no relato detalhado do acontecimento à medida que ele se desenvolve, desdobrando-o em uma projeção cinematográfica. É possível citar também o aproveitamento mais dinâmico do diálogo e das vozes das personagens, a variedade de focos narrativos e o uso de detalhes simbólicos na descrição das personagens e do ambiente.

Um elemento marcante do jornalismo literário, que é também uma das familiaridades que essa modalidade jornalística possui com boa parte da produção do cinema documentário, é a presença de pessoas como centro da narrativa. Jorge Kanehi-de Ijuim e Antonio Carlos Sardinha (2009) consideram que a busca do jornalista não é um objeto - a verdade - mas a compreensão sobre as ações de sujeitos da comunicação. Traduzindo em outras palavras, as asserções sobre o mundo às quais querem chegar ambas as práticas em questão são dadas à luz do ser humano. Na visão dos autores, cabe ao profissional de comunicação o dever de, a partir do singular, produzir relatos verazes; versões verossímeis. O entendimento desses autores sobre o jornalismo humanizado parte da noção de que os personagens reais com suas emoções e contradições conferem intensidade e sentido aos acontecimentos.

### **3. O Documentário**

Conforme Bill Nichols (2012), todo filme pode ser considerado um documentário, pois mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Por isso, é importante frisar que falamos aqui sobre os documentários de representação social ou de não

ficção. Esses filmes representam concretamente aspectos de um mundo que compartilhamos; tornam visível e audível a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a organização e seleção realizadas pelos cineastas. Assim, proporcionam novas visões de um mundo comum. Essas visões colocam diante do público questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. Sobre esse tipo de produção, o autor afirma: "O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social." (p.27).

O final da década de 90 foi especialmente significativo para o documentário brasileiro. De acordo com Consuelo Lins (2008), até então, a prática documental seguia o destino de gênero "menor" do cinema, mantendo fortes ligações com os movimentos sociais e restrita à pouca visibilidade fora do circuito de festivais, associações, sindicatos e televisões comunitárias. Ganhou impulso, todavia, a partir do barateamento do processo de gravação e montagem dos filmes em função das facilidades advindas com os equipamentos digitais. As vantagens econômicas, técnicas e estéticas de tais equipamentos em relação aos analógicos permitiram tanto a cineastas já consolidados quanto a jovens iniciantes a investirem na produção de filmes. Outro estímulo importante foi dado por meio de uma política de incentivo, cujos principais instrumentos são a Lei do Audiovisual e a Lei Rouanet. Assim, editais de fomento e premiações visando a produção de documentários passaram a ser criados, tanto por órgãos públicos quanto por programas vinculados à empresas privadas.

No contexto de crescimento da produção de filmes, Lins (2008) destaca o fato de que os documentários são esteticamente distintos e expõem maneiras diversas de abordar temas e personagens. Embora o público dos longas documentais brasileiros ainda seja relativamente pequeno, o gênero adentrou as telas de cinema e a televisão, e vem conquistando seu espaço.

#### **4. Marcas do Jornalismo Literário nas narrativas documentais**

No exercício da análise, foram identificados elementos narrativos que demonstram a possibilidade de articulação entre as características que sustentam a práti-

ca do jornalismo literário e o cinema documentário. A escolha dos dois documentários analisados deu-se por serem filmes que garantem aos personagens reais o protagonismo e a oportunidade de serem ouvidos, expondo de forma sensível a dimensão humana deles. Contudo, o fazem a partir de estilo e estrutura narrativa totalmente distintos, o que evidencia a liberdade criativa existente no gênero documentário, que não padroniza formatos. Segundo Ramos (2008), a narrativa documentária possui traços estilísticos recorrentes e um nome (documentário), mas abrange a diversidade.

A análise de *Uma História Severina* (2005) e *Últimas Conversas* (2015) foi feita com base nos pilares fundamentais do jornalismo literário descritos por Lima (2009).

#### **4.1. Contar histórias**

O primeiro documentário da carreira de Eliane Brum conta a história de Severina, moradora de Chã Grande, um pequeno município de Pernambuco. Casada com Rosilvado, a personagem central carregava um feto anencéfalo em seu ventre e internou-se em um hospital de Recife para interromper a gestação, já que era certo que o bebê não viveria. Na mesma data da internação, 20 de outubro de 2004, ministros do Supremo Tribunal Federal derrubaram a liminar que permitia que mulheres antecipassem o parto nesse caso. O episódio é narrado pela voz dos próprios personagens envolvidos e, a partir de então, as documentaristas acompanham a trajetória de Severina até o dia em que seu bebê é sepultado. Foram três meses de burocracia e mal entendidos até que o casal conseguisse autorização judicial para que, então, Severina sentisse as dores do parto e recebesse em seus braços o filho morto. Para escancarar a distância gritante entre os representantes que tomam decisões e as pessoas que são afetadas por elas, Brum e Diniz tomaram a iniciativa de contar a história dessa mãe, que aproxima o espectador da situação vivida e o sensibiliza, independente de suas opiniões e crenças.

Contar histórias é o que o filme de Eduardo Coutinho faz durante toda a sua extensão. Utilizando a entrevista como principal recurso, dez narrativas se sucedem, todas girando em torno da vida e dos sentimentos de jovens estudantes do terceiro ano do ensino médio, com a exceção da última, que se trata da conversa do diretor com uma criança de seis anos. Coutinho aborda temas como religião, família, relacionamen-

tos, gostos, estudos, sonhos, racismo, bullying, percepções da vida e outros tipos de experiências marcantes. A montagem feita por Berg e Salles soma às histórias contadas pelos personagens a história da própria produção do documentário. Na cena que abre o filme, Coutinho está sentado de frente à câmera e, se portando como personagem, confessa as impressões que tem em relação ao andamento das gravações e ao seu trabalho como diretor.

#### **4.2. Exatidão e precisão**

Enquanto jornalista que produz reportagens em texto, Eliane Brum sempre teve o compromisso de registrar as palavras pronunciadas pelos seus entrevistados com exatidão. Para Brum (2008, p.37), "o que as pessoas falam, como dizem o que têm a dizer, que palavras escolhem, que entonação dão ao que falam e em que momentos se calam revelam tanto ou mais delas quanto o conteúdo do que dizem".

Ao reportar uma história por meio de imagens, parece dispensável essa preocupação, uma vez que as imagens já registram as falas de maneira precisa. Mas, ainda assim, fica nítido o cuidado que Eliane e sua parceira de trabalho Débora tiveram ao preservar as falas dos personagens no ato de seleção do material gravado para construir o filme. Este, inclusive, dispensa a figura do narrador. É a voz dos personagens que faz com que o espectador apreenda a história.

Há outros elementos que denotam a apuração feita para a realização do documentário, como por exemplo as imagens de capas de jornais que trazem em suas manchetes primeiro a liberação pelo STF da interrupção de gestação de feto sem cérebro, depois estampam o cancelamento da permissão. As imagens dos jornais conferem maior credibilidade à narrativa, pois atestam a veracidade do que é afirmado nela. Fazem parte do filme, além das capas de jornais, imagens de arquivo da TV Justiça que mostram parte da argumentação dos ministros a respeito do tema.

O recurso textual também é utilizado com pequenas explicações para esclarecer de maneira sintética o que não fica claro só com as imagens e depoimentos dos personagens, e também situar o leitor a respeito do tempo (datas, horários) em que a história está acontecendo; funciona como uma espécie de legenda.

Em *Últimas Conversas*, o que é dito na entrevista não é submetido a nenhum tipo de confirmação, nem é pretendido que corrobore uma hipótese previamente levantada. A entrevista possui um fim em si mesma. Sérgio Puccini Soares (2007, p.142) afirma que, por se tratar de conversas de cunho pessoal, na sua maioria histórias de vida, as entrevistas conduzidas por Coutinho não precisam revelar verdades históricas. "A preocupação de Coutinho é com a verdade que nasce durante a filmagem, de um personagem que se constrói diante dele."

É verdade que o momento da entrevista é sempre o primeiro contato entre o cineasta e seus interlocutores, mas Coutinho se nutre de informações prévias sobre o entrevistado. Esses dados são colhidos num processo de pesquisa que é feito pela equipe do filme e registrado em vídeo. Coutinho não participa dessa etapa, mas tem conhecimentos precisos sobre o entrevistado que o auxiliam na condução da conversa.

### **4.3. Humanização**

Tanto um como outro documentário narram histórias fortemente centradas em seres humanos, costurando com honestidade sua busca por compreensão acerca das realidades sociais e humanas. Tais narrativas documentárias fazem, então, o mesmo que Vilas Boas (2003, p.16-17) afirma ser cumprido pelo jornalismo literário: "essa modalidade dá atenção total ou parcial às narrativas sobre vidas de indivíduos ou grupos sociais, visando humanizar um tema, um fato ou uma situação contemporânea".

Eliane Brum e Débora Diniz poderiam ter feito um documentário sobre a decisão (e declínio dela) do STF em relação ao aborto de anencéfalos só utilizando as imagens da TV Justiça ou conversando com autoridades no assunto, mas dessa forma o documentário não teria o mesmo peso. As diretoras fizeram a escolha de colocar uma mulher que vive na pele as consequências dessa decisão como fio condutor da narrativa. Severina não é tratada como uma mera fonte de informação; é protagonista.

Eduardo Coutinho segue um modo de produzir documentários muito característico. Seria possível fazer um filme de não ficção sobre jovens que estão terminando o segundo grau por outras perspectivas. Coutinho opta por ouvi-los, da maneira mais intimista possível; num contato face a face. As histórias estão ligadas por um tema comum, que neste caso é a juventude atual, mas, a cada nova entrevista, instala-se uma

nova situação, um novo clima, novos assuntos surgem. Conforme aponta Salles (2004, p.9), o cinema do diretor não contém raciocínios sobre categoriais gerais, mas apenas sobre indivíduos. "O que conta é a experiência religiosa *desta* pessoa, o mundo *deste* senhor em Copacabana e a vida *desta* mulher na favela". Certamente os personagens se apresentam como pessoas que têm uma história política e social em comum, mas, no fim das contas, as diferenças entre essas vidas parecem ser o fator chave para que tenham sido escolhidas para serem contadas no filme. Coutinho não tem a pretensão de fazer generalizações.

Em ambos os casos não só fatos objetivos, mas a vida subjetiva e emocional das personagens é um importante elemento a ser considerado. Ao longo da narrativa, são descritos os anseios, sentimentos e a relação personagem-mundo, aspectos que cumprem o importante papel de conquistar a empatia dos telespectadores.

#### 4.4. Imersão

Assim como na prática do jornalismo literário, a produção de um documentário demanda a compilação, interpretação e tratamento de uma grande quantidade de dados, informações, análises, observações de campo, entrevistas, documentos e, no caso, das próprias imagens. Nesse sentido, bem como faziam os praticantes do *new journalism* é necessário que o documentarista dispense um tempo maior para construir cada história, chegando a passar dias e, em alguns casos, até mesmo semanas com as pessoas que escolheu como personagens. Em primeiro lugar, é válido destacar que a atuação de Brum, Diniz e Coutinho foi feita *in loco*, pois há alguns tipos de documentários em que isso não acontece. Este é um fator primordial para que seja possível aos diretores captar sutilezas que só são possíveis no contato direto com o personagem.

No caso de *Uma História Severina*, não só houve esse contato como o filme foi gravado dentro da casa da personagem e no hospital em que ela foi internada, sem contar que a trajetória de Severina foi acompanhada durante três meses pela equipe realizadora. A presença de Brum e Diniz em momento algum do filme é explicitada, mas a própria narrativa sugere o relacionamento estabelecido com a personagem. O fato de Severina ter permitido que a filmassem em momentos extremamente íntimos e difi-



ceis como na hora que tiraram seu filho e ela o viu por uma única vez demonstram a confiança depositada na equipe.

Apesar de *Últimas Conversas* ter nascido de um contato único de Coutinho com os jovens entrevistados, a imersão se dá ao passo que o diretor se insere na narrativa que vai sendo simultaneamente construída por inserções dele e de seus interlocutores. Coutinho se faz notar; o espectador sabe o tempo todo que ele está lá, frente à pessoa que a câmera mostra. Além de conduzir a conversa com perguntas e comentários, logo no início do filme ele declara estar preocupado por achar que não está conseguindo uma boa interação com os personagens dentro da uma hora e meia ou duas horas que o encontro dura. Coutinho demonstra que precisa haver uma entrega da parte dele, para que consiga amá-los enquanto pessoas e assim possa transmitir interesse por elas. No filme, Coutinho questiona "será que elas acham que eu não tô (curioso)?" "Se eu não tô curioso, pra quê falar? Pra quem?". Dito isso, afirma que é preciso dar os olhos e o corpo, ou tudo de si a elas naquela uma hora e meia ou duas horas. "Preciso estar inteiramente entregue a essa ligação, olhando para a pessoa, tentando sentir o que ela está sentindo e tentando passar para ela o que eu estou sentindo" (FIGUERÔA ET AL, 2003, p. 218).

#### **4.5. Criatividade**

Tendo um compromisso com o real, o documentarista não tem a mesma liberdade artística que o ficcionista tem legitimada de criar mundos não-existentes, ainda que façam referência ao real. Por outro lado, tem liberdade temática, de angulação, de fontes, temporal, de eixo de abordagem, de estilo e de propósito, liberdade que dá margem para que caminhos novos sejam discernidos. Para Lima (2009), o conceito de criatividade se apoia em duas qualidades-chave: a imaginação e a associação. Isso significa que quando são colocadas em interação coisas que não se via em conjunção, foi exercida a criatividade.

Nota-se essa associação criativa na música-tema escolhida para Uma História Severina em estilo repentista, o que faz parte da cultura nordestina. A música é de autoria de Mocinha de Passira e apresenta de maneira poética o enredo da história a

ser contada pelo filme. Há também a presença de xilogravuras típicas da literatura de cordel, feitas por J. Borges especialmente para o documentário.

Nas declarações de Coutinho presentes em *Últimas Conversa*, ouve-se mais de uma vez o diretor lamentar que o filme poderia ter sido feito com crianças. Quando encerra a conversa com a última adolescente, Coutinho a instrui para que saia da sala e deixe a porta aberta, pois deseja que o filme acabe dessa maneira. Somos surpreendidos, então, pela chegada de Luiza, uma garotinha de seis anos que lida com a entrevista com muito mais naturalidade do que os jovens que a precederam. Berg e Salles tiveram a percepção de que Luiza deveria ser personagem, apesar de destoante, e de que sua fala deveria fechar o filme, pois remete ao espectador o documentário que Coutinho afirmou ter desejado fazer e, ao mesmo tempo, instiga à reflexão, colocando diante dos nossos olhos a pureza e alegria que fora perdida pelos jovens. Trata-se de um ato criativo que faz parte da montagem do filme.

#### 4.6. Simbolismo

A descrição atenta aos detalhes corresponde a uma característica marcante do novo jornalismo americano, que envolve o cuidado com o registro de gestos, costumes, maneiras de comportamento, vestuário, decoração da casa, poses e outros detalhes simbólicos que possam existir numa cena. É o que Lima (2009) denomina símbolos de status de vida. A presença desses símbolos nas cenas de um documentário faz com que o espectador tenha repertório para inferir a posição que os personagens focalizados por ele ocupam ou almejam na sociedade, os cenários dos relatos e a época em que se passam. Os símbolos de status de vida são para Tom Wolfe:

senso do comportamento e das poses pelas quais as pessoas expressam sua posição no mundo ou o que elas pensam que seja essa posição ou o que gostariam que fosse. O registro de tais detalhes não é um mero ornamento em prosa. Está tão perto do centro do poder do realismo quanto qualquer outro recurso da literatura. (WOLFE, 1973 APUD LIMA, 2009, p.48)<sup>2</sup>

Uma *História Severina* começa com uma trilha instrumental e, logo em seguida, Severina se apresenta. A trilha e a forma de falar da personagem fazem

---

<sup>2</sup> Citação em *Páginas Ampliadas* do livro *The New Journalism* (WOLFE, 1973, p.26-7).

com que o espectador rapidamente subentenda que a história se passa no interior do Nordeste. As roupas, a casa sem reboco com os tijolos aparentes, o vocabulário, a falta de dentes dos personagens e até a estampa do sofá da casa são símbolos que sustentam a compreensão de que se trata de uma família de baixa renda, dependente do sistema público de saúde.

No filme de Coutinho, a forma de se expressar de cada um dos personagens externa as diferentes personalidades - Tayna, por exemplo, demonstra ser tímida e Bruna, comunicativa - e, no geral, assegura que são adolescentes cariocas por meio da linguagem utilizada. Como o cenário de gravação é o mesmo para todos os entrevistados e se trata de uma locação que não faz parte da vida deles, a não ser pela aparência de sala de aula (mas vazia), os únicos pertences dos personagens que podem ser observados são os que compõem seu vestuário, além de aparelhos celulares e cadernos em casos específicos. Os elementos já citados se somam à predominância de negros no documentário e ajudam a transmitir a ideia de que esses jovens pertencem à classe média baixa ou baixa e são estudantes de escola pública, sendo que um deles afirma o número escasso de negros em um colégio particular no qual estudou. A profissão dos pais é mais um sinal da posição social que ocupam. Após a entrevista de Luiza, fica evidente ao espectador o contraste entre a menina e os demais personagens, não só pela forma a qual está vestida, mas principalmente pelo conteúdo do que diz, que indica ao telespectador que a família dela é socioeconomicamente privilegiada. A menina comenta que tem uma babá e uma faxineira, que os pais são médicos e que uma van transporta ela da escola para casa. Não só a colocação social, mas também o estilo e os gostos dos entrevistados podem ser apreendidos a partir do modo o qual se vestem e as músicas que dizem escutar.

#### **4.7. Universalização temática**

Lima (2013) observa que os jornalistas literários do final do século XX e começo do século XXI estão comprovando ser possível escrever narrativas da realidade sobre qualquer tipo de temática. Já não obedecem mais ao compromisso com o “gancho”, jargão jornalístico que determina o que merece ou não cobertura na mídia. Os temas, no jornalismo literário, não têm a necessidade de estarem estritamente vincu-

lados à atualidade imediata, porque a abordagem pode e deve ser mais ampla – tendo como foco abarcar a contemporaneidade.

O objetivo central não é direcionar o foco de visão a um fato noticioso estreito, mas abarcar a vida como ela é, nas suas grandezas escondidas por detrás das rotinas. Por isso os narradores do real aplicam seu talento a todos os setores da vida moderna, da política à economia, do esporte à viagem, da educação à ciência. Dedicam-se meses a fio para compreender e narrar com propriedade as dimensões humana, social, econômica de se construir uma casa, de se conduzir um ano letivo numa escola primária, de se realizar uma infinidade de transplantes de órgãos num centro cirúrgico, de se desencadear uma revolução tecnológica no mundo da informática. O elenco de temas é tão vasto quanto à própria vida, a liberdade de pautas é tão flexível quanto a complexa, mutante realidade da nossa civilização em acelerado processo de mudança. (LIMA, 2013, p.3)

Desta forma, os critérios de pauta utilizados por Brum e Coutinho são opostos aos valores-notícias mais tradicionais e constituem-se um dos fatores que aproximam o leitor das temáticas abordadas. Mais do que meramente informativas, suas narrativas são caminho para reflexões sobre questões sociais e humanas. Não são feitas para um público específico, mas abarcam assuntos que podem interessar a todo tipo de espectador.

Brum revela que o caráter humanizador das narrativas que a fazem ser reconhecida está também presente no documentário, incitando o leitor a refletir sobre um tema universal e atemporal: a criminalização do aborto. A autora evidenciou a forma como esta questão é tratada no país na contemporaneidade, trazendo à tona um tema de grande discussão na área jurídica.

Coutinho, concebendo o documentário, sobretudo, como uma prática de escuta do outro, faz a partir de seu trabalho uma escavação das mais distintas experiências humanas. De acordo com Alexandre Figueirôa, Cláudio Bezerra e Yvana Fechine (2003, p.216), a habilidade para evidenciar, com intervenções mínimas, o caráter universal de histórias particulares é uma de suas principais qualidades como documentarista. Coutinho afirmou em entrevista concedida aos autores que, para ele, o filme é resultado da presença e intervenção de sua equipe. "Estamos filmando um encontro sempre: o encontro entre o mundo do cineasta e da sua equipe e o mundo que está em frente a essa câmera". Sendo essa a essência de seu documentário, é válido reconhecer que o

encontro entre pessoas ou entre mundos, nas palavras de Coutinho, é uma temática universal.

Pensando mais além, ao romper com a barreira da informação fria e distante e valorizar subjetividades e individualidades, Coutinho consegue colocar o espectador diante de um retrato no qual ele pode se enxergar ou ver o mundo de outro modo, ao comparar experiências alheias com a própria vivência. Esse aspecto do documentário, enquanto uma narrativa de interesse humano, é intensificado à medida que os depoimentos dos jovens proporcionam ao público o encontro com personagens anônimos, os quais não teriam visibilidade na mídia comum.

#### **4.8. Estilo próprio e voz autoral**

Constatar as diferenças aparentes entre os dois documentários em relação à captação, objetivo, estrutura narrativa e estilo deixa claro o caráter autoral de ambos. É possível perceber que o gênero em questão é fortemente marcado pelo olhar do diretor sobre seu objeto. Como defendem Cristina Melo, Isaltina Gomes e Wilma Morais (2001), o documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade como se espera do repórter nas produções do jornalismo convencional; pode opinar, tomar partido, expor-se e, como está explícito que se trata de uma construção narrativa que carrega a visão do autor sobre o tema e não o esgota, essa característica não depõe contra a sua credibilidade. Embora o documentário possa apresentar um emaranhado de vozes, uma voz tende a predominar, que é aquela que traz em si o ponto de vista do autor.

Até mesmo o modo como a imagem é trabalhada no documentário diz muito sobre a visão do diretor. No caso de Coutinho por exemplo, como o essencial para ele é a relação com o personagem, a câmera fica imóvel. Há variações apenas de enquadramento que mudam de um close a um primeiro plano ou a um plano mais aberto.

#### **4.9. Responsabilidade ética**

Um documentário, ao entrar em contato com o espectador, será sempre creditado com um *status* de realidade, mesmo apresentando componentes estéticos.

Eliane Brum e Débora Diniz seguem à risca o compromisso de correspondência com os fatos verídicos. Embora o seu trabalho rompa a tênue linha da informação, valendo-se da complementaridade entre objetividade e subjetividade, mantém-se nos padrões de veracidade jornalística.

O documentário é enriquecido pela visão crítica das diretoras ao reportar uma importante questão social: o drama de mulheres que são obrigadas a carregar dentro de si, fetos incompatíveis com a vida, sendo proibidas de interromper a gestação. O filme enfatiza todo o sofrimento e pressão psicológica que a mulher enfrenta diante de uma questão complexa como esta, em que se vê desprotegida pelo Estado.

O trabalho de contar histórias reais ganha, assim, o viés de prática social, imbuída de responsabilidades e funções sociais, o que está em sintonia com o propósito do jornalismo literário de gerar, sempre que possível, narrativas sintonizadas com a ideia de transformação. Por meio da narração de histórias de vida de pessoas comuns, preconceitos podem ser rompidos, excluídos podem ganhar visibilidade, problemas sociais podem ser denunciados e os direitos dos cidadãos podem ser reivindicados. *Uma Historia Severina* é um exemplo de que uma narrativa pode ser esclarecedora a ponto de mudar a concepção de quem assiste sobre o assunto abordado; pode ser uma ferramenta para a cidadania e a justiça social nos contextos atuais.

Um aspecto ético que envolve os filmes de Coutinho é a transparência. O diretor entende que o ato de filmagem deve ser revelado ao público.

Eu acho inconcebível filmar sem o ato de filmagem; o ato de filmagem tem que se revelar de alguma forma. Para a maioria dos documentaristas americanos, esse procedimento é, ao contrário, um absurdo. O documentário clássico americano segue exatamente as convenções narrativas dos filmes clássicos hollywoodianos: não pode olhar para a câmera, não pode revelar o equipamento de filmagem, não pode mostrar de modo algum a intervenção do diretor, não se permite qualquer interação efetiva com a câmera ou com a equipe. Nos documentários americanos raramente você vê ou escuta a voz do diretor. O que eu acho espantoso, pois ninguém fala sozinho. Você sempre fala para alguém numa certa situação; há uma localização espacial e temporal que é essencial; há uma relação interpessoal que é também essencial. (...) Há situações que só ocorrem daquele jeito pela existência de uma câmera... A presença da equipe de filmagem cria situações. (COUTINHO IN FIGUEIROA ET AL, 2003, p.223-224)

Em *Últimas Conversas*, não é diferente. O filme revela ao espectador suas próprias condições de produção. Ouve-se a forma como o diretor conduz as entrevistas e comentários entre os membros da equipe. Até mesmo questionamentos e arrependimentos do próprio diretor em relação à produção são expostos.

## 5. Considerações finais

É sabido que o jornalismo literário, sendo uma modalidade que preza pelo desenvolvimento de uma estrutura narrativa para contar os fatos de forma envolvente, tem não só a literatura, mas também o cinema como influência. Para Jack Hart, ganhador de dois prêmios Pulitzer, "o ato de contar histórias exige domínio da narrativa dramática" (APUD MARTINEZ, 2012, p. 101). Quando a narrativa dramática é empregada, os leitores conseguem experimentar a ação em projeção cinematográfica, como se ela estivesse acontecendo em tempo real, isso porque a organização do texto é dada por cenas. No entanto, nem todos os jornalistas estão familiarizados com as técnicas narrativas literárias necessárias. Por esse motivo, Mônica Martinez (2012, p.102) afirma que "talvez atualmente o diálogo com os meios audiovisuais seja a forma mais interessante de avançar nos estudos de escritos jornalísticos mais sofisticados."

A partir das análises deste estudo é possível afirmar que, assim como o jornalismo literário, o documentário viabiliza a produção de reportagens mais profundas, com uma postura ética e humanizada, por meio da liberdade de estilo. Uma das marcas que evidenciam essa profundidade é o quanto os documentários analisados são pautados por temas que dizem respeito à contemporaneidade e não apenas a um assunto factual. Centrados em pessoas, auxiliam a compreensão de realidades sociais e humanas, evitando estereótipos, reduções e sensacionalismos.

Verificada essa aproximação entre as duas modalidades narrativas em questão, este trabalho evidencia que as características do jornalismo literário podem nortear produções audiovisuais. Tal ideia coaduna com o pensamento de Lima (2003) de que "o jornalismo literário é antes de tudo uma atitude, um modo de ver e reportar a realidade, independente do tipo de veículo que abriga a mensagem".

## Referências

BRUM, Eliane. **O olho da rua**: Uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008a. 424 p.

FIGUEIRÔA, Alexandre; BEZERRA, Cláudio; FECHINE, Yvana. O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho. **Galáxia**, n.6, p. 211-229, out. 2003.

IJUIM, Jorge Kanehide; SARDINHA, Antonio Carlos. Algumas meias verdades sobre a narrativa jornalística... e a busca por um jornalismo humanizado. **Comunicação & Sociedade**, Ano 30, n.51, p.155-176, jan./jun. 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo literário no cinema. São Paulo e Itu: **Texto Vivo**, 2003. Disponível em: <[www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/arquivodomural18.htm](http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/arquivodomural18.htm)>. Acesso em: 1 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4ª ed. Barueri: Manole, 2009.

\_\_\_\_\_. Registros breves para uma história futura do Jornalismo Literário. *Memória Portal ABJL*, 2013. Disponível em:<[www.edvaldopereiralima.com.br](http://www.edvaldopereiralima.com.br)>. Acesso em: 03 maio 2014.

\_\_\_\_\_. Memória do Futuro: Jornalismo Literário Avançado no século XXI - 2. **Inovcom**, vol 6, n. 1, p.12-23, 2014.

LINS, Consuelo da Luz. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo literário, cinema e documentário: apontamentos para um diálogo entre as áreas. *Revista Comunicação Midiática*, v.7, n.2, p.98-116, maio/ago, 2012.

MELO, Cristina Teixeira V. de; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação - Intercom. **Anais...** Campo Grande, 2001.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2012.

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

SALLES, João Moreira. Prefácio. In: LINS, Consuelo da Luz. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 7-10.

SIMS, Norman. **Literary journalism**: A new collection of the best American nonfiction. New York: Ballantine, 1995.

SOARES, Sérgio Puccini. Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção. Tese de Doutorado em Multimeios. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.



SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo  
15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo  
ECA/USP – São Paulo – Novembro de 2017

---

VILAS BOAS, Sérgio. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003