

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

MARIA EDUARDA PANZA HOLLANDA GUEIROS GONÇALVES

A IMAGEM DO JORNALISTA NO CINEMA

GOIÂNIA – GO

DEZ/2020

MARIA EDUARDA PANZA HOLLANDA GUEIROS GONÇALVES

A IMAGEM DO JORNALISTA NO CINEMA

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Pontifícia Universidade
Católica de Goiás como requisito parcial
para a conclusão do Curso de
Comunicação Social: habilitação em
Jornalismo, orientado pela Profa. Ms.
Patrícia Quitero Rosenzweig.**

GOIÂNIA – GO

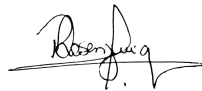
DEZ/2020

GONÇALVES, Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros. A imagem do jornalista no cinema. Trabalho de Conclusão de Curso. Pontifícia Universidade Católica de Goiás – Escola de Comunicação: Faculdade de Jornalismo. Goiânia. 2020.

Trabalho de Conclusão de Curso Aprovado em 02/12/2020 para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

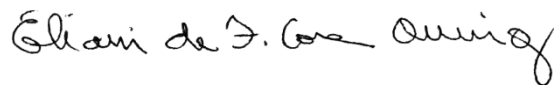
Orientadora: Prof. Ma. Patrícia Quitero Rosenzweig



Examinador convidado: Prof. Me. Murilo Gabriel Berardo Bueno



Examinador convidado: Prof. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz



GOIÂNIA – GO

DEZ/2020

*Dedico este trabalho à eu do passado, que achou que tinha perdido
a chance de realizar seu sonho de trabalhar com cinema.*

*Maria Eduarda Panza
Hollanda Gueiros Gonçalves*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a minha família (Mamãe, Papai, Nathália e Bernardo) por não me deixarem desistir quando houveram momentos de derrota e desânimo, principalmente na reta final; por apoiarem e defenderem a minha ideia mesmo sem entender exatamente o meu trabalho.

Agradeço à minha orientadora Patrícia Quitero Rosenzweig, que me acompanhou e me guiou nessa jornada difícil e desafiadora com muito carinho e paciência.

Agradeço a Gabriela Macêdo, Lisandro Nogueira e Yanka Araújo, que me ajudaram a construir a minha narrativa através de suas entrevistas.

Também gostaria de agradecer aos meus amigos, principalmente à minha melhor amiga Anna Laura Naves, por me apoiarem nessa jornada do jeito que eles podiam: me dando espaço para desabafar, reclamar, e sempre estando dispostos a me escutar até o ouvido cair.

E, por último, mas não menos importante, agradecimento especial para Rodrigo Mateus, que me salvou no último minuto e me ajudou na edição e na pós-produção deste trabalho.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi a pesquisa, o planejamento e a produção do vídeo documentário *A imagem do jornalista no cinema*. O filme teve como objetivo mostrar como a indústria cinematográfica retrata a imagem do profissional jornalista no século XX e no século XXI, dando enfoque em uma imagem do jornalista como herói versus uma imagem do jornalista como vilão. Durante 19 minutos e 20 segundos, esta dinâmica é explorada com a ajuda de entrevistas, uma pesquisa bibliográfica sobre o assunto e cenas filmicas que explicitam o raciocínio criado. Durante a confecção do trabalho, consultando autores como Bill Nichols (2007), Stella Senra (1997), Fernando Mascarello (2006), Eduardo Coutinho (2007), Fernão Pessoa Ramos (2008), etc, foi possível perceber essa imagem não representa uma mudança ou uma evolução em como os filmes veem o jornalista, mas sim um reflexo de todas as facetas que o profissional do jornalismo pode ter e que, às vezes, resultam em estereótipos que colocam em cheque questões cruciais como a ética profissional do jornalista, seus valores, suas vaidades e a sua postura de distanciamento diante dos fatos.

Palavras-Chave: vídeo documentário; jornalismo; cinema; dualidade; postura ética.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem de um Fenacistoscópio.....	10
Figura 2: Imagem de um Zootrópio.....	10
Figura 3: Imagem de um Cinematógrafo.....	11
Figura 4: Imagem de um Cinematógrafo dos Lumière.....	12
Figura 5: Imagem de um Vitascope de Edison.....	12
Figura 6: Frames do filme Nanook do Norte (1922).....	16
Figura 7: Frames do filme Olhos de Ressaca (2009).....	24/25
Figura 8: Frames do filme Ilha das Flores (1989).....	26
Figura 9: Frames do filme Justiça (2004).....	27
Figura 10: Frames do filme Edifício Master (2002).....	28
Figura 11: Frames do filme O Riso dos Outros (2012).....	30
Figura 12: Frames do filme Um Passaporte Húngaro (2001).....	31

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I	
1. REFERENCIAL TEÓRICO: do cinematógrafo até a Netflix.....	10
1.1 O gênero documentário.....	15
1.2 Estilos documentais.....	22
1.3. O Jornalista no cinema: imagem e representação.....	31
CAPÍTULO II	
2. MEMORIAL por Maria Eduarda Panza Holanda Gueiros Gonçalves.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40
REFERÊNCIAS FÍLMICAS	41
APÊNDICE A - ROTEIRO.....	42
APÊNDICE B - AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGENS.....	52

INTRODUÇÃO

O cinema e o jornalismo andam de mãos dadas desde que tiveram contato no início do século XX. Os dois são afetados pelo contexto histórico que estão presentes; o cinema tanto quanto o jornalismo podem servir como uma ferramenta de manipulação ou conscientização. Cada um possui suas especificidades, que os torna diferentes e talvez até distantes do ponto de vista de alguns, mas seu poder de interferência na sociedade é extremamente similar, principalmente no caso do cinema documental.

O cinema documental se aproxima linguisticamente da reportagem jornalística em várias instâncias. Seja na procura da verdade, na apuração de fatos que compõem aquela narrativa, na necessidade de informar sobre certo evento, comportamento, etc. O documentário e a reportagem necessitam de pesquisas intensas e elaboradas para confirmar o(s) fato(s).

A imagem do jornalista dentro da indústria cinematográfica não é uma imagem estagnada. Ela mescla e coloca faces diferentes em cima da figura do jornalista. De uma forma mais simples, o jornalista passa de vilão a herói e vice-versa o tempo todo dentro do cinema. E isso pode afetar a real importância que os jornalistas possuem na sociedade, devido à grande atuação que o cinema possui na vida das pessoas.

Este documentário, além de ser uma análise pertinente, também poderá se tornar didático aos que se interessam em aprender sobre a conexão entre o cinema e o jornalismo. Espero que este estudo desperte interesse e inspiração de jornalistas, cineastas, estudantes que possam abrir mais ainda a discussão ou apenas alguém que queira saber mais um pouco sobre a relação próxima que o cinema e o jornalismo possuem.

CAPÍTULO I

1. REFERENCIAL TEÓRICO: do cinematógrafo até a Netflix

A cinematografia é a ilusão de movimento pela gravação e subsequente projeção rápida de muitas imagens fotográficas paradas em uma tela. Produto do esforço científico do século XIX, tornou-se, no século passado, uma indústria que emprega milhares de pessoas e é um meio de entretenimento e comunicação em massa.

Segundo Mascarello (2006), as origens do filme remontam a 1832, antes da fotografia ser inventada. O fenacístoscópio foi um dos primeiros dispositivos que apresentavam um disco giratório montado com desenhos em fases das coisas em movimento. O zootrópio seguiu logo depois, apresentando imagens semelhantes no interior de um tambor rotativo. As pessoas adoraram as animações curtas que tocavam em loop enquanto os dispositivos giravam, criando uma história emocionante.



Figura 1: Fenacístoscópio¹



Figura 2: Zootrópio²

¹Fenacístoscópio. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Fenacístosc%C3%B3pio#:~:text=Fenacístosc%C3%B3pio%2C%20do%20grego%20espectador%20ilus%C3%B3rio,por%20uma%20placa%20circular%20lisa.>>. Acesso em: 10/06/2020.

² Zootrópio. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Zootrópio>>. Acesso em: 10/06/2020.

Em 1891, a Edison Company nos Estados Unidos demonstrou com sucesso um protótipo do cinematógrafo, que permitiu que uma pessoa de cada vez visse imagens em movimento. Os primeiros a apresentar imagens em movimento projetadas para um público pagante foram os irmãos Lumière em dezembro de 1895 em Paris.

Em função do Kinetoscope (cinetoscópio), os norte-americanos consideram Thomas Edison o inventor do cinema, em 1891. Contudo, historiadores de todo o restante do planeta afirmam que o Kinetoscope (cinetoscópio) não é o marco inicial da atividade cinematográfica, por dois motivos: primeiro, no sistema de Edison, a observação do filme era individual, e não coletiva, através de projeção; segundo seu invento tinha um caráter muito mais experimental que propriamente comercial, tendo contribuído muito pouco para o efetivo desenvolvimento do cinema. (SABADIN, 2018, p. 20)

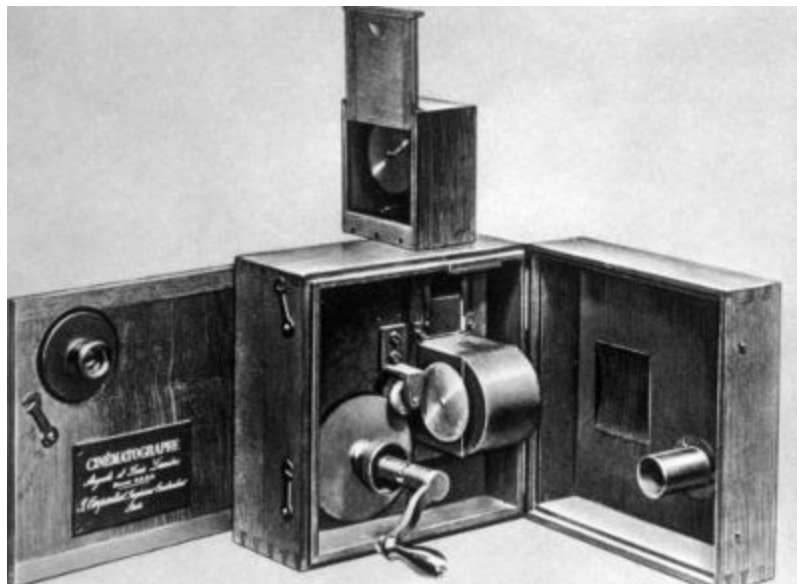


Figura 3: Cinematógrafo.³

Quatro anos após a invenção do cinematógrafo de Edison, os irmãos Lumière estrearam seu próprio cinematógrafo, um dispositivo leve, portátil e com manivela que funcionava como câmera, projetor e impressora.

³ Cinematógrafo. Fonte: Escola Pró-Arte. Disponível em: <<https://escolaproarte.com.br/origem-do-cinema/>>. Acesso em: 11/06/2020.

O Cinematógrafo se mostrou mais leve, mais preciso, mais compacto e mais fácil de operar que o Cinetoscópio, além de apresentar um diferencial: a mesma caixa que filmava também era capaz de projetar o filme. Tal inovação foi o golpe definitivo no Cinetoscópio, pois permitiu a exibição coletiva dos filmes com grande facilidade e melhor qualidade, enquanto o invento de Thomas Edison permitia somente observações individuais. (SABADIN, 2018, p. 23)



Figura 4: Cinematógrafo dos Lumiere⁴

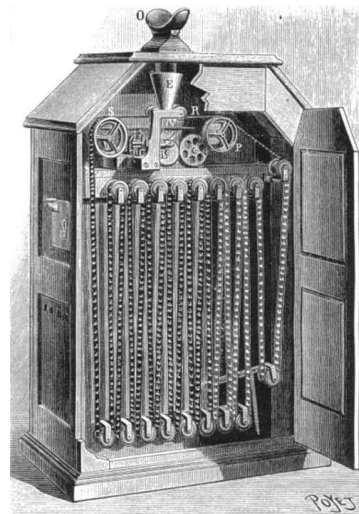


Figura 5: Cinetoscópio de Edison⁵

Com a invenção da tecnologia portátil de filmagem e projeção, cineastas como Georges Méliès puderam produzir filmes populares como *A Viagem à Lua*⁶ (1902), o primeiro filme a alcançar a distribuição internacional. Um ano depois, o filme *O Grande Roubo do Trem*⁷ (1903) foi lançado e foi o primeiro grande sucesso de bilheteria. A popularidade do filme disparou, incentivando investidores e levando aos primeiros cinemas permanentes do país, chamados

⁴Cinematógrafo dos Lumière. Fonte: Pinterest. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/384705993145331271/>>. Acesso em: 11/06/2020.

⁵Cinetoscópio de Edison. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinetosc%C3%B3pio>>. Acesso em: 11/06/2020.

⁶ Viagem à Lua. Direção: Georges Méliès. Produção: Star Film. Elenco: Jeanne d'Alcy; Georges Méliès e outros. Duração: 14 minutos. Ano: 1902. Fonte: YouTube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM>>. Acesso: 10/06/2020.

⁷ O Grande Roubo do Trem. Direção: Edwin S. Porter. Produção: Edison Studios. Elenco: Justus D. Barnes; Gilbert M. Anderson e outros. Duração: 12 minutos. Ano: 1903. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u7GPw80qNw>>. Acesso: 10/06/2020.

nickelodeons⁸. No começo, os filmes eram muito curtos, às vezes apenas alguns minutos ou menos. Eles foram mostrados em feiras e salas de música ou em qualquer lugar em que uma tela pudesse ser montada e uma sala pudesse ser escurecida. Os assuntos incluíam cenas e atividades locais, vistas de terras estrangeiras, comédias curtas e eventos considerados dignos de destaque. Os filmes foram acompanhados por palestrantes, música e muita participação do público - apesar de não terem diálogos sincronizados, não eram "silenciosos", como às vezes são descritos. Em 1914, várias indústrias cinematográficas foram estabelecidas. Europa, Rússia e Escandinávia eram tão importantes quanto a América. Os filmes se tornaram mais longos e a narrativa se tornou a forma dominante. (MASCARELLO, 2006)

À medida que mais pessoas pagavam para assistir filmes, a indústria que crescia à sua volta estava preparada para investir mais dinheiro em sua produção, distribuição e exibição. Então, grandes estúdios foram estabelecidos e cinemas especiais construídos. A Primeira Guerra Mundial limitou bastante a indústria cinematográfica na Europa, e a indústria americana cresceu com relativa importância (SABADIN, 2018). Os primeiros 30 anos de cinema foram caracterizados pelo crescimento e consolidação de uma base industrial, o estabelecimento da forma narrativa e o refinamento da tecnologia.

No início da década de 1930, quase todos os filmes de longa-metragem eram apresentados com som sincronizado e, em seus meados, alguns também eram em cores. O advento do som garantiu o papel dominante da indústria americana e deu origem à "Era de Ouro de Hollywood". Durante as décadas de 1930 e 1940, o cinema era a principal forma de entretenimento popular, com as pessoas frequentando os cinemas duas vezes por semana. A introdução da televisão na década de 1950 levou a uma série de experimentos técnicos projetados para manter o interesse público no cinema. Mesmo que os cinemas tenham tido algum sucesso no combate à competição pela televisão, eles nunca recuperaram a posição e a influência que ocupavam uma vez e, nos 30 anos seguintes, o público diminuiu na década de 1980. E desde os anos 1990, a produção de filmes foi profundamente alterada pelo impacto da rápida melhoria da tecnologia digital. Embora as produções ainda possam ser filmadas em filme (e mesmo isso esteja se tornando menos comum), a maioria dos processos subsequentes, como edição e efeitos

⁸ Um tipo de primitivas e pequenas salas de cinema do início do século XX.

especiais, são realizados em computadores antes que as imagens finais sejam transferidas de volta ao filme. A necessidade dessa transferência final está diminuindo à medida que mais cinemas investiram em projeção digital, capaz de produzir imagens de tela que rivalizam com a nitidez, os detalhes e o brilho da projeção tradicional de filmes (SABADIN, 2018).

Atualmente, a maioria das pessoas vê filmes na televisão, e também com a grande evolução e expansão da Internet na década de 1990 e as plataformas de streaming que vão crescendo mais a cada dia, acabam forçando o cinema e cineastas a se adaptarem mais ainda. Não há como negar: a Internet mudou nosso mundo. Quase todos os aspectos da nossa sociedade foram afetados por ela e tiveram que se adaptar. A capacidade de se comunicar instantaneamente com qualquer pessoa no mundo - com palavras, imagens, música e vídeos - nos forçou a mudar a forma como fazemos negócios, como interagimos com o mundo ao nosso redor. A Internet também mudou drasticamente a indústria cinematográfica, não apenas afetando a maneira como os filmes são comercializados e assistidos, mas também alterando os caminhos e as entradas do ramo.

A Internet mudou radicalmente a aparência; e a maior mudança foi na acessibilidade. Combinada com o advento da tecnologia digital popular, a Internet agora torna muito mais fácil para quase qualquer um fazer um projeto de vídeo e vê-lo. Sites como o YouTube fizeram com que qualquer pessoa com uma câmera pudesse postar um vídeo, e os computadores agora têm recursos de edição para ajudar alguém a editar e ajustar seus projetos e torná-los melhores. Como resultado, milhões de cineastas aspirantes, que de outra forma não teriam recursos para serem vistos, agora podem "tornar-se públicos" por conta própria.

Outra inovação que a Internet trouxe foram as plataformas de streaming⁹. O streaming não é a primeira forma de mídia a desafiar as bilheterias - os filmes caseiros se tornaram populares na década de 1950 e, desde então, VHS, DVD e Blu-ray aumentaram a capacidade do

⁹ Streaming é a transmissão contínua de arquivos de áudio ou vídeo de um servidor para um cliente. Em termos mais simples, é o streaming que acontece quando os consumidores assistem à TV ou ouvem podcasts em dispositivos conectados à Internet. Uma plataforma de streaming é uma fonte de entretenimento online sob demanda para programas de TV, filmes e outras mídias de streaming.

público de possuir filmes e assisti-los em casa. Hoje, a Netflix¹⁰, o Prime Video¹¹ e o YouTube¹², principalmente, estão trazendo trabalhos de qualidade cinematográfica de cineastas e artistas de alto nível diretamente para seus clientes, o que geralmente é muito mais rápido do que o lançamento tradicional de entretenimento doméstico após uma exibição teatral, e geralmente ignora os cinemas.

1.1 O gênero documentário

O documentário cresceu a partir das realidades. Dentro de um caráter antropológico, os filmes de cunho etnográfico, que foram alguns dos primeiros filmes a serem produzidos e que buscavam estudar diferentes culturas e sociedades, foram documentários, nos quais os cineastas simplesmente ligavam suas câmeras em eventos da vida real e os mostravam para os espectadores do século XIX e início do século XX.

Segundo Rosenzweig; Berardo (2019), um dos primeiros documentários verdadeiros foi *Nanook do Norte*¹³ (1922). Este é um filme sobre os Inuítes ou Esquimós, como eram conhecidos na época. Foi apresentado como uma mistura dos dois estilos que estavam evoluindo no cinema naquele tempo, entre ficção narrativa e documentário. Foi factual pois acompanhava a vida dessas pessoas durante um período de tempo, mas também seguiu uma narrativa dessas pessoas passando por eventos separados ao longo do período em que o filme foi ambientado.

¹⁰ Netflix é um serviço de streaming que permite que os membros assistam a uma ampla variedade de programas de TV, filmes, documentários e muito mais em milhares de dispositivos conectados à Internet.

¹¹ O Prime Vídeo, também comercializado como Amazon Prime Vídeo, é um serviço de streaming sob demanda, desenvolvido e operado pela Amazon.

¹² YouTube é um site de compartilhamento de vídeos gratuito que facilita a exibição de vídeos online. É possível até criar e enviar seus próprios vídeos para compartilhar com outras pessoas.

¹³ *Nanook do Norte*. Direção: Robert J. Flaherty. Produção: Pathé. Elenco: Allakariallak; Nyla; Cunayou e outros. Duração: 79 minutos. Ano: 1922. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>>. Acesso: 10/06/2020.



Figura 6: Frames do filme Nanook do Norte (1922)¹⁴

As pessoas foram capazes de se investir emocionalmente nesses personagens, pois sua cultura e sua terra estavam sendo destruídas pelas pessoas que modernizaram a área. Robert Flaherty desenvolveu um relacionamento com essas pessoas ao longo dos anos em que estudava a área e tinha um grande respeito por elas durante suas filmagens, ele desenvolvia as tiras de filmes que filmava durante o dia e as mostrava às pessoas que foram filmados pedindo suas opiniões e sugestões sobre como ele deveria apresentá-lo (NICHOLS, 2007). Isso não era necessário para a conclusão do filme, mas adicionou um nível extra de respeito e precisão ao filme e agora se tornou uma prática comum para qualquer etnógrafo moderno.

No entanto, este é um filme documentário controverso, pois muitas dessas situações no filme são acusadas de terem sido falsificadas de alguma forma em benefício do público. Por exemplo, era dito que Flaherty pediu aos Inuítes¹⁵ que usassem os métodos de caça com armas tradicionais, em vez de sua técnica mais moderna de costume, com a qual eles já estavam acostumados, e também foi sugerido que a família Inuit no filme não é realmente uma família,

¹⁴ Nanook do Norte. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>>. Acesso: 10/06/2020.

¹⁵ Os Inuítes são um grupo de povos indígenas culturalmente semelhantes que habitam as regiões árticas da Groenlândia, Canadá e Alasca.

eram apenas Inuits fotogênicos que foram escolhidos para o filme e não eram realmente relacionados um ao outro de qualquer maneira.

Essas imprecisões e técnicas de falsificação usadas por Flaherty são geralmente negligenciadas ou desculpadas, porque foram usadas principalmente para tentar preservar a antiga herança cultural do povo Inuit, que até então já estava praticamente desaparecido. As roupas e as lanças que Flaherty pediu que usassem eram artefatos tradicionais que os ancestrais dos Inuits haviam usado, mas ele simplesmente estava pedindo que as utilizassem para mostrar às pessoas que não tinham visto o que a vida inuit era. Então ao mesmo tempo que ele estava forjando um pouco a história, ele também estava mostrando como era (NICHOLS, 2007).

Uma figura fundamental na história do cinema documental, que trouxe um outro lado mais realista para a produção de filmes foi Dziga Vertov¹⁶. O cineasta detestava os filmes de ficção e os descrevia como o ópio do povo. Para mostrar a artificialidade da produção de ficção e do cinema em geral, o diretor criou *Um Homem com uma Câmera*¹⁷ (1929). No filme, Vertov capturou cenas de um operador de câmera filmando eventos da vida real ocorrendo, numa espécie de metalinguagem, e mostrou imagens do filme sendo desenvolvido e quadros individuais de filme passando pela tela. Vertov trabalhou ao lado de Yelizaveta Svilova, sua esposa e editora de seus projetos, para criar filmes documentando a recém-industrial União Soviética o mais realisticamente possível e através de sua produção cinematográfica, Vertov desenvolveu sua filosofia *Kino Pravda*¹⁸.

Outro nome de grande relevância para o movimento do cinema documental, foi John Grierson, cineasta escocês que liderou o movimento documental britânico. Enquanto estudava nos Estados Unidos na década de 1920, o cineasta desenvolveu seu interesse em comunicação de massa, na qual percebia o potencial de educar o público e influenciar a opinião. Ao fazer filmes que não dependiam das bilheterias, Grierson viu uma oportunidade de abordar questões sociais e políticas que dificilmente seriam cobertas pela indústria comercial de filmes. (BERARDO;

¹⁶ Diretor soviético que trabalhava nos primórdios da Rússia comunista.

¹⁷ *Um Homem com uma Câmera*. Direção: Dziga Vertov. Produção: VUFKU. Elenco: Mikhail Kaufman. Duração: 68 minutos. Ano: 1929.

¹⁸ De acordo com a filosofia de Dziga Vertov, *Kino Pravda*, o filme deve ser feito para mostrar a vida da maneira mais verdadeira possível, com a câmera simplesmente sendo uma “mosca na parede” nos eventos da vida real e usando apenas a edição para ajudar o público refletir sobre o que está sendo mostrado da maneira mais genuína e sem alterações grandiosas.

ROSENZWEIG, 2019). Sua abordagem ao cinema documental posicionou uma orientação "realista" como um dos princípios fundamentais do que é frequentemente identificado como cinema britânico. Isso está em nítido contraste com algumas das tendências mais escapistas vistas em muitas das produções "de prestígio" do cinema comercial na Grã-Bretanha durante a década de 1930.

Nos anos 1930, o uso do cinema com a intenção de propaganda tornou-se bem conhecido, por exemplo, cineastas como Sergei Eisenstein¹⁹ que criou Encouraçado Potemkin²⁰ (1925) para transmitir a mensagem comunista e promover seus ideais. Com a eclosão da Revolução Russa de 1917, ele se alistou no Exército Vermelho e ajudou a organizar e construir defesas e a produzir entretenimento para as tropas. Tendo já encontrado a sua vocação, entrou, em 1920, no Proletkult Theatre (Teatro do Povo)²¹ de Moscou como decorador assistente. Ele rapidamente se tornou o decorador principal e depois o codiretor. Como tal, desenhou o figurino e o cenário para várias produções notáveis. Ao mesmo tempo, desenvolveu um forte interesse pelo teatro Kabuki²² do Japão, o que influenciou suas ideias no cinema. Para sua produção de O Sábio, uma adaptação da peça de Aleksandr Ostrovsky, Eisenstein fez o curta-metragem Diário de Glumov (1923)²³, que foi exibido como parte da performance. Logo depois, o cinema atraiu toda a sua atenção, e produziu seu primeiro filme, Strike (1925)²⁴, após ter publicado seu primeiro artigo sobre teorias da montagem na revista Lef. Ele disse ali que no lugar do reflexo estático de um evento, expresso por um desdobramento lógico da ação, ele propôs uma nova forma: a “montagem de atrações” - na qual imagens escolhidas arbitrariamente, independentes da ação, seriam apresentadas não em sequência cronológica, mas de qualquer maneira que criaria o máximo

¹⁹ Sergei Eisenstein foi um diretor de cinema soviético e um teórico do cinema, pioneiro na teoria e na prática da montagem. Ele é conhecido principalmente por seus filmes mudos Strike, Encouraçado Potemkin e Outubro, além dos épicos históricos Alexander Nevsky e Ivan, o Terrível.

²⁰ Encouraçado Potemkin. Diretor: Sergei Eisenstein. Produção: Mosfilm. Elenco: Aleksandr Antonov; Vladimir Barsky; Grigori Aleksandrov e outros. Duração: 75 minutos. Ano: 1925.

²¹ O Teatro do Povo era o ramo teatral do movimento cultural soviético Proletkult. Era preocupado com a poderosa expressão de conteúdo ideológico como propaganda política nos anos que se seguiram à revolução de 1917.

²² Drama popular japonês tradicional com canto e dança realizada de maneira altamente estilizada. Uma rica mistura de música, dança, mímica e encenações e figurinos espetaculares, tem sido uma das principais formas teatrais no Japão por quatro séculos. O termo kabuki originalmente sugeria o caráter não ortodoxo e chocante dessa forma de arte.

²³ Diário de Glumov. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Proletkult. Elenco: Grigori Aleksandrov; Aleksandr Antonov; Ivan Yazykanov. Duração: 5 minutos. Ano: 1923.

²⁴ Strike. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Proletkult e Gosfilmofond Russia. Elenco: Maksim Shtraukh; Grigori Aleksandrov, Mikhail Gomorov; Ivan Klyukvin; Aleksander Antonov. Duração: 89 minutos. Ano: 1925.

impacto psicológico. Assim, o cineasta deve buscar estabelecer na consciência dos espectadores os elementos que os levariam à ideia que deseja comunicar; ele deve tentar colocá-los no estado espiritual ou na situação psicológica que daria origem a essa ideia.

Segundo Oliveira²⁵, quando os nazistas chegaram ao poder na Alemanha na década de 1930, eles pretendiam usar o cinema para promover sua causa também. Uma das estrelas da indústria cinematográfica alemã, na época era Leni Riefenstahl. Ela começou sua carreira como atriz, mas depois passou para a direção e produção de documentários quando os nazistas chegaram ao poder, seu primeiro longa-metragem *A Luz Azul*²⁶ (1932) chamou a atenção de Adolf Hitler e a levou a documentar a reunião anual do Partido Nacional-Socialista (NSDAP) de 1934 em Nuremberg.

As filmagens da reunião de Nuremberg ficariam conhecidas como o filme *Triunfo da Vontade*²⁷ (1934), e Riefenstahl decidiu trazer mais uma experiência cinematográfica para o filme. Narrações e títulos explícitos são mínimos neste filme e as técnicas cinemáticas utilizadas para filmar as reuniões e conferências foram usados para transmitir a mensagem implícita da grandeza nazista. Por causa dessa mudança, este filme ainda é considerado uma peça brilhante de documentário hoje, mesmo levando em conta sua conexão problemática com o movimento nazista e o próprio Adolf Hitler. Nos tempos modernos, olhamos para o Terceiro Reich do Nazismo e nos perguntamos como alguém poderia ter seguido Adolf Hitler quando ele era tão claramente um ditador. Tudo isso foi graças a Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda. Ele sabia exatamente como manipular as mentes da nação alemã com notícias falsas, livros com ideais nazistas e filmes de propaganda nazista.

Quando Hitler subiu ao poder em 1933, nomeou Goebbels como Ministro da Propaganda. Hitler deu a Goebbels a tarefa de censurar qualquer mídia que pudesse entrar em conflito com os ideais nazistas. Ele começou a dar a ordem de queimar livros que eram escritos por certos autores, como a filosofia socialista de Karl Marx. Joseph Goebbels sabia que uma das maneiras mais poderosas de incitar emoções humanas era por meio dos filmes. O maior estúdio de cinema

²⁵ <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-adriano-cinema-nazismo.pdf>. Acesso em: 14/04/2020.

²⁶ *A Luz Azul*. Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Agfa Film Corporation. Elenco: Leni Riefenstahl; Beni Führer; Max Holzboer; Mathias Wieman; Franz Maldacea e outros. Duração: 86 minutos. Ano: 1932.

²⁷ *Triunfo da Vontade*. Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Reichsparteitag Film. Elenco: Adolf Hitler; Joseph Goebbels; Heinrich Himmler; Hermann Göring; Alfred Rosenberg e outros. Duração: 114 minutos. Ano: 1935.

de Berlim chamava-se Universum Film-Aktiengesellschaft, ou UFA. Eles eram respeitados no mundo todo pela produção de belos filmes mudos como *Metrópolis* (1927)²⁸. Uma das primeiras ordens de negócios de Goebbels foi tomar o estúdio à força em nome do governo nazista. Goebbels e Hitler eram ambos grandes cinéfilos, mas tomaram a decisão de censurar os filmes americanos do público também.

Goebbels decidiu criar versões alemãs de alguns dos maiores sucessos de bilheteria na América. Ele também criou filmes em que o único objetivo era fazer lavagem cerebral nas pessoas para que acreditassem nos ideais nazistas. Alguns deles eram claramente propaganda, como um chamado *Hitlerjunge Quex* (1933)²⁹, filme baseado na vida e morte do jovem hitlerista Heini Volker, morto enquanto distribuía panfletos em um bairro comunista; mas outros filmes eram tão bem disfarçados que convenceram o povo alemão a mudar de opinião para atender às necessidades dos nazistas. Por exemplo, o filme *I Accuse* (1941)³⁰, foi orquestrado para fazer com que a população em geral concordasse com o Programa Aktion T4, que pressionava pela eutanásia de pessoas com deficiência e doentes terminais. Mesmo hoje, quem assiste ao filme pode se questionar sobre sua própria moral, razão pela qual é considerado um dos filmes de propaganda mais perigosos já feitos. O filme convenceu as pessoas de que o suicídio assistido iria apenas ajudar seus amigos e familiares que estavam sofrendo. Assim, o programa Aktion T4 foi aprovado. Pessoas inocentes foram tiradas de suas casas e mortas, em nome de uma raça superior perfeita. Este mesmo tipo de lavagem cerebral aconteceu repetidamente nos filmes.

Em 1939, Goebbels viajou para a Polônia com uma equipe de documentários para mostrar como era a vida dentro de um gueto judeu. As pessoas que moravam no gueto tinham o rosto encovado, usavam trapos e geralmente estavam sujas e doentes. Agora sabemos que isso ocorre porque os nazistas os forçaram a entrar em condições desumanas em primeiro lugar. No entanto, Goebbels aproveitou a oportunidade para compará-los aos animais, dizendo que eles estavam escolhendo viver assim. Ele disse que eles são menos que humanos e que precisam ser

²⁸ *Metropolis*. Direção: Fritz Lang. Produção: Universum Film-Aktiengesellschaft. Elenco: Gustav Frohlich; Brigitte Helm, Alfred Abel; Rudolf Klein-Rogge. Duração: 149 minutos. Ano: 1927.

²⁹ *Hitlerjunge Quex*. Direção: Hans Steinhoff. Produção: Universum Film-Aktiengesellschaft. Elenco: Heinrich George; Berta Drews, Jurgen Ohlsen; Hans Richter. Duração: 91 minutos. Ano: 1933.

³⁰ *I Accuse*. Direção: Wolfgang Liebeneiner. Produção: Tobis Filmkunst. Elenco: Heidemarie Hatheyer; Paul Hartmann, Mathias Wieman, Margarete Haagen. Duração: 125 minutos. Ano: 1941.

exterminados. Esse filme se chamava O Judeu Eterno³¹ e estreou em 1940. Esse documentário assustou genuinamente o povo alemão, e eles achavam que os campos de concentração eram justificados.

Na década de 1950, foram criados vários movimentos no cinema documental, pois a tecnologia estava lentamente permitindo que mais e mais pessoas tivessem acesso a equipamentos de áudio e vídeo, o que significa que eles eram capazes de documentar a vida cotidiana e criar seus próprios documentários. Um movimento específico da década de 1950 na Grã-Bretanha foi Cinema Livre³². Foi chamado assim porque esses filmes não eram controlados por nenhum grande estúdio e eram capazes de mostrar opiniões e circunstâncias da vida real que filmes de ficção criados por estúdios não eram capazes de fazer. Os cineastas do movimento Cinema Livre classificavam os filmes de estúdio como muito distantes da realidade e não se comunicavam com as classes mais baixas, pois muitos desses filmes foram feitos por cineastas de classe alta que tinham dinheiro e tecnologia para financiar seus filmes. A expressão das opiniões dos cineastas por meio desses filmes se diferencia dos trabalhos de Dziga Vertov, ao insistir que a vida real deveria ser mostrada simplesmente como não há opinião adicionada.

Um movimento que se aproximou mais da visão de Dziga Vertov foi Cinema Verité³³. O objetivo do Cinema Verité era simplesmente colocar uma câmera na sala e assistir a vida real acontecendo, esperando que, eventualmente, as pessoas envolvidas nas filmagens esquecessem que a câmera estava lá e compartilhassem o que foi chamado de "momentos privilegiados", um ponto em que eles simplesmente deixaram a vida real acontecer como se não soubessem que a câmera estava lá e capturando isso em filme. O desejo de capturar esses momentos significava que era necessária uma edição excessiva; a proporção de filmes usados costumava chegar perto de um em cem, enquanto em comparação aos filmes fictícios normais ou mesmo documentários que não estavam alcançando momentos privilegiados, que eram um em cada quarenta.

³¹ O Judeu Eterno. Direção: Fritz Hippler. Produção: Deutsche Film Gesellschaft. Elenco: Harry Giese; Mona Maris, Curt Bois, Fritz Kortner. Duração: 62 minutos. Ano: 1940.

³² Inicialmente criado por Lindsay Anderson, o nome Cinema Livre era apenas um truque de marketing no qual vários cineastas de documentários agrupavam seus filmes sob o rótulo de cinema livre para serem vendidos para o National Film Theatre para exibição conjunta.

³³ Movimento iniciado no final dos anos 1960 na França, onde a tecnologia estava finalmente disponível para criar câmeras portáteis e equipamentos de som, possibilitando a filmagem em condições do mundo real de cineastas independentes apoiados por estúdio.

O equivalente americano ao Cinema Verité é o Cinema Direto. Esse movimento começou em um momento semelhante ao Cinema Verité e a parte da primeira onda de cineastas do Cinema Direto tentaram filmar a vida real da maneira mais crua e real possível, além de tocar em assuntos controversos que não haviam sido abordados em filmes anteriores. O Cinema Direto, bem como o Cinema Livre, eram muito mais abertos à opinião e tocavam em assuntos controversos, em vez de apenas permitir que a câmera capturasse a vida real.

Não existe uma maneira definitiva de fazer um documentário e todos esses estilos são válidos, mas é importante reconhecer a história desses movimentos e lembrar suas origens e objetivos originais. Em conjunto a esses movimentos, também há a classificação de estilos de documentários que trazem mais especificações para a área e ajudam a diferenciar e facilitar a compreensão dos filmes.

1.2 Estilos Documentais

O dicionário Webster³⁴ define documentário como "um programa de filme ou televisão que conta os fatos sobre pessoas e eventos reais". O pensamento convencional sobre documentários é que eles documentam a realidade. Além disso, o pensamento convencional sugere que eles representam a verdade objetiva e não incluem elementos ficcionais. Certamente, essas são algumas das qualidades que esperamos dos documentários de assuntos atuais dirigidos jornalisticamente, onde o ímpeto editorial é lutar por apresentações factuais e equilibradas.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vistas de indivíduos, grupos e instituições. [...] Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário. (NICHOLS, 2007, p.30)

De acordo com Nichols (2006), autoridade internacionalmente reconhecida no campo do documentário, a definição de documentário é sempre relativa ou comparativa. Os documentários não são apenas reproduções da realidade, e sim uma representação do mundo em que vivemos. "O filme documentário [...] Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual

³⁴Definição de documentário. Fonte: Merriam-Webster. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/documentary>>. Acesso: 09/06/2020.

talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares”. (NICHOLS, 2001, p. 47)

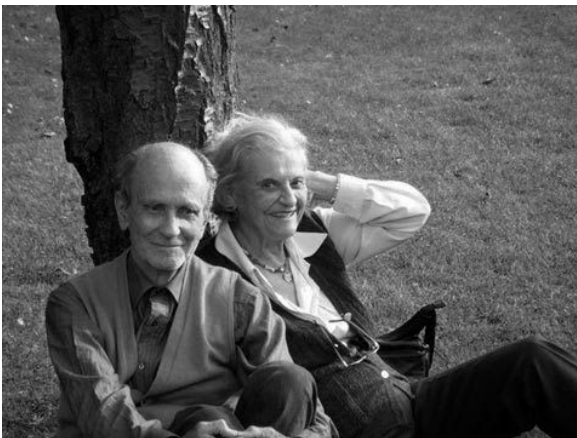
O documentário, geralmente, é um gênero associado com a busca pelo real, são descritos como filmes que refletem a realidade. Mas não é bem assim, já que a subjetividade é característica em todas as artes. Segundo a Academia Internacional de Cinema, é uma narrativa orgânica, que se constrói enquanto o material está sendo gravado, a partir da reflexão do documentarista sobre o tema e sobre os personagens retratados. O discurso do documentário seria uma narrativa com imagens, composta por asserções que mantêm uma relação, similar a esta, com a realidade que designam (RAMOS, 2008).

Os documentários são um recurso aprofundado e informativo, uma plataforma perfeita para criar diálogos. Eles servem como ferramentas poderosas que trazem tópicos importantes para a mesa de uma maneira cativante que também desencadeia conversas e, às vezes, até movimentos sociais. Os documentários dirigidos a personagens e de longa metragem, focados nas histórias de pessoas reais, colocam um rosto humano em questões globais que, de outra forma, poderiam parecer distantes ou não relacionadas. Ouvir e ver essas experiências reais através do trabalho dedicado de documentaristas nos ajuda a nos colocar no lugar dos outros, construindo pontes de empatia em um mundo que precisa desesperadamente de nosso compromisso e compaixão.

Em referência ao texto clássico de Nichols (2007) em *Introdução ao Documentário*, descreve seis modos (ou "sub gêneros" ou "tipos") de documentários. Segundo o autor (2007, p.135) "o estudo dos gêneros leva em consideração os traços característicos dos vários grupos de cineastas e filmes". Embora haja muitas variações, os seis principais subgêneros que estabelecem um padrão de características para identificar um determinado filme são: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Contudo, a identificação de um filme com um certo subgênero não precisa ser definitiva, os modos podem se mesclar entre si. Ainda para o autor (2007, p. 136). "As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma consideração: a margem de liberdade".

a) Documentários poéticos

Visto pela primeira vez na década de 1920, os documentários poéticos são muito literais. Eles se concentram em experiências, imagens e mostram ao público o mundo através de um conjunto diferente de olhos. Abstrato e livre da narrativa, o subgênero poético pode ser muito pouco convencional e experimental em forma e conteúdo. O objetivo final é criar um sentimento e não uma verdade. Não usa edição de continuidade, sacrifica a sensação do local específico que a continuidade cria; explora associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais e abre a possibilidade de formas alternativas de conhecimento para transferência direta de conhecimento. Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. (NICHOLS, 2001, p. 138). Um exemplo de documentário poético é Olhos de Ressaca (2009)³⁵, que mostra e relembra a vida de um casal casado há 70 anos.



³⁵ Olhos de ressaca. Direção: Petra Costa. Produção: Aruac Produções. Elenco: Gabriel Andrade e Vera Andrade. Duração: 20 minutos. Ano: 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jC4uRtqwVnM>>.



Figura 7:

Frames do filme Olhos de Ressaca (2009)³⁶

b) Documentários expositivos

Os documentários expositivos provavelmente são os mais próximos do que a maioria das pessoas considera como “filme documentário”. O documentário expositivo surgiu da insatisfação com as qualidades distrativas de entretenimento do filme de ficção; tem como característica comentários da "voz de Deus", possui perspectivas poéticas que procuram divulgar informações sobre o mundo histórico e ver esse mundo de uma nova forma; fala o espectador diretamente, com o uso de títulos ou vozes; as imagens ilustram o comentário verbal e cria senso de envolvimento dramático em torno da necessidade de solução para um problema e a edição geralmente estabelece/mantém a continuidade retórica mais do que espacial/temporal. O documentário expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. (NICHOLS, 2001, p. 144). Um exemplo desse tipo de filme é Ilha das Flores (1989)³⁷, que acompanha a história de um tomate, desde a plantação até ser jogado fora.

³⁶ Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jC4uRtqwVnM>>.

³⁷ Ilha das Flores. Direção: Jorge Furtado. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Elenco: Paulo José; Júlia Barth, Luciane Azevedo, etc. Duração: 13 minutos. Ano: 1989. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=ilha_das_flores>.



Figura 8: Frames do filme Ilha das Flores (1989)³⁸

c) Documentários observativos

O documentário observativo possui um paradigma de representação da vida cotidiana, geralmente descrito como Cinema Verité. O modo observativo surgiu da criação de equipamentos de gravação síncrona leve e portátil e insatisfação com a qualidade moralizante do documentário expositivo; permitiu ao cineasta gravar discretamente o que as pessoas faziam sem abordar explicitamente a câmera; destaca a não intervenção do cineasta; o cineasta cede o controle dos eventos mais do que qualquer outro modo; a edição não constrói um período ou ritmo, mas aprimora a impressão de vida ou tempo real; esse modo limita o cineasta a apresentar o momento e exige desapego disciplinado dos próprios eventos; utiliza de discurso indireto, fala ouvida, som síncrono e tomadas relativamente longas; seu senso de observação vem da capacidade do cineasta de incluir momentos representativos e reveladores; são utilizados sons e

³⁸ Fonte: IMDB. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0097564/>>.

imagens gravados no momento da filmagem, em contraste da narração do modo expositivo e as ilustrações não servem para generalizações, mas para um slide específico da realidade e presença da câmera em cena.

Os filmes observativos mostram uma força especial ao dar uma ideia da duração real dos acontecimentos. Eles rompem com o ritmo dramático dos filmes de ficção convencionais e com a montagem, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos. (NICHOLS, 2001, p. 149)

Um exemplo de documentário observativo é *Justiça* (2004)³⁹, que mostra o dia a dia de um tribunal brasileiro, incluindo as pessoas que ali trabalham: advogados, juizes e acusados.



Figura 9: Frames do filme *Justiça* (2004)⁴⁰

d) Documentários participativos

Os documentários participativos, embora possuam elementos de observação e exposição, incluem o cineasta na narrativa. Isso pode ser tão pequeno quanto a voz do cineasta sendo ouvida

³⁹ *Justiça*. Direção: Maria Augusta Ramos. Produção: Selfmade Films; Nederlandse Programma Stichting (NFS) e Limite Producoes. Elenco: Fátima Maria Clemente; Carlos Eduardo Rocha; Maria Ignez Kato; Elma Lusitano e Geraldo Luiz Mascarenhas Prado. Duração: 107 minutos. Ano: 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g4gbJCUqduE>>.

⁴⁰ Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g4gbJCUqduE>>.

atrás da câmera, provocando assuntos com perguntas ou sugestões ou até o cineasta influenciando diretamente as principais ações da narrativa.

Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo. (NICHOLS, 2001, p.154)

Um exemplo de documentário participativo é Edifício Master (2002)⁴¹, que explora o cotidiano e a rotina de trinta e sete famílias que vivem em um prédio em Copacabana, no Rio de Janeiro.



Figura 10: Frames do filme Edifício Master (2002)⁴²

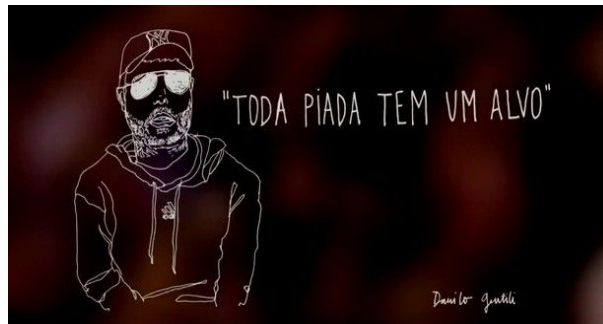
⁴¹ Edifício Master. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: VideoFilmes. Elenco: Fernando José. Duração: 110 minutos. Ano: 2002.

⁴² Fonte: Google. Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=edificio+master+2002&hl=en&tbm=isch&sxsrf=ALeKk01rpe7suihYujTso6LFiH5k52rNOg:1599095407161&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEwi5sNLN5svrAhUaHbkGHTluCpgQ_AUICyGB&biw=1280&bih=613&dpr=1>.

e) Documentários reflexivos

Os documentários reflexivos são semelhantes aos participativos, pois geralmente incluem o cineasta no filme. No entanto, diferentemente do participativo, eles não tentam explorar um assunto externo. Em vez disso, eles se concentram apenas em si mesmos e no ato deles fazendo o filme. É o modo mais autoconsciente - sua reflexividade conscientiza o público sobre como outros modos alegam construir a "verdade" através da prática documental; usa muitos dispositivos de outros modos, mas os coloca no limite, para que o espectador atenda ao dispositivo e também ao efeito; rasga o véu da ausência ilusória de cineastas e torna-se tecnologicamente viável nos anos 50 com o surgimento de equipamento de som síncrono portátil, tornando a interação mais acessível. O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais questiona. [...] o documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa. (NICHOLS, 2001, p. 166). Um exemplo de documentário reflexivo é *O Riso dos Outros* (2012)⁴³, que discute, em geral, o humor politicamente correto e a linha tênue entre a comédia e a ofensa.

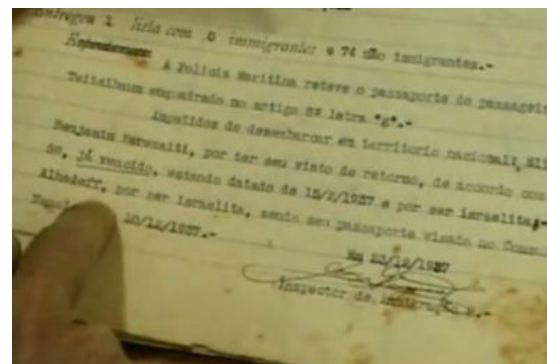


⁴³ *O Riso dos Outros*. Direção: Pedro Arantes. Produção: TV Câmara. Elenco: Danilo Gentili; Laerte Coutinho; Rafinha Bastos; Jean Wyllys, etc. Duração: 52 minutos. Ano: 2012.

Figura 11: Frames do filme O Riso dos Outros (2012)⁴⁴

f) Documentários performativos

O documentário performativo, assim como o documentário reflexivo, levanta questões sobre o conhecimento; apoia a definição de conhecimento que enfatiza a experiência pessoal (na tradição de poesia, literatura); tenta demonstrar como a compreensão de tais conhecimentos pessoais pode nos ajudar a entender processos mais gerais da sociedade e pode "misturar" elementos de vários modos documentais para alcançar um vínculo entre o conhecimento/entendimento subjetivo do mundo e entendimentos mais gerais, ou seja, históricos. Os documentários performativos dirigem-se a nós de maneira emocional e significativa em vez de apontar para nós o mundo objetivo que temos em comum. (NICHOLS, 2001, p. 171). Um exemplo de documentário performativo é Um Passaporte Húngaro (2001)⁴⁵, onde a diretora Sandra Kogut parte em busca da história de sua família através do pedido de um passaporte.



⁴⁴ Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GowlcUgg85E>>.

⁴⁵ Um Passaporte Húngaro. Direção: Sandra Kogut. Produção: RioFilme. Elenco: László Bodroghközy, Mária Bodroghközy, György Fábri, Éva Fábri, etc. Duração: 72 minutos. Ano: 2001.

Figura 12: Frames do filme Um Passaporte Húngaro (2001)⁴⁶

A partir daí, dentro de cada subgênero, surge uma lista interminável de variações e estilos exclusivos para cada filme. Cabe aos documentaristas elaborar sua narrativa para o público desejado. Sendo assim, foi decidido que o documentário *A imagem do jornalista no cinema* seria um documentário de modo reflexivo, por se tratar de um material que carrega como função demonstrar questões morais e éticas referenciadas ao jornalista.

1.3. O Jornalista no cinema: imagem e representação

O dicionário de Cambridge⁴⁷ afirma que jornalista é uma pessoa que escreve notícias ou artigos para um jornal ou revista ou os transmite no rádio ou na televisão. Bill Kovatch e Tom Rosenstiel (2004) identificam dez elementos fundamentais do jornalismo. Familiarizar-se com alguns desses elementos é útil para entender qual é o papel do jornalismo na sociedade. Os autores (2004, p. 61) argumentam que "a primeira obrigação de um jornalista é a verdade". Por quê? Porque quando os cidadãos têm acesso confiável a informações nas quais eles podem confiar são verdadeiros (não mentiras ou propaganda), eles podem tomar melhores decisões e se governar melhor. Por exemplo, os cidadãos devem poder contar com jornalistas para fornecer informações verdadeiras sobre os candidatos, para que possam decidir em quem votar. O mesmo vale para todos os aspectos de nossas vidas nas quais tomamos decisões, seja quando estamos comprando um carro, escolhendo uma escola ou até mesmo decidindo um filme para assistir. Outros papéis importantes que o jornalismo cumpre são, de acordo com eles (2004, p. 171) "servir como um monitor independente do poder" e "oferecer uma voz aos que não têm voz". Pessoas poderosas muitas vezes tentam acobertar e esconder certos assuntos. Se os jornalistas não estivessem lá para expô-los, essas pessoas poderosas simplesmente sairiam ilesas. Por outro lado, a maioria das pessoas neste mundo não é poderosa, mas suas perspectivas e histórias ainda são importantes. Jornalistas podem ser os únicos a encontrar essas pessoas impotentes e lhes dar

⁴⁶ Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jD6KSNDus0c>>.

⁴⁷ Fonte: Dicionário de Cambridge. Disponível em:

<<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/jornalista>>. Acesso em: 08/06/2020.

uma voz. Finalmente, o jornalismo fornece "um fórum público de críticas e comentários". Isso é essencial para uma sociedade democrática. Dá voz a todo cidadão. O jornalismo oferece muitos caminhos para os cidadãos se expressarem, desde a impressão de cartas ao editor no jornal até a exibição de comentários dos leitores após um artigo on-line. (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004).

O cinema tem um poder incrível. Ele desempenha um papel amplo e flexível na grande maioria das sociedades e culturas. Pode ser usado para entreter, educar, inspirar e conscientizar, além de ser uma ferramenta de propaganda, escapismo ou apenas arte. Juntamente com a literatura, a música e as pinturas, os filmes sempre tiveram um relacionamento complementar com a sociedade, capaz de afetá-la e fazê-la refletir. Eles influenciam em conceitos sociais, abrindo as pessoas para questões e pontos de vista.

Sendo assim, Hollywood⁴⁸ tem um estereótipo de jornalismo, assim como do jornalista. Ele criou uma imagem bastante padrão e a colocou em diferentes papéis. Por exemplo, alcoólatras neuróticos e egocêntricos que falam rápido e fumam cigarros são como um número incontável de jornalistas retratados desde a década de 1920. Às vezes são vilões, como nos filmes *A Mulher Faz o Homem*⁴⁹ (1939) e *A Malvada*⁵⁰ (1950), e algumas vezes são heróicos, como em *Os Gritos do Silêncio*⁵¹ (1984) e *Hotel Ruanda*⁵² (2004). Esses filmes também sugerem que o jornalista pode ver através da hipocrisia, desvendar mentiras e defender o homem comum. Mas, frequentemente, jornalistas de cinema demonstram um motivo oculto. A motivação do jornalista é conseguir o furo da melhor história⁵³, como em *A Montanha dos Sete Abutres*⁵⁴

⁴⁸ Hollywood é o nome de um bairro específico da cidade de Los Angeles e um termo para a indústria cinematográfica localizada lá. Hoje em dia, um filme de Hollywood é qualquer filme americano de grande orçamento.

⁴⁹ *A Mulher Faz o Homem*. Direção: Frank Capra. Produção: Columbia Pictures. Elenco: James Stewart; Jean Arthur; Claude Rains e outros. Duração: 129 minutos. Ano: 1939.

⁵⁰ *A Malvada*. Direção: Joseph L. Mankiewicz. Produção: 20th Century Fox. Elenco: Bette Davis; Anne Baxter; George Sanders; Celeste Holm e outros. Duração: 138 minutos. Ano: 1950.

⁵¹ *Os Gritos do Silêncio*. Direção: Roland Joffé. Produção: Golderest Films; International Film Investors e Enigma Productions. Elenco: Sam Waterston; Dr. Haing S. Ngor; Craig T. Nelson; John Malkovich; Athol Fugard e outros. Duração: 141 minutos. Ano: 1984.

⁵² *Hotel Ruanda*. Direção: Terry George. Produção: United Artists e Lions Gate Films. Elenco: Don Cheadle; Sophie Okonedo; Joaquin Phoenix; Nick Nolte e outros. Duração: 121 minutos. Ano: 2004.

⁵³ No jornalismo, furo é um jargão utilizado quando uma equipe de repórteres e editores consegue apurar uma notícia, um fato e publica esta informação antes que seus concorrentes tenham acesso a ela.

⁵⁴ *A Montanha dos Sete Abutres*. Direção: Billy Wilder. Produção: Paramount Pictures. Elenco: Kirk Douglas; Jan Sterling; Robert Arthur e outros. Duração: 111 minutos. Ano: 1951.

(1951). Trata-se de ser o primeiro jornal a receber informações, como em *O Abutre*⁵⁵ (2014). Trata-se de aumentar os números de audiência da emissora como em *Rede de Intrigas*⁵⁶ (1976).

[...] o cinismo, talvez a característica mais insistentemente atribuída aos jornalistas através dos tempos, teve um papel semelhante ao do álcool no sentido de permitir um olhar oblíquo sobre o mundo, que evitava o confronto direto com uma realidade excessivamente cruel. (SENRA, 1997, p. 49)

A imagem profissional do jornalista, desde os dias do cinema mudo até o início do século XXI, é a do herói falho que luta contra todos e qualquer coisa para divulgar os fatos ao público. O repórter ou editor poderia se safar de qualquer coisa, desde que o resultado final fosse de interesse público. O jornalista poderia mentir, trapacear, distorcer, subornar, trair ou violar qualquer código ético, desde que o jornalista expusesse a corrupção, resolvesse um assassinato, pegasse um ladrão ou salvasse um inocente. A maioria dos filmes sobre jornalismo termina com o repórter ou editor vencendo a batalha, se não a guerra.

Ao mesmo tempo, a imagem mais indelével pode ser a do jornalista como vilão, como inconveniente, porque esses jornalistas, vistos desta forma, usam a mercadoria preciosa da confiança do público na imprensa para seus próprios fins egoístas. Se o jornalista usar o poder da mídia para seu próprio ganho pessoal, político ou financeiro, se o resultado final não for do interesse público, então não importa o que o jornalista faça, não importa o quanto ele lute com ele, sua consciência ou tente fazer a coisa certa, o mal venceu.

Trair a confiança do público é um dos grandes pecados da democracia e, seja um jornalista ou um político que pratica a ação suja, é desprezível. Os objetivos e as táticas dos magnatas corruptos da mídia são familiares a todos, e os paralelos da vida real na mídia moderna são abundantes. Essa pode ser a razão pela qual tantas pessoas são céticas quanto aos motivos de bilionários da mídia como Rupert Murdoch⁵⁷. Talvez a imagem mais dominante e prejudicial do jornalista na cultura popular seja a de repórteres anônimos que perseguem histórias. Em

⁵⁵ *O Abutre*. Direção: Dan Gilroy. Produção: Bold Films. Elenco: Jake Gyllenhaal; Rene Russo; Riz Ahmed; Bill Paxton e outros. Duração: 117 minutos. Ano: 2014.

⁵⁶ *Rede de Intrigas*. Direção: Sidney Lumet. Produção: Metro-Goldwyn-Mayer. Elenco: Faye Dunaway; William Holden; Peter Finch; Robert Duvall; Beatrice Straight; Ned Beatty e outros. Duração: 121 minutos. Ano: 1976.

⁵⁷ Empresário australio-americano, acionista majoritário da News Corporation, um dos maiores grupos midiáticos do mundo.

inúmeros filmes, programas de televisão e romances, eles viajam em bandos, geralmente armados com câmeras de televisão e microfones. Eles cobrem notícias de última hora, aglomerando-se, gritando, intimidando e forçando seu caminho para os eventos mais cobiçados. Sempre houve grupos de jornalistas agressivos perseguindo heróis nos filmes, e eles causavam um impacto negativo ao longo dos anos, mas seu zelo era geralmente tomado de bom humor. A ignorância associada ao jornalista pode ter sua explicação inicial na baixa extração social dos primeiros profissionais de imprensa e na ausência da exigência de qualquer formação prévia para o exercício do jornalismo. (SENRA, 1997, p. 49)

Sendo assim, este trabalho de conclusão de curso visa demonstrar por meio de uma produção audiovisual como o jornalista é retratado, visual e comportamentalmente, pela indústria cinematográfica, sob os holofotes da sétima arte, visando verificar como essa representação imagética e de conduta profissional foi sendo alterada com o passar dos anos, compreendendo o século XX e o início do século XXI.

CAPÍTULO II

2 MEMORIAL - por Maria Eduarda Panza Holanda Gueiros Gonçalves

O produto audiovisual - vídeo documentário de cunho jornalístico, produzido neste trabalho de conclusão de curso, com tempo de 19 minutos e 20 segundos foi idealizado a partir de uma linguagem contemporânea e performática, contendo uma abordagem reflexiva sobre o tema. A linguagem contemporânea e o contexto narrativo em primeira pessoa, me possibilitaram uma maior liberdade criativa acerca do tema a ser trabalhado dentro do formato e a abordagem explicativa aproxima o conteúdo da técnica jornalística da objetividade.

As tecnologias advindas do universo digital possibilitaram à produção audiovisual uma maior dinamicidade, em sua composição narrativa. O que antes era observado moderadamente e a certa distância, em campos isolados do conhecimento, agora se hibridizam, convergem e se transformam em um novo campo ainda pouco explorado tanto pela Comunicação quanto pela construção da Informação audiovisual digital. (SOUZA; CAJAZEIRA, 2016, p. 3)

Vendo que o tema central deste documentário versa sobre a imagem do profissional jornalista no cinema desde o início do século XX, é possível afirmar que este assunto trata um comportamento da indústria cinematográfica em cima da imagem do jornalista, com interferências do contexto histórico, político, econômico, social e cultural. Sendo assim, não foi necessária a redigção de um roteiro específico na primeira etapa do trabalho

[...] se a produção é de um documentário espontâneo sobre algum tipo de comportamento ou sobre algum evento único, não deve haver um “script”, no sentido de um roteiro cinematográfico tradicional, porque ninguém sabe o que realmente vai acontecer na hora da filmagem. Escrevendo um documentário espontâneo, a ênfase é na visualização e na organização, não na narração ou no diálogo. Isso é o que eu acho de “a arte de escrever sem palavras”. (HAMPE; BARRY, 1997, p.1)

Assim este trabalho foi realizado em etapas. No primeiro semestre de 2020, a partir da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I, foi realizado o levantamento bibliográfico da história do cinema, do documentário e do personagem jornalista dentro dos filmes de ficção do século XX e XXI.

No segundo semestre do mesmo ano, a partir da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, foi realizado um aprofundamento do assunto e a produção do filme documentário, a partir de levantamento de informações documentais de imagens e conteúdo audiovisual cinematográficos, e entrevistas pessoais de opinião de profissionais da área.

Na primeira parte do trabalho, o objetivo maior foi a pesquisa que enriquecesse meu trabalho e o ponto de vista que eu gostaria de expressar. Foram horas de procura, leitura, releitura, mas que valeram a pena pois me ajudaram a compreender mais sobre que tipo de produto eu estaria produzindo. Na segunda parte do trabalho, foi bem mais complicado pois tive que pensar como eu faria um documentário sozinha no meio de uma pandemia. Tive que decidir que filmes eu daria destaque para exemplificar o meu raciocínio na minha narrativa, tive que encontrar uma maneira de expor o raciocínio que montei no roteiro de uma forma dinâmica, pois eu não possuía equipamentos para filmar nem habilidade para editar. Tive problemas com as fontes que gostaria de entrevistar, a maioria não me deu retorno, nem por e-mail e nem por Whatsapp e isso me atrasou muito em relação ao andamento da produção, então tive que fazer um processo de eliminação que foi decidido por simplesmente usar o que eu tinha das fontes que me responderam. No final das contas, apenas obtive material de três fontes, material obtido por entrevistas online feitas pelo aplicativo Zoom, porém que me ajudaram a complementar bastante a minha narrativa. O processo de decupagem, edição e pós produção do produto foi feito na primeira, segunda e terceira semana de novembro pelo editor Rodrigo Mateus que também me ajudou na parte criativa da construção do documentário.

Ao escolher os filmes que seriam destaque no meu documentário, foquei nos filmes de ficção de Hollywood do século XX e XXI e foquei especificamente no personagem jornalista, e encontrei 4 filmes que possuíam praticamente o(s) mesmo(s) personagem(ens), porém em épocas diferentes, o que confirmava, de certa forma, a minha perspectiva sobre a dualidade da imagem do jornalista no cinema. Esses filmes foram A Montanha dos Sete Abutres de 1951, dirigido por Billy Wilder; Todos os Homens do Presidente de 1976, dirigido por Alan J. Pakula; O Abutre de 2014, dirigido por Dan Gilroy e Spotlight - Segredos Revelados de 2015, dirigido por Tom McCarthy.

Todos esses filmes são conhecidos por tratarem da vida jornalística de modos diferentes. A Montanha dos Sete Abutres e O Abutre, dois filmes com 63 anos de diferença, abordam um personagem principal como um profissional jornalista, que é sedento por um furo, usa o sensacionalismo a seu favor e apenas se importa com a história que está escrevendo ou filmando, pois lhe trará reconhecimento e/ou dinheiro. Já Todos os Homens do Presidente e Spotlight - Segredos Revelados, dois filmes com 39 anos de diferença, abordam o jornalista como aquele sedento pela verdade, por justiça, aquele que utiliza o seu poder e responsabilidade que lhe são concedidos para ir atrás da verdade e expor delitos. Essas duas imagens do profissional jornalista são emblemáticas dentro da indústria cinematográfica e acabam se tornando relevantes fora das telas também, por serem extremos opostos. E acabam reforçando estereótipos, que costumam ser mais prejudiciais que qualquer outra coisa.

Desde o início de sua produção, em agosto de 2020, o vídeo documentário foi pensado de uma forma ilustrativa pois eu não achei necessária a minha participação ativa dentro do filme, no sentido de que eu não achei mostrar a minha forma física acrescentaria algo, buscando inspiração no estilo de entrevista do cineasta Eduardo Coutinho, que dá mais foco no entrevistado. Porém, tendo em vista esta decisão, o meu conteúdo me pareceu muito impessoal, muito distante e não era isso que eu envisionava quando eu pensava nesse trabalho.

O cinema de Eduardo Coutinho escancara o caráter de discurso que os documentários "sociológicos" se esforçaram por ocultar. Sobretudo porque seus filmes não falam de fora, mas de dentro da relação do cineasta com os personagens que retrata. (FROCHTENGARTEN, 2007, p. 126)

Então, com isso em mente, minha orientadora me recomendou o documentário Democracia em Vertigem de 2019, dirigido por Petra Costa e ela me disse que a voz da Petra, que narra o seu próprio documentário, a lembrou de mim. Quando eu fui assistir o documentário, eu reparei que eu e Petra obviamente não temos a mesma voz, mas temos um jeito de falar parecido, bem pacífico, calmo e característico de nossas personalidades. A narração de Petra se transformou em um diferencial em seu documentário e era isso que eu estava procurando para o meu filme, algo que deixaria claro que aquele filme era meu.

A imagem do jornalista no cinema tem 19 minutos e 20 segundos e começa com uma introdução breve sobre filmes com personagens jornalistas para introduzir o assunto, com uma compilação de cenas dos quatro filmes que serão mencionados com mais detalhe a seguir. Depois da vinheta, eu decidi abrir o falando um pouco do cinema em si, colocando uma fala de uma entrevistada logo no início para trazer ritmo ao filme. Cinema é algo que faz parte da minha vida, que eu sempre tive muito afeto e foi o maior motivo de eu ter escolhido trabalhar com esse tema. Junto a esse início, eu, junto ao meu editor, decidimos fazer outro compilado de cenas de filmes, porém com filmes de minha escolha, meus filmes preferidos, para adicionar mais ainda a minha personalidade no meu filme. Essa parte termina com uma fala de outro entrevistado. O resto do filme continua nessa mesma dinâmica, eu utilizo imagens dos próprios filmes para ilustrar o meu raciocínio e adiciono falas dos meus entrevistados para complementar a minha narrativa. Como este trabalho é estritamente para fins acadêmicos, eu não pretendo divulgá-lo nem monetizá-lo, não houve uma certa preocupação da minha parte em relação a *copyright*, quando se fala das cenas filmicas que eu utilizei no meu filme.

Uma das minhas maiores dificuldades que eu encontrei ao realizar este trabalho sozinha foi a minha própria mente. Eu sempre ficava duvidando bastante das minhas habilidades criativas, técnicas e jornalísticas e sempre havia um empecilho que me impedia de seguir em frente e fazer um trabalho que eu estava tão envolvida. Um exemplo foi meu contato com as fontes, além do problema que poucas me retornaram, eu sempre me senti extremamente intimidada e nervosa ao convidar alguém para conversar comigo sobre o assunto do meu trabalho e ter confiança para expor ele e minha pesquisa para outras pessoas e isso acabou me atrapalhando e me atrasando, até que uma hora não teve jeito e eu fui obrigada a enfrentar minhas ansiedades de um jeito ou de outro.

As minhas ansiedades também me preveniram de agir mais rápido no quesito da edição do meu documentário. Eu não sabia se eu tentava aprender a editar sozinha e arriscar a qualidade do meu trabalho ou gastava dinheiro com um editor; essa foi uma luta que eu tive comigo mesma por muito tempo até que eu tomei vergonha na cara e decidi contratar um editor para me ajudar e foi a melhor decisão que eu poderia ter feito, pois o produto final me deixou muito satisfeita e contente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente documentário teve como objetivo mostrar uma perspectiva, um argumento, uma ideia que eu tive durante todos os meus anos vendo e apreciando filmes e, depois de entrar na faculdade, observando os estereótipos que o personagem jornalista carrega com ele na indústria cinematográfica. Poder finalmente trazer essa ideia à vida é algo que me enche de alegria e gratificação.

A produção de *A imagem do jornalista no cinema* não resultou apenas em um vídeo documentário contemporâneo e performático, de abordagem reflexiva, mas em uma série de aprendizados que eu carregarei pelo resto da minha vida; aprendizados sobre cinema, sobre jornalismo, sobre a vida e, principalmente, sobre mim mesma. Como dito anteriormente, o contexto narrativo do produto, realizado em primeira pessoa, possibilitou uma maior interatividade, resultando em uma liberdade criativa acerca do tema a ser trabalhado dentro do formato e a abordagem explicativa aproximando conteúdo e a técnica jornalística da objetividade. Todas as horas e dias que me dediquei criando e aperfeiçoando este trabalho me ensinaram resiliência e paciência. Mesmo muitas coisas não indo na direção que eu esperava que iriam, coisas que estavam fora do meu alcance ou até mesmo dentro dele, o resultado final desse trabalho me enche de orgulho e contentamento.

Espero que o mesmo aprendizado que eu adquiri realizando esse trabalho neste ano caótico e imprevisível seja repassado pelo meu filme e que o máximo de pessoas possam tirar proveito de um novo ponto de vista, que, talvez, ajude-os a entender ou questionar melhor a relação entre cinema e jornalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa de Comunicação**. São Paulo, Atlas (2005);

FONTENELLE, André. **Metodologia científica: como definir os tipos de pesquisa do seu TCC?** 2017. Disponível em: <<https://andrefontenelle.com.br/tipos-de-pesquisa/>>. Acesso em: 19/05/2020;

FROCHTENGARTEN, Fernando. **A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho**. 20 de dezembro de 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642009000100008&script=sci_abstract&tlng=pt>; Acesso em: 23/09/2020

KOVATCH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os Elementos do Jornalismo: o que o público deve saber e o público exigir**. Lapa, Geração Editorial (2004);

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. São Paulo, Papirus (2006);

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**, 2ª Edição, Campinas, Papirus (2007);

OLIVEIRA, Adriano Messias De. **Cinema e Nazismo - apontamentos sobre uma parceria nefasta**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-adriano-cinema-nazismo.pdf>>. Acesso em: 14/04/2020.

PEREIRA, Luiz Philipe Fassarella; MORAES, Isabela Cristina Ramos. **Cinema documentário, novos meios e formas: sobre os deslocamentos provocados pelo webdocumentário *Out My Window***. 14 de agosto de 2013. Disponível em: <http://doc.ubi.pt/14/analise_luiz_pereira.pdf>. Acesso em: 01/06/2020;

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal o que é documentário?**. São Paulo, SENAC (2008);

ROSENZWEIG, Patrícia; BERARDO, Rosa. **Personalidades construídas no cinema documentário**. Goiânia, Editora CRV (2019);

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa**. Rio de Janeiro, Editora Valentina (2018);

SENRA, Stella. **O Último Jornalista: Imagens de Cinema**. São Paulo, Editora Estação Liberdade Ltda (1997);

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A Luz Azul. Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Agfa Film Corporation. Elenco: Leni Riefenstahl; Beni Führer; Max Holzboer; Mathias Wieman; Franz Maldacea e outros. Duração: 86 minutos. Ano: 1932;

A Malvada. Direção: Joseph L. Mankiewicz. Produção: 20th Century Fox. Elenco: Bette Davis; Anne Baxter; George Sanders; Celeste Holm e outros. Duração: 138 minutos. Ano: 1950;

A Montanha dos Sete Abutres. Direção: Billy Wilder. Produção: Paramount Pictures. Elenco: Kirk Douglas; Jan Sterling; Robert Arthur e outros. Duração: 111 minutos. Ano: 1951;

A Mulher Faz o Homem. Direção: Frank Capra. Produção: Columbia Pictures. Elenco: James Stewart; Jean Arthur; Claude Rains e outros. Duração: 129 minutos. Ano: 1939;

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção: Petra Costa. São Paulo: Busca Vida Filmes, 2019. 121 mins. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/80190535?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cb884716ae7f35650986e8be5c85add8d79e8f4f4%3A8766bcdd60f354610762c5429c7bbd5d9722c498%2Cb884716ae7f35650986e8be5c85add8d79e8f4f4%3A8766bcdd60f354610762c5429c7bbd5d9722c498%2Cunknown%2C>>. Acesso em: 15/10/2020;

DIÁRIO de Glumov. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Proletkult. Elenco: Grigori Aleksandrov; Aleksandr Antonov; Ivan Yazykanov. Duração: 5 minutos. Ano: 1923;

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: VideoFilmes. Elenco: Fernando José. Duração: 110 minutos. Ano: 2002;

ENCOURAÇADO Potemkin. Diretor: Sergei Eisenstein. Produção: Mosfilm. Elenco: Aleksandr Antonov; Vladimir Barsky; Grigori Aleksandrov e outros. Duração: 75 minutos. Ano: 1925;

HITLERJUNGE Quex. Direção: Hans Steinhoff. Produção: Universum Film-Aktiengesellschaft. Elenco: Heinrich George; Berta Drews, Jurgen Ohlsen; Hans Richter. Duração: 91 minutos. Ano: 1933;

HOTEL Ruanda. Direção: Terry George. Produção: United Artists e Lions Gate Films. Elenco: Don Cheadle; Sophie Okonedo; Joaquin Phoenix; Nick Nolte e outros. Duração: 121 minutos. Ano: 2004;

I Accuse. Direção: Wolfgang Liebeneiner. Produção: Tobis Filmkunst. Elenco: Heidemarie Hatheyer; Paul Hartmann, Mathias Wieman, Margarete Haagen. Duração: 125 minutos. Ano: 1941;

ILHA das Flores. Direção: Jorge Furtado. Produção: Casa de Cinema de Porto Alegre. Elenco: Paulo José; Júlia Barth, Luciane Azevedo, etc. Duração: 13 minutos. Ano: 1989. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=ilha_da_flores>. Acesso em: 05/07/2020;

JUSTIÇA. Direção: Maria Augusta Ramos. Produção: Selfmade Films; Nederlandse Programma Stichting (NFS) e Limite Producoes. Elenco: Fátima Maria Clemente; Carlos Eduardo Rocha; Maria Ignez Kato; Elma Lusitano e Geraldo Luiz Mascarenhas Prado. Duração: 107 minutos. Ano: 2004. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g4gbJCUqduE>>. Acesso em: 08/07/2020;

METROPOLIS. Direção: Fritz Lang. Produção: Universum Film-Aktiengesellschaft. Elenco: Gustav Frohlich; Brigitte Helm, Alfred Abel; Rudolf Klein-Rogge. Duração: 149 minutos. Ano: 1927;

VIAGEM à Lua. Direção: Georges Méliès. Produção: Star Film. Elenco: Jeanne d'Alcy; Georges Méliès e outros. Duração: 14 minutos. Ano: 1902. Fonte: YouTube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM>>. Acesso: 10/06/2020;

NANOOK do Norte. Direção: Robert J. Flaherty. Produção: Pathé. Elenco: Allakariallak; Nyla; Cunayou e outros. Duração: 79 minutos. Ano: 1922. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4>>. Acesso: 02/06/2020;

O Abutre. Direção: Dan Gilroy. Produção: Bold Films. Elenco: Jake Gyllenhaal; Rene Russo; Riz Ahmed; Bill Paxton e outros. Duração: 117 minutos. Ano: 2014;

O Grande Roubo do Trem. Direção: Edwin S. Porter. Produção: Edison Studios. Elenco: Justus D. Barnes; Gilbert M. Anderson e outros. Duração: 12 minutos. Ano: 1903. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u7GPw80qQNw>>. Acesso: 14/06/2020;

Os Gritos do Silêncio. Direção: Roland Joffé. Produção: Goldcrest Films; International Film Investors e Enigma Productions. Elenco: Sam Waterston; Dr. Haing S. Ngor; Craig T. Nelson; John Malkovich; Athol Fugard e outros. Duração: 141 minutos. Ano: 1984;

O Judeu Eterno. Direção: Fritz Hippler. Produção: Deutsche Film Gesellschaft. Elenco: Harry Giese; Mona Maris, Curt Bois, Fritz Kortner. Duração: 62 minutos. Ano: 1940;

O RISO dos Outros. Direção: Pedro Arantes. Produção: TV Câmara. Elenco: Danilo Gentili; Laerte Coutinho; Rafinha Bastos; Jean Wyllys, etc. Duração: 52 minutos. Ano: 2012;

Olhos de ressaca. Direção: Petra Costa. Produção: Aruac Produções. Elenco: Gabriel Andrade e Vera Andrade. Duração: 20 minutos. Ano: 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jC4uRtqwVnM>>. Acesso em: 20/08/2020;

REDE de Intrigas. Direção: Sidney Lumet. Produção: Metro-Goldwyn-Mayer. Elenco: Faye Dunaway; William Holden; Peter Finch; Robert Duvall; Beatrice Straight; Ned Beatty e outros. Duração: 121 minutos. Ano: 1976;

SPOTLIGHT - Segredos Revelados. Direção: Tom McCarthy. Produção: Universal Studios. Elenco: Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams, Liev Schreiber, John Slattery, Stanley Tucci. Duração: 129 mins. Ano: 2015.

STRIKE. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Proletkult e Gosfilmofond Russia. Elenco: Maksim Shtraukh; Grigori Aleksandrov, Mikhail Gomorov; Ivan Klyukvin; Aleksander Antonov. Duração: 89 minutos. Ano: 1925;

TODOS os Homens do Presidente. Direção: Alan J. Pakula. Produção: Warner Bros. Pictures. Elenco: Robert Redford, Dustin Hoffman, Jack Warden, Martin Balsam, Hal Holbrook. Duração: 138 min. Ano: 1976.

TRIUNFO da Vontade. Direção: Leni Riefenstahl. Produção: Reichsparteitag Film. Elenco: Adolf Hitler; Joseph Goebbels; Heinrich Himmler; Hermann Göring; Alfred Rosenberg e outros. Duração: 114 minutos. Ano: 1935;

UM Homem com uma Câmera. Direção: Dziga Vertov. Produção: VUFKU. Elenco: Mikhail Kaufman. Duração: 68 minutos. Ano: 1929;

UM Passaporte Húngaro. Direção: Sandra Kogut. Produção: RioFilme. Elenco: László Bodroghközy, Mária Bodroghközy, György Fábri, Éva Fábri, etc. Duração: 72 minutos. Ano: 2001. Fonte: YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jD6KSNDus0c>>. Acesso em: 17/06/2020;

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO

Ficha Técnica do Filme

Nome do Filme: A imagem do jornalista no cinema

Gênero: Documentário

Duração: 22'55"

Ano de Produção: 2020

Nome Completo dos Estudantes: Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves

Direção: Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves

Roteiro: Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves

Elenco: Gabriela Macêdo, Lisandro Nogueira e Yanka Araújo

Produção: Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves

Edição/Montagem: Rodrigo Mateus de Araujo

Sinopse do filme

A imagem do jornalista no cinema é um documentário de fins acadêmicos dirigido, narrado e produzido pela aluna Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves da PUC Goiás como Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo; cujo personagem principal é o profissional jornalista dentro da indústria cinematográfica. O documentário foca na representação da imagem do jornalista dentro do cinema de ficção, utilizando 4 filmes como por exemplo: Montanha dos Sete Abutres (1951), Todos os Homens do Presidente (1976), O Abutre (2014) e Spotlight - Segredos Revelados (2015). A narrativa construída destaca uma certa dualidade na imagem do jornalista, onde, às vezes, a indústria cinematográfica o retrata como herói ou como vilão.

TEMPO		DESCRIÇÃO DA CENA	DESCRIÇÃO DO ÁUDIO
IN	OUT	VÍDEO	ÁUDIO
00'00"	00'15"	COMPILAÇÃO DOS FILMES QUE SERÃO CITADOS NO DOC	O jeito que o cinema retrata o jornalista é um assunto complexo e tentar encontrar todas as verdades e invenções nos muitos filmes de jornalismo que existem não é produtivo. Porém, mergulhando fundo no mundo do cinema jornalístico, começa-se a ver padrões.

00'16"	00'27"	COMPILAÇÃO DOS FILMES QUE SERÃO CITADOS NO DOC	Alguns filmes focalizam naqueles famintos por fama e reconhecimento que utilizam o jornalismo para alcançar glória pessoal. Outros se concentram nos contadores de histórias que trabalham duro e querem descobrir as duras verdades do mundo.
00'28"	00'39"	COMPILAÇÃO DOS FILMES QUE SERÃO CITADOS NO DOC	Todos os filmes lidam com dilemas morais que ocupam redações inteiras no dia-a-dia. De todos esses filmes que tratam do mundo do jornalismo, o público consegue ver uma coleção de diversos pensadores que carregam uma incrível responsabilidade e obrigação moral de fazer seu trabalho.
00'30"	00'46"	VINHETA	BG
00'46"	01'07"	ENTREVISTA DA YANKA ARAÚJO	FALA DA YANKA ARAÚJO SOBRE CINEMA (OPINIÃO)
01'08"	01'23"	COMPILAÇÃO DE FILMES DIVERSOS	O cinema, também chamado de sétima arte, surgiu como uma variação moderna do teatro e é hoje o espetáculo mais apreciado pelo

01'24"	01'50"	COMPILAÇÃO DE FILMES DIVERSOS	<p>público. Se eu pudesse defini-lo, o cinema seria conhecido como “a arte que representa todas as artes”.</p> <p>Representa os desejos, as ilusões, os triunfos e os fracassos de milhões de espectadores que dedicam cerca de 2 horas para esquecer a sua vida e contemplar a vida de outros, seja ficcional ou real, cuja fortuna ou infortúnio os torna relevantes. Dentro do recinto mágico que chamamos de cinema, encontramos indivíduos de todas as camadas sociais e com as mais variadas ocupações.</p>
01'50"	01'55"	COMPILAÇÃO DE FILMES DIVERSOS	<p>O jornalismo e o cinema são diferentes tipos de mídia. Porém, andam de mãos dadas.</p>
01'56"	04'13"	ENTREVISTA DO LISANDRO NOGUEIRA	<p>FALA DO LISANDRO NOGUEIRA SOBRE CINEMA (HISTÓRIA)</p>
04'14"	04'20"	CENA DO A MONTANHA DOS SETE ABUTRES	<p>Assim como a indústria do jornalismo está evoluindo, o mesmo ocorre com a representação do jornalista no cinema.</p>
04'21"	04'36"	CENA DO A MONTANHA DOS SETE ABUTRES	<p>Em 1951, A Montanha dos Sete Abutres, dirigido por Billy Wilder, conta a história do repórter ambicioso e egocêntrico, Chuck Tatum, que se contenta com um emprego de jornalista em um pequeno jornal do Novo</p>

04'37"	05'12"	CENA DO A MONTANHA DOS SETE ABUTRES	México depois de ser demitido de todas as outras agências. SOM DA CENA DO A MONTANHA DOS SETE ABUTRES
05'13"	05'34"	CENA DO A MONTANHA DO SETE ABUTRES	Mas quando Tatum descobre sobre um homem preso em uma antiga ruína indígena, Leo Minosa, ele rapidamente usa essa oportunidade para reiniciar sua carreira, explorando a situação do homem preso, subornando os oficiais para prolongar a operação de resgate e, eventualmente, criando uma sensação na mídia nacional que logo sairá de seu controle, levando a consequências terríveis.
05'35"	07'15"	CENA DO A MONTANHA DO SETE ABUTRES	SOM DA CENA DO A MONTANHA DO SETE ABUTRES
07'16"	07'37"	CENA DO A MONTANHA DOS SETE ABUTRES	O filme é um exemplo da vilanificação da profissão do jornalista feita pela indústria cinematográfica. Independente do quão exagerado este filme possa ser na sua representação do jornalismo e a influência que a mídia tem sobre as pessoas, ele mostra

			um lado feio, mas que existe do jornalismo, que pode ser visto até hoje, como no filme O Abutre de 2014.
07'38"	07'58"	CENA DE O ABUTRE	Em O Abutre, Lou Bloom é a reencarnação de Chuck Tatum. Bloom trabalha como um jornalista freelancer e está determinado a encontrar acidentes ou histórias explícitas e vender suas imagens às estações de notícias locais. Bloom se torna obsessivo a ponto de encenar acidentes e fazê-los parecer mais sombrios para o cheque maior e a fama.
07'59"	09'52"	CENA DE O ABUTRE	SOM DA CENA DE O ABUTRE
09'53"	10'43"	ENTREVISTA DA GABRIELA MACÊDO	FALA DA GABRIELA MACÊDO SOBRE ESTEREÓTIPOS NEGATIVOS DO JORNALISMO NO CINEMA
10'15"	10'29"	CENA DO THE POST	CONTINUAÇÃO DA FALA DA GABRIELA MACEDO
10'44"	11'07"	CENA DE TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE	Já na década de 70, o filme Todos os Homens do Presidente retratava os jornalistas como pessoas determinadas e trabalhadoras que não parariam por nada para expor delitos. Como no exemplo deste filme, inspirado em uma história real, conta a história de dois jornalistas do Washington Post que não acreditaram nas mentiras que saíram da Casa Branca e seguiram a sua intuição que derrubou um presidente do poder.

11'08"	11'24"	CENA DE TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE	Esse filme mostra uma versão mais heróica da profissão do jornalista, que aproxima o jornalista do público para quem ele escreve. Mostrou quanto impacto os jornalistas podem ter na história, porque se não fosse pelos dois repórteres, a verdade sobre o escândalo de Watergate poderia nunca ter sido revelada ao público.
11'25"	12'37"	CENA DE TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE	SOM DA CENA DE TODOS OS HOMENS DO PRESIDENTE
12'38"	13'00"	CENA DE SPOTLIGHT	Spotlight - Segredos Revelados foi o filme que, na minha opinião, mudou a perspectiva da imagem do jornalista no cinema e fora dele. Spotlight conta a história da investigação do jornal Boston Globe que trouxe a luz ao impensável escândalo de abuso sexual infantil de padres, que abalou a Igreja Católica em 2002.
13'00"	13'19"	CENA DE SPOTLIGHT	Seus personagens jornalísticos não são vistos como bravos heróis que farão qualquer coisa para conseguir a história, nem como sanguessugas que desconsideram todas as

			emoções humanas e se preocupam apenas em vender jornais. O filme tem uma narrativa humana que os mostra como jornalistas imperfeitos e pessoas éticas.
13'20"	15'07"	CENA DE SPOTLIGHT	SOM DA CENA DE SPOTLIGHT
15'08"	15'52"	ENTREVISTA DA YANKA ARAÚJO	FALA DA YANKA ARAÚJO SOBRE SUA IMPRESSÃO DA IMAGEM DO JORNALISTA NO CINEMA
15'53"	16'45"	ENTREVISTA DO LISANDRO NOGUEIRA	FALA DO LISANDRO NOGUEIRA SOBRE SUA IMPRESSÃO DA IMAGEM DO JORNALISTA NO CINEMA
16'45"	18'31"	ENTREVISTA DA GABRIELA MACÊDO	FALA DA GABRIELA MACÊDO SOBRE SUA IMPRESSÃO DA IMAGEM DO JORNALISTA NO CINEMA
18'31"	18'50"	COMPILAÇÃO DE FILMES QUE FORAM CITADOS NO DOCUMENTÁRIO	Um tema comum entre esses filmes é uma mensagem dupla sobre o mundo do jornalismo. Com responsabilidade social e obrigação para com as massas, o jornalismo teve e sempre terá um papel de destaque. Porém isso não significa que esteja livre de controvérsias, deficiências e problemas.
18'50"	18'59"		

		COMPILAÇÃO DE FILMES QUE FORAM CITADOS NO DOCUMENTÁRIO	E embora os filmes possam dramatizar e reiterar as fraquezas jornalísticas, eles nunca concluem que o mundo seria um lugar melhor sem jornalistas.
19'00"	19'06"	VINHETA	BG
19'06"	19'20"	CRÉDITOS	BG

APÊNDICE B - AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGENS E REPRODUÇÃO

A imagem do jornalista no cinema

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM SEM FINS COMERCIAIS

Pelo presente Termo de Autorização para Uso de Imagem sem Fins Comerciais, de um lado Gabriela Dias de Macêdo, nacionalidade brasileira, profissão estudante, Estado Civil solteira, data de nascimento 16/10/98 portador de carteira de identidade RG. nº 4824914 e CPF/MF nº 059.511.481-46, residente e domiciliado à rua Guarjuba Q.22 Lt.29 nº208, bairro Stª Geneveva, na Cidade de Goiânia, Estado de Goiás;

De outro lado, Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves, estudante de jornalismo da PUC Goiás, diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", brasileira, portadora de carteira de identidade RG. nº6182045 e CPF nº 073338271-19, residente e domiciliada à Rua Rua 34, nº 90, apto 2402 V, Gran Finestra LifeStyle, Setor Marista, na Cidade de Goiânia, Estado de Goiás. Têm entre si justo e acertado as seguintes condições:

1) O(A) Sr(a). Gabriela Dias de Macêdo AUTORIZA, expressamente a utilização de sua imagem no mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", para serem veiculados/utilizados para uso educativo, sem finalidade comercial, por tempo ilimitado.

2) A presente permissão de uso, conforme discriminado nas condições acima referidas, o (a) Gabriela Dias de Macêdo Sr(a) cede em caráter gratuito dada a condição do evento sem finalidade comercial, isentando de mais obrigações a produção do filme representada pela diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema".

3) A presente autorização de uso abrange, exclusivamente, a concessão de uso da imagem para os fins aqui estabelecidos, pelo que qualquer outra forma de utilização com fins comerciais, deverá ser previamente autorizada para tanto.

Goiânia, 20 de outubro de 2020

(Local/Data)

Gabriela D. de Macêdo

Assinatura do(a) entrevistado(a)

Maria Eduarda Panza

Maria Eduarda Panza

Contato Entrevistada: telefone 981423918 / e-mail gabrieladdmacedo@gmail.com

Contato: Maria Eduarda Panza - 62 98123-3343 - mariaeduardapanza@gmail.com

A imagem do jornalista no cinema

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM SEM FINS COMERCIAIS

Pelo presente Termo de Autorização para Uso de Imagem sem Fins Comerciais, de um lado Yanka Vitória Araújo Carvalho, nacionalidade Brasileira, profissão Jornalista, Estado Civil Solteira, data de nascimento 04/06/1996 portador de carteira de identidade RG. nº 5735139 e CPF/MF nº 732498121-04, residente e domiciliado à Rua 84, número 530, apto 401, bairro Setor Sul, na Cidade de Goiânia, Estado de Goiás;

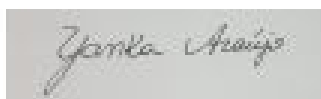
De outro lado, Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves, estudante de jornalismo da PUC Goiás, diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", brasileira, portadora de carteira de identidade RG. nº 6182045 e CPF nº 073338271-19, residente e domiciliada à Rua 34, nº 90, apto 2402 V, Gran Finestra LifeStyle, Setor Marista, na Cidade de Goiânia, Estado de Goiás. Têm entre si justo e acertado as seguintes condições:

1) O(A) Sr(a). Yanka Vitória Araújo Carvalho AUTORIZA, expressamente a utilização de sua imagem no mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", para serem veiculados/utilizados para uso educativo, sem finalidade comercial, por tempo ilimitado.

2) A presente permissão de uso, conforme discriminado nas condições acima referidas, o (a) Sr(a) Yanka Vitória Araújo Carvalho cede em caráter gratuito dada a condição do evento sem finalidade comercial, isentando de mais obrigações a produção do filme representada pela diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema".

3) A presente autorização de uso abrange, exclusivamente, a concessão de uso da imagem para os fins aqui estabelecidos, pelo que qualquer outra forma de utilização com fins comerciais, deverá ser previamente autorizada para tanto.

Goiânia, 22 de novembro de 2020



Assinatura do(a) entrevistado(a)



Maria Eduarda Panza

Contato Entrevistada: telefone: (62) 982003859/ e-mail: yanka.vitoria@hotmail.com

Contato: Maria Eduarda Panza - 62 98123-3343 - mariaeduardapanza@gmail.com

A imagem do jornalista no cinema

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM SEM FINS COMERCIAIS

Pelo presente Termo de Autorização para Uso de Imagem sem Fins Comerciais, de um lado

nacionalidade BRAS., profissão PROF., Estado Civil CASADA, data de nascimento 6/12/1960, portador de carteira de identidade RG. n° 1632412 e CPF/MF n° 213.531.761-06, residente e domiciliado à _____, na Cidade de GOIÂNIA, Estado de _____;

De outro lado, Maria Eduarda Panza Hollanda Gueiros Gonçalves, estudante de jornalismo da PUC Goiás, diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", brasileira, portadora de carteira de identidade RG. n° 6182045 e CPF n° 073338271-19, residente e domiciliada à Rua Rua 34, n° 90, apto 2402 V, Gran Finestra LifeStyle, Setor Marista, na Cidade de Goiânia, Estado de Goiás. Têm entre si justo e acertado as seguintes condições:

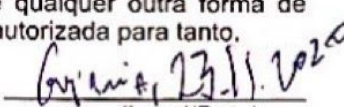
1) O(A) Sr(a) _____ AUTORIZA, expressamente a utilização de sua imagem no mini documentário "A imagem do jornalista no cinema", para serem veiculados/utilizados para uso educativo, sem finalidade comercial, por tempo ilimitado.

2) A presente permissão de uso, conforme discriminado nas condições acima referidas, o _____ (a) _____ Sr(a) _____ cede em caráter gratuito dada a condição do evento sem finalidade comercial, isentando de mais obrigações a produção do filme representada pela diretora do mini documentário "A imagem do jornalista no cinema".

3) A presente autorização de uso abrange, exclusivamente, a concessão de uso da imagem para os fins aqui estabelecidos, pelo que qualquer outra forma de utilização com fins comerciais, deverá ser previamente autorizada para tanto.


Maria Eduarda Panza

Panza Assinatura do(a) entrevistado(a)


(Local/Data)

Maria Eduarda Panza

Maria Eduarda