

A grande imprensa e a produção de webdocs: a tradição documentária

Resumo

Esse artigo é parte de uma pesquisa sobre os formatos e gêneros acionados pela grande imprensa decorrentes de seu esforço de penetrar na ambiência da Internet de forma mais efetiva. Aqui, destacamos, especialmente, o webdocumentário. A metodologia incluiu levantamento realizado em duas etapas em jornais brasileiros, com o objetivo de quantificar a produção que, posteriormente, é analisada em cotejo à tradição do-cumentária e, também, considerando a possibilidade de uma nova modalidade enuncia-tiva no jornalismo que, como intenciona-se demonstrar, ainda se revela rarefeita.

Palavras-chave: Webdocumentário; Jornalismo Impresso; Gênero Jornalístico, Do-cumentário.

Resumen

Este artículo es parte de una pesquisa de formatos y géneros desencadenados por la prensa debido a su esfuerzo por penetrar del territorio web. Aquí, destacamos especialmente la webdocumentário. La metodología incluyó una encuesta llevada a cabo en dos etapas en los periódicos brasileños con el fin de cuantificar la producción a partir de entonces se analiza en el cotejo de la tradición documental y también considerando la posibilidad o no de una nueva modalidad enunciativa en el periodismo, que, como se tiene la intención de mostrar, todavía revela superficial.

Palabras clave: Webdocumentario; Prensa; Género periodístico; Documentario;

Abstract

This article is part of a survey of formats and genres triggered by the press due to his effort to penetrate of the web territory. Here, especially we highlight the webdocumentário. The methodology included a survey conducted in two stages in Brazilian newspapers in order to quantify the production, and after is analyzed in collating the documentary tradition and also considering the pos-sibility or not a new enunciative modality in journalism, which, as intends to show, still reveals thin.

Keywords: Webdocumentary; Press; Journalistic genre, Documentary;



Renata Rezende¹
Denise Tavares²

¹ Professora do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense. Pós-Doutora em Comunicação e Cultura, Doutora em Comunicação e Mestre em Comunicação e Imagem. Jornalista com especialidade em Audiovisual e Multimídia. Pesquisadora do Multis - Núcleo de Estudos do Audiovisual no Contexto Multimídia. Coordenadora do Laboratório de Experimentos Audiovisuais (www.lea.uff.br).

² Professora Adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Coordenadora da Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano (UFF). Jornalista, Mestre em Multimeios e Doutora em Integração Latino-americana.

Introdução

As transformações tecnológicas imprimiram ao longo da história do jornalismo uma série de mudanças que, aos poucos, alteraram não apenas o seu modo de produção, mas também sua linguagem. A assertividade de tal afirmação talvez nunca tenha sido tão problematizada quanto agora, graças ao cenário midiático pautado pelo universo web. Neste território, uma série de narrativas jornalísticas criadas especialmente para a Internet “disputam”, de algum modo, espaço próprio, aninhando-se em definições como reportagem multimídia, infografia multimídia, narrativa transmídia, webdocumentário, entre outras, as quais têm em comum a utilização de múltiplas mídias e, quase sempre, a interatividade. Quanto às especificidades que diferenciam cada formato, nem sempre são tão evidentes, o que indica um período, em tese, aberto a experimentações, sobreposições de margens, deslizamentos conceituais.

Considerando, portanto, este quadro ainda instável, o artigo destaca, especificamente, o webdocumentário. Interessa-nos aqui, mais do que adensamentos conceituais, uma abordagem que considere as possibilidades de interfaces que este “quase-gênero” oferece, quando produto realizado pela grande imprensa, particularmente a brasileira. Tal demarcação explicita que o gênero apresenta uma multiplicidade de perspectivas na medida em que habita um local híbrido, decorrente do que podemos chamar “suporte”, ou seja, sua relação com a Internet, e também pelo próprio percurso do documentário que é marcado por uma trajetória atravessada por uma bifurcação clássica: o cinema e o jornalismo. Neste sentido, autores como Ramos (2008) reforçam as distinções entre as produções jornalísticas e o documentário (cinematográfico), considerando, inicialmente, o esforço de Grierson¹ em aproximar o documentário da arte, tanto que o define como “tratamento criativo das atualidades” (RAMOS, 2008, p. 55).

Este conceito, ainda citando Ramos (2008), foi talhado na origem da tradição documentária e acabou por situar em campos distintos o documentário e as atualidades - esta, muito próxima do que chamamos de reportagem. De todo modo, o próprio autor reconhece que produtos específicos como o Globo Repórter (Rede Globo) dos anos 1980, que contou com a participação profissional de vários cineastas, acabam emaranhando, outra vez, jornalismo e documentário. Situação que, para o pesquisador, merece ser melhor estudada no sentido de se discutir, por exemplo, se produtos assim flexionam ou não a forma narrativa em questão, ou mesmo se é necessário demarcar, de forma evidente, dois gêneros diferentes: o documentário cinematográfico e o jornalístico.

Sem pretensão de resolver a questão colocada, é importante destacar que o fato de se valerem de algumas estratégias comuns como a técnica da entrevista, o uso do *off*, os enquadramentos fechados, entre outras características, também contribuem para a manutenção do embaralhamento do jornalismo e do cinema. Além disso, há o aumento significativo da produção documentária a partir do digital, o que acaba valorizando classificações como as estabelecidas por Nichols (2005, p. 135), que identificou no cinema

³ Não se pode deixar de destacar que o termo “documentário” abriga uma enorme diversidade de obras audiovisuais de não-ficção que representam uma gama bastante variada de métodos, estilos e técnicas de realização. Dentre estas, destaca-se o chamado modelo clássico, ligado à produção documentarista que desponta nos anos 1930 na Inglaterra, sob a liderança de John Grierson. Mais sobre este período em Da Rin (2004), Nichols (2005), Ramos (2008), Gauthier (2011), entre outros.

e no vídeo “seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático”, no sentido de nortear um caminho para a compreensão do gênero. No entanto, o próprio autor reconhece que tais modos, construídos historicamente, funcionam como modelos assumidos apenas como face preponderante de cada narrativa, sem impedir a convivência de dois ou mais modos em um mesmo documentário⁴.

Assim, apesar de localizar o modo expositivo como o que mais baliza a produção jornalística, na medida em que sua narrativa sustenta-se em “uma estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética” (NICHOLS, 2005, p. 142), é possível encontrar também nestes documentários boa parte dos questionamentos que envolvem a representação do mundo histórico e que estimulam discussões comuns como a referencialidade ao real e, ainda que em distintas abordagens, o processo de ficcionalização de suas configurações de linguagem e de conteúdo. Tais questões, entretanto, parecem ainda não se colocarem como urgência ao webdocumentário pois este está, hoje, concentrado em descobrir como melhor articular ou fazer conexões de vídeos, textos, áudios e ilustrações, gerando um único produto acomodado na Internet, ou seja, um webdoc, conforme o caracterizam autores como Bauer (2011) e Ribas (2003).

Se por estes tantos desafios, o dado objetivo é que a quantidade de webdocumentários produzidos pela grande imprensa, conforme o primeiro mapeamento realizado no período de julho de 2012 a junho de 2013 (Tabela 1), indica um total ainda reduzido de títulos, em que pese alguns dos grandes jornais brasileiros terem investido no gênero, na perspectiva – quem sabe – de experimentar outras formas narrativas e, também, ampliar seus espaços na internet. No entanto, a continuidade do mapeamento, desta vez no período de julho de 2013 a julho de 2015 (Tabela 2), centrada nos mesmos jornais que haviam produzido webdocs no período anterior, ofereceu um quadro ainda mais rarefeito, permitindo a hipótese de que este novo formato jornalístico na internet não se consolidou, ainda, como uma opção de ocupação da web. O que não significa – até mesmo pelo cenário instável já apontado – que estas experiências, ao tatearem novas estratégias, não estejam contribuindo para intensos debates que permeiam as especulações sobre a relação da imprensa com a web.

Os jornais brasileiros e a produção de *webdocs*

Com a proposta de realizar um levantamento da produção de webdocumentários desenvolvidos pela imprensa brasileira, pesquisamos os sites dos principais jornais do país (em todas as regiões), considerando as tiragens e o tempo de veiculação. Ao todo, foram 67 jornais pesquisados, nos 27 estados brasileiros. Como metodologia, estabelecemos um percurso que incorporou, primeiramente, a incidência da nomenclatura webdocumentário e/ou webdoc, indicada como chave nos espaços de pesquisa e/ou de busca em

⁴ A apresentação bastante simplificada de um campo tão carregado de tensões como é hoje o estudo do documentário, especialmente o conceito de representação do real, deve-se ao foco do artigo, centrado, especialmente, na problematização em torno do webdocumentário produzido pela grande imprensa. De todo modo, vale mencionar, entre outros estudos, o de Rezende (2013, p. 88), que problematiza a noção de representação, propondo que o documentário possa ser visto como “um processo de atualização que parte de um campo de virtualidades (que inclui o próprio real) em direção a uma solução formal particular...”. O que sustenta tal conceito é, principalmente, o reconhecimento do processo criativo e de invenção que mobiliza a realização de um documentário. Uma observação que o distancia, sobremaneira, da perspectiva do jornalismo, cuja deontologia passa ao largo destas intenções, só para ficarmos em um dos aspectos ontológicos do documentário, delineados por Rezende (op.cit.). Há, claro, outras múltiplas questões abordadas por autores como Comolli (2008), Carrol (2005), Sobchack (2005), entre outros, sem falarmos no próprio campo do jornalismo, que demarcariam maiores distâncias entre ambos. E há, ainda, subjacente a esta discussão, as pertinentes reflexões em torno da especificidades da linguagem do vídeo no cotejo ao cinema, particularmente as demandadas por Dubois (2004). No entanto, como colocado inicialmente, a opção por uma apresentação sintética (e algo empobrecida) do embaralhamento formal que cerca cinema e jornalismo, parece suficiente para os propósitos deste texto, considerando seus objetivos centrais.

cada um dos 67 sites dos jornais. Foram desabilitados os filtros de datas dos sites pesquisados com o objetivo de obter o maior número de incidências e, em função desta opção, a pesquisa não tem data inicial, apenas final, referente ao último dia da busca nesse primeiro levantamento, realizado em 08 de julho de 2013, na primeira etapa da pesquisa.

O resultado desta análise quantitativa revelou as seguintes incidências: nos jornais das regiões Norte e Centro-Oeste, não encontramos nenhuma referência sobre o tema⁵. Na região Nordeste, foram encontradas ocorrências sete (7) vezes: três (3) delas no jornal *A Tarde*, do estado da Bahia; uma (1) no jornal *O Povo*, do Ceará; uma (1) no *Meio Norte*, do Piauí, e duas (2) no *Diário de Pernambuco*. A maior parte das ocorrências, no entanto, são notícias ou divulgação, ou seja, textos que citam webdocs realizados por outras instituições que não o jornal em questão. É o caso do *Jornal da Tarde*, que divulga o webdoc *República Imigrante no Brasil* uma produção da revista *Super Interessante*; do jornal *O Povo*, que publica uma matéria sobre *Rio de Janeiro Autorretrato*, webdoc vencedor da Bolsa Funarte de Reflexão Crítica e Produção Cultural para a Internet; e do jornal *Meio Norte*, que divulga uma reportagem citando o webdocumentário *Nação Palmares*, realizado pela Agência Brasil. O único periódico que desenvolveu uma produção denominada webdocumentário na região nordeste é o *Diário de Pernambuco*: a produção, cujo título é *Negra é a minha Cor*, foi realizada em 2012 e tem menos de sete (7) minutos de duração. As outras ocorrências encontradas nos jornais impressos desta região⁶ referem-se a notícias de oficinas, de documentários em produção e referências de *blogs* sobre o assunto.

Quanto à região Sudeste, encontramos ocorrências em cinco periódicos⁷: duas delas no jornal *Extra*, uma no jornal *O Globo*, ambos do Rio de Janeiro; uma em *O Estado de São Paulo* e a outra na *Folha de São Paulo*. As ocorrências encontradas em *O Globo* e em *O Estado de São Paulo* e outra do jornal *Extra* referem-se a notícias de produções desenvolvidas ou em desenvolvimento de outras instituições, como também encontramos na região Nordeste. Duas delas, inclusive, citam o mesmo projeto *Viva Favela*. Já outras duas incidências referem-se a produções realizadas pelos próprios jornais: *Extra* apresenta o webdocumentário *A Verdade Soterrada*, sobre os desaparecidos nas enchentes da região serrana do estado do Rio de Janeiro e a *Folha de São Paulo*, que apresenta o webdoc *Resgate no Haiti*, sobre a situação desse país, três anos após o terremoto. As produções são de 2012 e 2013, respectivamente.

A região Sul foi onde apareceram mais ocorrências da palavra webdocumentário, bem como esse tipo de produção desenvolvida por periódicos. Ao todo, foram 187 incidências distribuídas em cinco (5) jornais impressos: *A Gazeta do Povo*, do Paraná, apresentou oito (8) ocorrências; o *Jornal de Santa Catarina* apresentou duas (2); o *Diário Catarinense* apresentou três (3), o jornal *A Notícia*, de Joinville, em Santa Catarina, apresentou 16 e no *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS), encontramos 160 ocorrências.

Das ocorrências dos periódicos de Santa Catarina apenas as encontradas em *A Notícia* referem-se a *links* de produções realizados pelo jornal, que desenvolveu dois webdocs: *Missão Haiti* (2012) e *Para sempre Ernes-*

⁵ Os jornais pesquisados da região Norte foram: *A Gazeta*, *A Tribuna*, *O Rio Branco* (AC); *Gazeta de Rondônia*, *Folha de Rondônia* (RO); *Brasil Norte*, *Folha de Boa Vista* (RR); *Jornal do Dia*, *Diário do Amapá* (AP); *Diário do Pará*, *Gazeta de Santarém*, *Tribuna do Pará* (PA), *O Popular Amazonas em Tempo*, *Jornal do Comércio do Amazonas* (AM); *Jornal do Tocantins* (TO). Já os jornais da região Centro-Oeste são: *Diário de Cuiabá*, *A Gazeta de Cuiabá*, *Folha do Estado* (MT); *Correio do Estado*, *Folha do Povo*, *O Progresso*, *Notícias do Estado* (MS); *Diário da Manhã*, *Folha do Sudoeste* (GO); *Correio Brasileiro*, *Jornal de Brasília* (DF).

⁶ A relação dos jornais pesquisados na região Nordeste é: *Extra de Alagoas*, *Gazeta de Alagoas*, *Tribuna de Alagoas* (AL); *A Tarde*, *Correio da Bahia*, *Bahia Notícias* (BA); *Diário do Nordeste*, *O Povo* (CE); *O Estado do Maranhão*, *Folha Maranhão* (MA); *Jornal da Paraíba*, *Correio da Paraíba* (PB); *Meio Norte* (PI); *Jornal da Cidade* (SE); *Diário de Pernambuco*, *Folha de Pernambuco*, *Jornal do Comércio*, *Gazeta Nossa* (PE); *Diário Potiguar*, *Tribuna do Norte* (RN). Ressaltamos ainda que o jornal *Correio da Paraíba* só disponibiliza a busca para assinantes, o que impossibilitou o levantamento neste site.

⁷ Os jornais pesquisados na região Sudeste foram: *A Gazeta*, *A Tribuna*, *Notícia Agora* (ES); *Estado de Minas*, *Diário Popular* (MG); *O Globo*, *Extra*, *Jornal do Brasil*, *Jornal de Hoje*, *Jornal do Comércio* (RJ); *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Diário de São Paulo*, *Jornal da Tarde* (SP).

ção (2013). Já os *links* encontrados nos demais jornais de Santa Catarina referem-se a notícias e divulgações de webdocs de outras instituições, sem citação de links. No jornal *A Gazeta do Povo*, do Paraná, as ocorrências se referem ao webdocumentário *Caminhoneiras*⁸, produzido por Ailime Kamaia e Luzimary Cavalheiro, como trabalho de conclusão de curso de Jornalismo da Faculdade Positivo, em 2012, o que indica uma continuidade da política jornalística no país de abrir espaço para produções de estudantes⁹.

O jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, que concentra o maior número de ocorrências, não apenas da região Sul, mas de todo Brasil, também é o que mais apresenta produções denominadas webdocumentários, realizadas pela própria equipe de jornalismo. Ao todo, no período desse primeiro levantamento, encontramos seis (6) webdocs produzidos pelo próprio jornal e disponibilizados no site. São eles: *Filho da Rua* (2012), *Dez palcos da Guerra dos Farrapos* (2012), *Memórias da Praça: passado e futuro da feira* (2012), *O Tempo e o Vento* (2012), *Dilacerados pela Dor de uma Tragédia Aérea* (2012), e *Filho da Rua: um ano depois* (2013).

Esse mapeamento de ocorrências de conteúdo temático por regiões possibilitou o desenho de um quadro mais específico sobre os webdocumentários desenvolvidos pelos periódicos, como é possível verificar na tabela 1 (a seguir). Ao todo, encontramos onze (11) produções desenvolvidas por equipes dos próprios jornais. A maior parte - seis (6) ao total -, conforme supracitado, foi produzida pelo *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS). Há ainda duas produções da região Sul, realizadas pelo periódico *A Notícia*. Os outros três estão divididos entre as regiões Sudeste (com duas produções) e Nordeste (com uma produção).

Tabela 1 – Mapeamento das produções de webdocs da imprensa brasileira

Região	Estado	Jornal	Nome da Produção	Ano	Tempo de Duração
SUL	SC	A Notícia	Missão Haiti	2012	6:26
SUL	RS	Zero Hora	Filho da Rua	2012	8:42
SUL	RS	Zero Hora	Dez palcos da guerra dos Farrapos	2012	14:34
SUL	RS	Zero Hora	Memórias da Praça: passado e futuro da feira	2012	07:57
SUL	RS	Zero Hora	O Tempo e o Vento	2012	7:55
SUL	RS	Zero Hora	Dilacerados pela Dor de uma Tragédia Aérea	2012	13:11
NORDESTE	PE	Diário de Pernambuco	Negra é a minha Cor	2012	06:37
SUDESTE	RJ	Extra	A verdade soterrada	2012	16:17
SUDESTE	SP	Folha de SP	Resgate no Haiti	2013	3:25/1:34/1:24/3:40
SUL	RS	Zero Hora	Filho da Rua: um ano depois	2013	07:10
SUL	SC	A Notícia	Para sempre Ernestão	2013	12:24

Fonte: Elaboração própria

⁸ Link do webdoc: <http://www.caminhoneiras.com/>

⁹ No Brasil é comum a articulação entre cursos de Jornalismo e a imprensa local, em função da criação de espaços de estágio para os alunos. Esta foi uma das “soluções” encontradas para a manutenção desta relação, em função da lei de obrigatoriedade de diploma para a contratação de jornalistas. Apesar da extinção da lei há cerca de três anos, a lei de estágio estabelecida pelo MEC impõe o aval dos cursos para validação do estágio, o que, de certo modo, contribui para a manutenção do vínculo. Assim, vários estudantes de jornalismo, às vezes estagiando nas empresas, buscam espaço para veiculação das suas produções, em especial dos produtos gerados como Trabalho de Conclusão de Curso.

Depois da primeira análise quantitativa, realizamos um novo mapeamento (tabela 2), desta vez nos concentrando apenas nos cinco jornais impressos com maior incidência de produções denominadas webdocs, baseado na primeira pesquisa. Os jornais são *Zero Hora*, de Porto Alegre (RS), *A Notícia*, de Joinville (SC), *Diário de Pernambuco*, de Recife (PE), *Extra*, do Rio de Janeiro (RJ) e *Folha de São Paulo* (SP). Nesse novo levantamento, realizado entre julho de 2013 e julho de 2015, encontramos oito (08) produções: *A Resistência Armada – 50 anos da Ditadura Militar*¹⁰ e *A constituição em construção*, no Jornal Zero Hora; *Depoimentos de quem ajudou no resgate do acidente na Serra Dona Francisca* e *100 anos do Moinho de Joinville*, do Jornal A Notícia; *Filhos do Golpe*, *100 anos do América - Por ti eu serei capaz* e *100 anos do Centro Limoeirense* e *A Batalha de Belo Monte*, da Folha de São Paulo. Este último jornal também produziu um documentário intitulado *Junho*, com 72 minutos, sobre as manifestações no Brasil em junho de 2013. Mas, como se trata de documentário e, com lançamento em cinema, excluímos do mapeamento. O jornal *Extra* não realizou outras produções entre junho de 2013 e junho de 2015.

¹⁰ http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/zh_golpe50anos/

Tabela 2 – Segundo mapeamento das produções de webdocs

Jornal	Nome da Produção	Ano	Tempo de Duração
Zero Hora	A Resistência Armada – Ditadura Militar 50 anos	2014	9:52
	A constituição em construção	2013	11:16
A Notícia	Depoimentos de quem ajudou no resgate do acidente na Serra Dona Francisca	2015	8:44
	100 anos do Moinho de Joinville	2013	5:58
Diário de Pernambuco	Filhos do Golpe	2014	Vários (o tempo é fragmentado segundo os depoimentos)
	100 anos do América - Por ti eu serei capaz	2014	9:46
	100 anos do Centro Limoeirense	2013	4:38
Extra	NÃO FORAM ENCONTRADOS		
Folha de São Paulo	A Batalha de Belo Monte	2013	Vários (o tempo é fragmentado segundo os depoimentos)

Fonte: Elaboração própria

Aparentemente, trata-se de um número ainda pouco significativo, mas se considerarmos que tais produções foram desenvolvidas por jornais, cuja atividade principal está relacionada à produção impressa, e todas estão concentradas nos últimos anos (de 2012 a 2015), temos um indício que

aponta esse tipo de produto como possível estratégia para levar o leitor ao espaço digital do jornal. Outra finalidade seria a possibilidade de atualizar e dar maior profundidade à narrativa jornalística, utilizando os sites como plataformas multimídias, em uma proposta, talvez, de remediação, que segundo Bolter e Grusin (1999) trata-se da lógica formal pela qual os novos meios renovam as formas dos meios anteriores. Para os autores, no campo dos conteúdos das mídias digitais, “convergência” e “remediação” são semelhantes, na medida em que os conteúdos são resultantes de meios anteriores. No entanto, conforme afirma Canavilhas (2015, p. 9-10), há uma diferença importante entre tais conceitos, já que convergência implica “necessariamente uma nova linguagem que integre os conteúdos anteriores” e remediação “pode ser uma acumulação de conteúdos de diferentes origens distribuídos em uma mesma plataforma”. Assim, para o autor, a convergência é sempre uma remediação, mas nem sempre uma remediação é convergência, pois esta última implica integração e não apenas acúmulo de conteúdos.

Para além destes indicativos, o que nos interessa discutir, em especial, é a questão apontada inicialmente, quanto aos conflitos que subjazem na relação do jornalismo com a produção documentária, cuja referência atravessa os estudos de autores como Winston (2005), Ramos (2008), Comolli (2008), entre outros.

Desafios de uma produção marcada pelo jornalismo

Como assinala Da-Rin (2004), o estilo direto ou cinema observacional corroborou a ideia de que finalmente o documentário conseguiria realizar o antigo sonho de captar as imagens e sons da “vida real”, com o mínimo de mediação possível, graças às possibilidades abertas pelo som sincrônico e equipamentos mais leves. Uma situação que provocou visível encantamento e “... sugeriu uma leitura evolucionista do ‘ideal documentário’, como se ele se confundisse com uma busca historicamente contínua e cumulativa visando ao registro completo da superfície da realidade” (Da-Rin, 2004, p.140). Mas, como o próprio autor afirma, é preciso localizar esta aspiração observando que a proposta de interpretação da realidade integra a obra de cineastas como Flaherty e Vertov¹¹, não se tratando de um princípio exclusivo da escola inglesa, a quem tanto se opunha o cinema direto.

De todo modo, é possível traçar um paralelo com a realidade advinda do digital que ampliou as possibilidades de captação “quase invisível” (como almejava o “cinema direto”) tanto ao nível da “câmera escondida¹², como também a ausência de monitoramento nas situações desenhadas pelas câmeras de vigilância. São possibilidades que problematizam o campo do audiovisual de não-ficção mas que, no recorte do documentário, devem considerar um percurso histórico que, como assinalado¹³ abrigou intensas discussões, diversos estilos e estéticas, narrativas diferenciadas e que hoje

¹¹ Ambos cineastas são considerados “pais” do cinema documentário. Para Flaherty, o documentário é representativo da realidade. Vertov, por sua vez, era contrário às encenações e dramatizações, tendo, no improviso e na exposição da câmera, a sua marca principal.

¹² O termo refere-se às gravações realizadas sem que o(s) entrevistado(s) saibam, o que é possível em função do tamanho ínfimo das câmeras de vídeo, capazes de captar som e imagem com relativa qualidade. O método é bastante utilizado no chamado “jornalismo de denúncia”.

¹³ Ver Nota 5.

se confronta, entre outros, com os impulsos de diluição de fronteiras no que diz respeito às estratégias narrativas ficcionais. Além disso, também integra o universo das inquietações da realização documentária, sua abertura ao diálogo com outras áreas, como o *design* e as artes plásticas, em conceitos que se sustentam mais pelo ideal de “representação” do que pela busca “pura” da realidade.

A questão é que este movimento não significa, simplesmente, assumir a proposta de uma “interpretação criativa da realidade” nos moldes do documentário clássico griersoniano. Há, agora, uma outra relação de temporalidade, de embate com o real e de avaliação da locução fora-de-campo, entre outras questões. As reflexões interrogam, por exemplo, o lugar do espectador, em um processo marcado pela virtualidade do digital, ou seja, “diante das imagens computadorizadas, não posso mais desejar crer que haja um referente da cena, realidade do referente da qual o filme seria precisamente a comprovação. A cena flutua, como os corpos e os cenários, sem amarras, sem ancoragem. A inscrição é desrealizada” (COMOLLI, 2008, p. 171). Este lugar incerto, para o autor, inicia-se no jogo dialético da crença e da dúvida instaurado pelo documentário que se assume como cinema e, nesta posição, distancia-se da objetividade jornalística, pois a narrativa cinematográfica, seja ela ficção ou documentária, é assumidamente subjetiva. Este conceito, se pensarmos nas produções de webdocumentários, abre uma fissura interessante no embate entre grande reportagem - pautada na linguagem jornalística - e documentário já que, se concordarmos que a principal característica dos webdocs é a interatividade, como coloca Bauer (2011), por exemplo, a marca da subjetividade estará também nas mãos do espectador/internauta.

Ao veio aberto para a condição da interatividade, podem se somar outras demarcações: na perspectiva da cibercultura, destaca-se que a produção em mídia digital deve agrupar características como interatividade, customização de conteúdo, hipertextualidade e multimídia, que são próprias da internet e que garantem a estas produções novas experiências de comunicação (CANAVILHAS, 2001). Em relação aos webdocumentários produzidos pelos periódicos que destacamos, tais características foram acionadas, em maior ou menor grau, para o desenvolvimento das narrativas, desde que os observemos no espectro das plataformas.

O perfil variado desses jornais¹⁴ produtores de webdocs parece indicar que ainda não existe uma estratégia clara quanto à viabilidade de tais realizações. O que se percebe são algumas iniciativas pontuais que, provavelmente, só terão sequência em função do retorno do público. Afinal, em um momento em que a continuidade da existência do jornal impresso tem acionado inúmeros debates profissionais e na academia, os projetos na web, os quais mantêm um forte vínculo com a edição impressa, não se caracterizam, exatamente, por grandes ousadias editoriais. Mais que isto, se falamos anteriormente dos debates que circundam a produção documentária atual, percebemos, nos webdocs encontrados, uma relativa distância deste

¹⁴ Realizamos uma pesquisa específica dos perfis dos jornais em que encontramos webdocs, a fim de compreender melhor o cenário de produção.

debate, tendo ainda, como contraponto, uma grande proximidade das operacionalidades do jornalismo.

Filho da Rua, produção do *Zero Hora*, por exemplo, é um projeto multimídia que reúne uma reportagem escrita, dividida em três capítulos, e um webdoc com 8 minutos e 42 segundos, além de uma galeria de fotos sobre a história de vida de Felipe (usuário de drogas que não consegue largar o vício do crack). Esse projeto, realizado pelo jornal em 2012, rendeu continuidade com a produção *Filho da Rua: um ano depois*, quando o *Zero Hora* retorna à temática e ao personagem, com o objetivo de verificar como a história se desenvolveu quando o menino resolve voltar para casa e retomar a vida a partir dos estudos. Neste projeto, também há reportagens em texto, divididas em quatro capítulos. Esta produção não traz galeria de fotos e o webdoc é apresentado na sequência aos *links* dos textos, que utilizam as fotografias como cartelas para os títulos, o mesmo usado no primeiro episódio de *Filho da Rua*.

Disponível também no YouTube¹⁵, onde é apresentado como webdocumentário e reportagem produzida por Leticia Duarte, o vídeo *Filho da Rua* é, em termos estéticos, bastante emblemático quanto a seu vínculo com o jornalismo. Construído a partir de entrevistas gravadas, quase sempre em enquadramento padrão de telerreportagem, ou seja, em plano médio próximo, o vídeo se vale de imagens de cobertura que funcionam também na mesma lógica da reportagem de televisão, isto é, como forma de “quebrar” a monotonia de um longo plano resultante da entrevista e/ou buscando contextualizar as falas. Também há manipulação da cor, na perspectiva de acentuar dramaticamente a narrativa, em um processo reiterativo complementado pela trilha sonora incidental e também musical. Outros recursos, igualmente caros ao telejornalismo, dos quais se valem o vídeo, são os enquadramentos recortados e/ou as imagens desfocadas para proteger a identidade do entrevistado. Recursos que se mantêm no webdocumentário realizado um ano depois¹⁶, confirmando uma produção bastante marcada pelo jornalismo de televisão, de planos curtos e com encadeamento que privilegia um horizonte de contexto, isto é, incluindo, entre as falas, planos exteriores que garantem o *status* social à narrativa, permitindo inferências generalizantes, como o jornalismo tanto aciona.

Já *Dez palcos da Guerra dos Farrapos* (2013), produzido pelo *Zero Hora*, opta pelo uso de *off* (em tom quase didático e razoavelmente monocórdico) para costurar sua narrativa em vídeo, além de recorrer, significativamente, a infográficos, o que acentua o vínculo à estética do jornalismo televisivo, especialmente porque, como se trata de um tema histórico, muitas vezes a imagem de cobertura revela o esforço de conotação do texto narrado. Por exemplo, aos oito minutos do vídeo (que tem 14’33”, no total), enquanto o *off* descreve as ações heroicas dos farrapilhas, na tela um grande plano aberto acompanha o deslizar de dois pequenos barcos observados há longa distância. Este tipo de estratégia ocorre em outros momentos, naturalizadas por uma estética sintonizada

¹⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yDVM13K143Q>

¹⁶ Disponível em <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/filho-rua-ano-depois/26708/>

ao histórico do telejornalismo. Há, inclusive, um apresentador inicial – como ocorre nos telejornais – que, em tom neutro e pausado, explica a proposta do projeto.

Em associação a este webdoc do *Zero Hora* também foram produzidas reportagens em texto, apresentadas como *Especial Semana Farrapilha*, em que há, além de fotografias, histórias em quadrinhos de alguns episódios da Guerra dos Farrapos, o que pode ser visto como uma tentativa de inovação. Outro projeto do mesmo jornal é *O Tempo e o Vento*, sobre a obra de Erico Verissimo. Nesta produção, o periódico também apresentou um webdoc associado a outros conteúdos, principalmente textuais, utilizando links de reportagens e entrevistas, confirmando a disposição do jornal em investir nas linguagens que, afinal, o consolidaram. No entanto, as outras produções desse mesmo jornal (citadas na tabela apresentada), *Memórias da Praça: passado e futuro da feira* e *Dilacerados pela dor de uma tragédia aérea*, restringem-se aos vídeos. Estes, em termos estéticos e narrativos, trabalham com os mesmos recursos já apontados, desvelando uma preocupação didática em termos das temporalidades (imagens do passado em preto e branco e do presente, coloridas), e acrescentando um ou outro recurso formal, oferecidos pelos softwares de edição.

Esta opção de o jornal apenas produzir o vídeo, permite o imediato questionamento em relação à condição da interatividade e usos das demais ferramentas multimídias, consideradas determinantes para as delimitações do gênero. No entanto, os projetos encontrados no segundo mapeamento, *A Resistência Armada – Ditadura Militar 50 anos*¹⁷ e *A constituição em construção*¹⁸, apontam a retomada da proposta multimídia, com texto, fotos, infográficos e recursos de animação, além dos webdocs. O primeiro, particularmente, revela um alto investimento de produção e também uma aderência aos recursos de design que têm, de certo modo, configurado as produções mais recentes. Trata-se de um projeto editorial que envolve um grupo de profissionais amplo. Neste caso, três repórteres, três pesquisadores de foto, uma fotógrafa, um editor de vídeo, um ilustrador, um design e programador, um editor online e um coordenador geral que deram forma a este “Especial”, dividido em três grandes blocos, denominados “Resistência Armada”, “Casacas do Golpe” e “Linha do Tempo”, com os dois primeiros subdivididos de forma similar a editoriais. Há, ainda, pesquisa de imagem em museus e nos arquivos do jornal.

Todo investimento do *Zero Hora* em *A Resistência Armada*, bem como a realização de *A constituição em construção*, indica o quanto o jornal percebe o webdoc como proposta narrativa adequada às pautas históricas e, como expressam os outros projetos aqui comentados, também há a valorização das tradições e identidades agregadas ao imaginário do que é “ser gaúcho”. São perspectivas bastante afinadas à ontologia de uma imprensa que se consolidou no espectro regional, a despeito da sua significativa projeção nacional. Neste sentido, mais do que uma busca por novas narrativas que permitissem experimentações formais de

¹⁷ Disponível em http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/zh_golpe-50anos/

¹⁸ Disponível em <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/politica/2013/09/zhddoc-constituicao-construcao/42784/>

um espaço tão alargado em termos de público, como é a Internet, o que se pode inferir é uma percepção, ainda bastante aguda, da necessidade de sobrevivência local antes de tudo, pois, mesmo quando pauta temas nacionais – como é o caso da Ditadura e da Constituição de 1988 – há no *Zero Hora* uma preocupação evidente de reforçar as possíveis pontes com o público que melhor o reconhece, seja através de personagens oriundos do estado, seja optando por uma abordagem que destaca, positivamente, o papel do Rio Grande do Sul em eventos nacionais. Em outras palavras, permanecem como elementos norteadores das produções do jornal, um arcabouço conceitual ainda bastante agregado a um modo de fazer do jornal impresso.

Tal vínculo, mais ou menos estreito, também pode ser percebido nas propostas multimídias *Missão Haiti* (2012) e *Para sempre Ernestão*¹⁹ (2013), ambos do periódico *A Notícia*. Nelas, os webdocs estão associados a outras produções textuais e imagéticas sobre as quais não nos deteremos aqui, em função do limite de espaço. De todo modo, é possível dizer que *Negra é a minha Cor*²⁰ (2012), do *Diário de Pernambuco*, apresenta proposta similar: apesar de o vídeo ter uma produção extremamente simples – é basicamente um arrolar de depoimentos - há uma proposta interativa, com recursos textuais e gráficos, além do webdocumentário.

Já *Resgate no Haiti*²¹ (2013) e *A batalha de Belo Monte*²² (2013), da *Folha de São Paulo*, são as narrativas que mais utilizam a interatividade, na medida em que se separa os vídeos para apresentá-los ao espectador-internauta, segundo sequência que este estabelece, escolhendo *links* inscritos em um mapa interativo. É a partir destes caminhos que a história é construída nas diversas linguagens, ou seja, através de fotos, textos, vídeos e, ainda, em imagens em movimento. Já *A verdade soterrada*²³, do jornal *Extra*, conforme está disponível no site, indica ser resultado de uma série de reportagens impressas que, posteriormente, resultaram no webdoc, sem pretensões evidentes de um produto multimídia. Esse periódico, conforme detalhamos na segunda tabela, não realizou outras produções de 2013 a 2015.

Embora abordem temáticas distintas e utilizem modos de narração variados, os webdocumentários coletados apresentam algumas marcas em comum, o que possibilita a construção de primeiras impressões sobre o tipo de narrativa desenvolvida e as estratégias de que se valem as empresas para se colocarem na condição de autoras dos projetos. Uma evidência desta necessidade institucional é a constância da logomarca do jornal em praticamente todas as produções. Além disso, as apresentações também referenciam a autoria institucional. No caso do webdoc *Negra é a minha Cor*, do *Diário de Pernambuco*, além de a logomarca estar impressa em todos os produtos, a apresentação do trabalho traz o seguinte texto, enfatizando a proposta da linha editorial: “Hoje, o Diário de Pernambuco publica um vídeo todo em preto e branco. É um lembrete para que as pessoas entendam que, independente da nossa cor, somos todos iguais”. Em seguida, surge o título em transição por meio

¹⁹ Disponível em <http://anoticiaclicrbs.com.br/sc/pagina/para-sempre-ernestao/>

²⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WYtllSFO6zA>

²¹ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/infograficos/2013/05/18394-resgate-no-haiti.shtml>

²² Disponível em <http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2013/12/16/belo-monte/capitulo-3-sociedade.html>

²³ Disponível em <http://extra.globo.com/videos/v/verdade-soterrada-tragedia-na-regiao-serra-na/2073478/>

de *fade* e os depoimentos começam. A tais estratégias somam-se os recursos que definem a reportagem televisiva. As costuras narrativas são repletas de cortes rítmicos, hibridizadas a material de arquivo, fotografias, gráficos, caracteres e “testemunhas oculares” da história, criando uma avalanche de informações que se estendem horizontalmente e são alinhavadas, quase sempre, por um especialista que não pode ser visto como um “intérprete criativo da realidade”, na medida que suas observações estão calcadas em um recorte tematicamente cirúrgico. Nesse cenário, são aparições que se apresentam sob o imperativo do papel de “donos do saber”, que alinhavam uma narrativa linear, sem espaços para ambiguidades ou fissuras que permitam questionamentos ou contradições ao que é apresentado.

Assim, as “imagens de cobertura” são encadeadas enquanto a narrativa estetizada segue. Neste sentido, é visível o esforço de manipulação das imagens que constrói uma estética pautada em enquadramentos que se empenham pelo inusitado. São recortes que colocam mãos, pés, cantos e olhos em primeiro plano, como símbolos da dilaceração e fragilidade dos personagens focados. Uma produção onde o preto e branco fulgura como uma composição enquanto fórmula, nas quais se perdem as possibilidades de interpretações verticais que poderiam provocar inquietações no espectador, mas que em análise, parecem acionar platitudes.

Considerações Finais

As iniciativas que desenham um novo gênero não se empilham, transparentes e óbvias, em um ritmo e espaço que permitam prospecções seguras. Ao contrário, cabe aos estudos e pesquisas demonstrarem indicativos, cruzar fontes e evitar preconceitos, de modo que as inovações sejam observadas na dimensão e temporalidade que têm. Neste sentido, a situação do documentário, desde sempre aberto a questionamentos que repercutem em sua própria trajetória, abre-se no cenário da web às atualizações ou renovações que tanto a tecnologia como a ideologia contemporânea, lhe oferecem. Entretanto, não está sozinho. Como já foi colocado, também o jornalismo busca, ainda de forma mais contundente (paradoxalmente, porque é mais amplo e abrangente), redesenhar um novo lugar que não o deixe à margem de todas as mudanças provocadas pela Internet. Trata-se também de sobrevivência.

Neste sentido, os webdocs produzidos pela imprensa brasileira parecem, neste momento, gestados por uma estratégia mercadológica que aponta a urgência de ocupar o espaço web também com produtos originais. O problema é que o elo de tais produtos às empresas é reiterado enfaticamente, a despeito das possibilidades de inovações que o novo ambiente oferece, em especial a interatividade. Mas é preciso, como aponta Bauer (2011), estabelecer uma diferença entre interatividade e participação. Enquanto as realizações interativas, segundo o *Observatoi-*

re du Documentaire, “...integram as especificidades da web no processo criativo e narrativo e oferecem ao espectador as opções de navegação, um percurso de apreensão dos conteúdos que eles podem modelar e personalizar à vontade” (BAUER, 2011, p. 1180), os projetos participativos permitem interferências na produção/criação narrativa. Em outras palavras, tais projetos participativos abrem a possibilidade para o internauta ser coprodutor e/ou cocriador do webdocumentário.

Do ponto de vista do jornalismo, esta perspectiva parece hoje estar mais próxima do chamado “jornalismo colaborativo”, que trabalha com a produção de matérias e reportagens realizadas por não-jornalistas. Mas mesmo esta produção conta, majoritariamente, com a mediação de um profissional da imprensa, que se torna responsável pelo conteúdo veiculado. Há uma espécie de dupla identificação que marca o enquadramento do produto desenvolvido por esses jornais: ao mesmo tempo em que detalham os envolvidos na realização, assinalam, contundentemente, a quem pertence o produto. Nesse sentido, um movimento simples em direção à autoria do documentário para além dos aspectos legais²⁴ pode oferecer uma parte das respostas que buscamos, já que a participação e/ou interatividade, como assinala Penafria (1999), deve ser usada, no caso do documentário, para reforçar determinados argumentos e/ou permitir outras perspectivas ou pontos de vista sobre assuntos ou temas diversos.

Isto posto, vale lembrar autores como Nichols (2005) para quem o documentário é conceitualmente vago porque “não adota um conjunto fixo de técnicas, não trata de apenas um conjunto de questões, não apresenta apenas um conjunto de formas ou estilos” (Nichols, 2005, p. 48). A prática do documentário, sob esta reflexão, é sempre um exercício e geralmente desafia convenções e, por vezes, limites, que esbarram em outros formatos. No entanto, o documentário compartilha certas ênfases que permitem discuti-lo como pertencente a um gênero e, por isso mesmo, caracterizado por determinadas convenções que sofrem contínuas fricções, mas que ainda permanecem. Segundo Nichols (2005), o documentário é um dos gêneros mais duradouros e variados, com muitos enfoques diferentes e, desta forma, é desafiador se apropriar desse modo narrativo para representar o mundo. Mas o pesquisador também ressalta que o vínculo indexador do som e da imagem atesta o envolvimento do produto audiovisual em um mundo que não é inteiramente o representado, ou seja, o documentário rerepresenta o mundo, produzindo um registro sobre ele. “A evidência da rerepresentação sustenta o argumento ou a perspectiva da representação” (NICHOLS, 2005, p. 67).

Para a proposta deste texto, a recorrência aos conceitos que cercam o documentário implica no reconhecimento de que o acúmulo de interrogações em torno do webdocumentário ainda não permite arriscar prognósticos. Pelo levantamento realizado, já é possível apontar que o fundamento da interatividade, considerado definidor por diversos autores, não é suficiente para superar outros conflitos que atravessam o gênero. Dentre eles, destacamos a relação com o jornalismo, na qual este último

²⁴ No Brasil, é o produtor quem detém os direitos legais sobre a produção audiovisual. No entanto, para o público, o diretor é a figura dominante da autoria.

sobrepõe suas estratégias narrativas, mesmo quando aciona os processos interativos e se aloca na web.

São questões que ainda norteiam discussões em uma somatória de esforços os quais envolvem, também, a TV digital interativa, por exemplo. Destes estudos, continua valendo o olhar sobre o espectador que talvez nunca esteve tão perto do protagonismo como agora. Resta saber, se este papel dimensionado em termos teóricos, será realmente decisivo para a renovação ou transformação radical do gênero documental ou do próprio jornalismo, de modo que as matrizes não imponham suas gêneses às novas possibilidades, como se apresentam os webdocs. Por outro lado, também é preciso, talvez, um andar para trás, no sentido de reforçarmos, por exemplo, as discussões em torno das narrativas multimídias e transmídias. Por exemplo, revisitar o texto de Jenkins (2009) sobre a “revolução Matrix”, que confirma o quanto há de entusiasmo não realizado se considerarmos a perspectiva de mudanças radicais diagnosticadas pelo autor.

As indagações que dirigem este texto, recorte de pesquisa ainda em andamento, evidenciam uma situação que, talvez, tenha que incorporar um novo desenho do próprio território do que chamamos hoje “grande mídia”. Estão aí, reverberando pela web com maior intensidade, por exemplo, produções independentes tais como financiamento de grandes reportagens pelo público, com perspectivas de mudanças, tanto de linguagem quanto de abordagem, conteúdo, e outras características. Quem sabe os *webdocs* também entrem neste veio, mas, por hora, os enquadramentos do real ainda se encontram rarefeitos.

Referências

BAUER, Marcelo. Os webdocumentários e as novas possibilidades da narrativa documental. In: VALENTE, A.C.; CAPUCHO, R. (Orgs.). *Avanca/Cinema 2011*. Edições Cine-Clube Avanca: Avanca (Portugal), 2011, p. 1179-1187.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. *Remediation: understanding new media*. Nova York: MIT Press, 1999.

CANAVILHAS, João Messias. *Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web*. In: I CONGRESSO IBÉRICO DE COMUNICAÇÃO, 2001, Málaga. Anais... 2001.

_____. Da remediação à convergência: um olhar sobre os media portugueses. *Revista Brazilian Journalism Research*, v. 8, n. 1, 2012. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/369>. Acesso em: 10 mai. 2015.

CARROL, Noël. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta. In: RAMOS, Fernão (org). *Teoria Contemporânea do Cinema: Documentário e narrativa ficcional – Volume II*. São Paulo: Senac, 2005, p. 69-103.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder - A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: EFMG, 2008.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, video, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FACCIN, Milton Julio. Zero Hora, a voz que une os gaúchos. In VII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2009, Fortaleza. Anais... 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1/Zero%20Hora-%20a%20voz%20que%20une%20os%20gauchos.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2013.

GOUVEIA, Teresa. *Produção audiovisual para plataformas digitais interativas: Os desafios do gênero documentário*. In: VALENTE, A.C.; CAPUCHO, R. (Orgs.). *Avanca/Cinema 2011*. Edições Cine-Clube Avanca: Avanca (Portugal), 2011, p. 1179-1187.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas (SP): Papyrus, 2005.

PENAFRIA, Manuela. *O filme documentário: história, identidade, tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

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

REZENDE, Luiz Augusto. *Microfísica do Documentário: Ensaio sobre Criação e Ontologia do Documentário*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

RIBAS, Beatriz. *Contribuições para uma definição do conceito de Web Documentário*. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2003_ribas_webdocumentario.pdf. Acesso em: jul. 2015.

ROSEN, Philip. Document and Documentary: On the Historical Concepts. In: RENOV, Michael (ed.). *Documentary*. New York: Routledge, 1993.

SACRINI, Marcelo. Perspectivas do gênero Documentário pela apropriação de elementos de linguagem da TV Digital Interativa. *ETD Educação Temática Digital*, Campinas, v. 5, n. 2, 2004.

SPINELLI, Egle. Webdocumentário: implicações dos recursos tecnológicos digitais na composição estrutural e narrativa do formato. *Revista Comunicação Midiática*, v.8, n.2, pp.169-183, mai./ago. 2013.

SOBCHACK, Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: RAMOS, Fernão (org). *Teoria Contemporânea do Cinema – Documentário e narratividade ficcional – Volume II*. São Paulo: Senac, 2005, p.127-157.

WINSTON, Brian. A Maldição do ‘Jornalístico’ na Era Digital. In: MOURÃO, M.D.; LABAKI, A. (orgs). *O Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.15-25.

RECEBIDO EM: 11/12/2015 ACEITO EM: 28/06/2016