

Reality Show e Documentário Jornalístico: O hibridismo de gêneros no programa Não Conta Lá em Casa¹

Andressa de Bittencourt Vieira DANTAS²
Kamila Bossato FERNANDES³
Universidade Federal do Ceará, CE

Resumo

Este trabalho visa a analisar as semelhanças e diferenças entre reality show e documentário jornalístico, e como os gêneros podem se aplicar a um mesmo produto audiovisual. As características de ambos são observadas no programa de viagens Não Conta Lá em Casa. A pesquisa é qualitativa, descritiva e visa a enriquecer o acervo acadêmico sobre o assunto. Embora o programa seja classificado como reality show, não o consideramos assim. Mais do que mostrar a vida cotidiana, o NCLC relembra e reconstrói histórias de importância social e cultural, tenta aprofundar o debate sobre temáticas pouco discutidas e ainda utiliza recursos que diferem dos programas de realidade, como a produção prévia, o roteiro e a tomada de cenas. Isso mostra que, mais que sugerir um hibridismo de gêneros, o que qualifica a atração como documentário jornalístico não é apenas a sua forma, mas também o seu conteúdo.

Palavras-chave: documentário jornalístico; gêneros; Não Conta Lá em Casa; reality show; televisão.

1. Introdução

O Não Conta Lá em Casa (NCLC) é um programa de viagens televisionado pelo canal a cabo Multishow, do grupo Globosat, tendo exibição semanal em episódios de 30 minutos. Desde 2009, quando foi veiculado pela primeira vez, até 2014, o NCLC já teve sete temporadas. Nesse ínterim, os apresentadores Leondre Campos, Bruno Pesca, Felipe Ufo e André Fran já percorreram mais de 30 países, entre eles: Mianmar, Coreia do Norte, Irã, Iraque, Afeganistão, Haiti, Cuba, Etiópia, Egito, Ucrânia, Tunísia, Japão e Somália. Com a saída de Leondre e de Bruno, após a quinta temporada, e a entrada de Michel Coeli no elenco, o programa também visitou Israel, Palestina, Rússia, Crimeia, Islândia e Ilhas Faroé (Dinamarca).

Segundo os produtores da atração, o Não Conta Lá em Casa tem como objetivo revelar um outro lado de países que se encontram em situação de guerras, ditaduras, crises

¹ Trabalho apresentado na área 4 – Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista graduada pela Universidade Federal do Ceará. Email: andressabitten@gmail.com.

³ Professora assistente do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará. Email: kamila.fernandes@gmail.com.

ambientais e/ou fechados para o mundo. NCLC visa, então, explorar a questão social e política dos lugares escolhidos – que geralmente são países pouco conhecidos ou estereotipados pela mídia de grande alcance –, e tenta mostrar “a fundo” as situações vividas pelos cidadãos e seus pontos de vista⁴. O programa foi batizado com o nome “Não Conta Lá em Casa” justamente pelo fato de as viagens serem direcionadas a locais considerados “perigosos” ou “inóspitos”.

Como uma atração que transita entre o documentário e o reality show, as técnicas utilizadas para a realização do programa são fortemente influenciadas pelo modo de fazer cinematográfico, lançando mão de recursos que, em princípio, seriam exclusivos do cinema, como táticas para tornar o produto jornalístico mais atrativo ao telespectador, como “o close⁵, o *travelling*⁶, as panorâmicas, os planos, o ponto de vista do personagem, as elipses, os ângulos, a montagem, ou dramatização provocada ou explicitada pelo uso desses elementos” (HORSTMANN, 2011, p. 12).

A utilização da câmera subjetiva também está presente nas produções do Não Conta Lá em Casa. A técnica, que consiste na filmagem a partir de um ponto de vista pessoal, subjetivo, colocando o público dentro da ação, vivendo o acontecimento como se fosse uma experiência própria (HORSTMANN, 2011, p. 30), é usada em praticamente todo o programa, mostrando desde os entrevistados, que aparecem muitas vezes de frente, como se estivessem conversando com a câmera (ou seja, com o espectador), até a postura dos próprios apresentadores nas mais diversas situações: dormindo, conversando, tomando café da manhã e passando o tempo livre, por exemplo.

Esta pesquisa tem como objetivo discutir algumas características dos gêneros reality show e documentário jornalístico, percebendo de que forma eles se aplicam ao programa Não Conta Lá em Casa. Para tanto, serão tratadas as semelhanças e diferenças entre os conceitos e o limiar que há entre eles, isto é, um possível hibridismo de gêneros. O trabalho é feito qualitativamente, por meio de pesquisa descritiva e observação não participante, tendo como justificativa enriquecer o acervo acadêmico sobre do assunto.

⁴ NÃO CONTA LÁ EM CASA. **Multishow**. Disponível em: <<http://multishow.globo.com/Nao-Conta-La-em-Casa>>. Acesso em: 29 ago. 2013.

⁵ Também chamado “Close-up”, o close é um tipo de plano no qual o objeto retratado é enquadrado de forma “fechada”, isto é, apenas uma parte é mostrada. No caso das pessoas filmadas em close, apenas o seu rosto aparece, uma vez que a câmera está suficientemente próxima (ou com pequeno ângulo de abertura da lente).

⁶ Movimento de câmera no espaço que pode ser obtido com o deslocamento do cinegrafista com a câmera na mão ou por equipamentos. Difere do movimento de panorâmica, no qual há giro da câmera em seu próprio eixo, não havendo necessariamente um deslocamento.

2. Reality Show *versus* Documentário Jornalístico

O Não Conta Lá em Casa é formalmente conceituado como reality show, porém encontra características outras que sugerem ser a atração um documentário jornalístico⁷, ou pelo menos ser um produto híbrido entre os dois gêneros⁸.

Samuel Mateus (2012, p. 236) discorre sobre a abrangência e o vasto número de programas televisivos que são referidos como reality shows. Segundo o pesquisador, o gênero “traz a experiência subjectiva do indivíduo vulgar para a publicidade que a televisão abarca”, fazendo-o “simultaneamente com um forte enfoque na vida de todos os dias, e dos conflitos e tensões que a vida em sociedade comporta”. O autor destaca, no entanto, que as atrações assim classificadas, “de forma nem sempre assumida, cruzam as fronteiras da informação e do entretenimento, do drama e do documentário, da ficção e da realidade”.

Sob esse ponto de vista, como afirma, seria difícil delimitar o que realmente seria ou não reality show. Por isso, o pesquisador elenca três “aspectos constitutivos que nos permitem separar, como notável nível de precisão e firmeza, os limites do gênero” (MATEUS, 2012, p. 238): a saliência da vida cotidiana; a escopofilia; a emancipação do espectador.

Acerca do primeiro aspecto, o autor destaca a trivialidade mostrada pela mídia. “Numa tentativa de proximidade com os espectadores, eis uma televisão preocupada em acompanhar a vida diária, nas suas mais variadas facetas, seja a profissional, pessoal ou íntima” (MATEUS, 2012, p. 238). Assim como no Big Brother, entre outros programas veiculados 24h por dia, o telespectador tem a oportunidade de se identificar com o que é mostrado na tela, pois suas ações podem ser muitas vezes as mesmas que o personagem da TV está realizando. “Há como que uma replicação da vida cotidiana que os reality shows tendem a operar, mesmo quando são transmitidos em diferido” (MATEUS, 2012, p. 238).

A segunda característica – a escopofilia – relaciona-se com o prazer de observar (nesse caso, a “vida cotidiana” mostrada na tela). O espectador tem à sua frente uma realidade pela qual é convidado a ser testemunha “numa relação muito particular entre a verdade, a visibilidade e a verificabilidade daquilo que vemos no ecrã” (p. 240):

⁷ A nomenclatura “documentário jornalístico” aqui utilizada é uma apropriação do conceito traçado por Melo, Gomes e Morais (2001), como será discutido neste tópico.

⁸ É preciso esclarecer que a definição de “gênero” não é homogênea entre os pesquisadores da comunicação. Enquanto Jost (2004); Melo, Gomes e Morais (2001) e Samuel Mateus (2012), por exemplo, definem documentário e/ou reality show como “gêneros”, Elizabeth Bastos (2004), acompanhada de Itânia Gomes (2007), crê na classificação de tais tipos de programa como “subgêneros” ou formatos da produção televisiva. Diante da divergência de classificações, optamos por considerar a que entende documentário e reality show como gêneros televisivos, haja vista que a maioria dos autores citados neste trabalho interpreta da mesma forma. Visamos, pois, a assegurar um melhor entendimento entre as obras de referência desta pesquisa, evitando contradições conceituais.

O espectador torna-se cúmplice daquilo que visiona. Ao ceder à escopofilia, ao mirar o quotidiano dos indivíduos, ele não pode afirmar que não sabe; e não pode fazê-lo porque o viu. O espectador dos programas televisivos de realidade olha, mas este mirar não é inocente: é um observar avaliativo e, sobretudo, um olhar que envolve um consentimento automático. (MATEUS, 2012, p. 240)

Por fim, o terceiro carácter é a emancipação do espectador, que compreende dois subaspectos:

Um, a transformação do espectador em actor, e sobretudo, em agente discursivo, isto é, a uma invasão das suas preocupações e dos seus sentimentos pessoais pela cena televisiva adentro, essa possibilidade de ele tomar a palavra e fazer da televisão um confessionário público; dois, a possibilidade dos tele-espectadores deixarem de se compreenderem como uma simples e tradicional audiência televisiva e passarem a serem parceiros de sociabilidade, quasi-interlocutores dessa “quasi-interacção mediatizada” [...] no momento em que são o objecto a quem se dirige os discursos que perpassam nessa confissão catódica. (MATEUS, 2012, p. 242 e 243)

Fazendo jus à classificação, de fato, o Não Conta Lá em Casa apresenta pelo menos duas das três características, a saber: a) a saliência da vida cotidiana, quando mostra os apresentadores conversando, dormindo, tomando café da manhã e realizando as mais triviais ações do dia a dia; b) a emancipação do espectador, à medida que põe anônimos – tais quais quem assiste o programa – como protagonistas, ao passo que destaca seus discursos e os utiliza como a própria verdade. A escopofilia, por sua vez, é um aspecto que deve ser observado sob o ponto de vista de quem assiste ao programa, ou seja, quem recepciona a mensagem, o que não será tratado neste trabalho.

Percebe-se, portanto, que o NCLC é um tipo de reality show, porém diferente dos programas de realidade comumente veiculados na televisão. Exemplo disso é que a “realidade pura” tal como se espera de uma atração do gênero, no caso do NCLC, aparece de forma fragmentada: as entrevistas são editadas, as câmeras são estrategicamente posicionadas, há um trabalho de produção e edição posterior, incluindo a tomada de cenas que seguem um roteiro prévio, entre outros aspectos que aproximam o programa de um documentário, gênero entre o qual fazemos o contraponto com o reality show, a fim de melhor entender a atração.

2.1 Características do documentário jornalístico

Embora também vise a mostrar fragmentos da realidade, o documentário difere em muitos aspectos do reality show, a começar pelo seu objetivo. Oliveira, Carmo-Roldão e Bazi (2006, p. 14) afirmam que o documentário tem como premissa “levantar questionamentos, inquietações que possam servir para reflexão posterior do espectador”. Partindo da hipótese de que o Não Conta Lá em Casa poderia também ser classificado como um documentário – pelo fato de que apresenta suas características, como aprofundaremos logo a seguir –, segundo a categorização trazida pelos autores, o programa se encaixaria no modo participativo, sendo este marcado por mostrar a participação do documentarista e de sua equipe na realidade objeto da produção audiovisual.

Dessa forma, torna-se um sujeito ativo no processo de gravação/filmagem, pois aparece em conversa com a equipe e provoca o entrevistado para que este fale. “Assim como uma ‘mosca na sopa’, incomoda e evidencia sua presença” (OLIVEIRA; CARMO-ROLDÃO; BAZI, 2006, p.13). Os autores ainda explicam que a lógica da opção por um tema para a produção de um documentário é diferente das pautas rotineiras no jornalismo:

A procura é exatamente pela descoberta de histórias e pessoas que deixaram de ser contadas e mostradas e que têm uma importância para a sociedade. Não a importância imposta pela chamada *agenda setting*, mas sim uma importância cultural e social. Além disso, o documentário, muitas vezes, é reconhecido pelo seu caráter histórico, ou seja, a importância que se dá para a reconstrução da história, contada com base em documentos orais e escritos. O documentário sempre irá “tomar partido” e apresentar a sua leitura do tema em questão. (OLIVEIRA; CARMO-ROLDÃO; BAZI, 2006, p.13 e 14)

Importante salientar, nesse contexto, a pesquisa realizada por Melo, Gomes e Moraes (2001, p. 5 a 9). Esses autores apontam cinco características definidoras do documentário como gênero jornalístico: a) veiculação praticamente limitada aos canais de TVs educativas ou nos canais de TV por assinatura; b) o seu caráter autoral, ou seja, é marcado pelo “olhar” do documentarista sobre o seu objeto, evidenciando uma parcialidade; c) a não obrigatoriedade da presença de um narrador; d) uso de imagens e depoimentos, funcionando como documentos; e) ampla utilização de montagens ficcionais no sentido de simular fatos.

A primeira característica se dá porque a produção do documentário demanda tempo, dinheiro e público específico, recursos que muitas emissoras de TV aberta não dispõem ou não têm como reservar para a realização desse tipo de programa, o que acaba levando TVs

educativas e por assinatura a assumirem o encargo de realizá-los. Já o segundo aspecto – caráter autoral – é evidenciado pela subjetividade do autor do filme:

O documentarista busca ouvir a opinião de várias pessoas sobre determinado acontecimento ou personalidade, seja para confirmar uma tese (caso, por exemplo, dos documentários biográficos), seja para confrontar opiniões (caso dos documentários sobre conflitos urbanos, sociais, raciais, religiosos etc). No entanto, apesar de apresentar um emaranhado de vozes, que muitas vezes se opõem e se contradizem, uma voz tende a predominar: aquela que traz em si o ponto de vista do autor. (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p. 6)

Esse ponto de vista, entretanto, não desvirtua o caráter jornalístico, mas funciona como uma espécie de linha editorial. No caso do NCLC, o ponto de vista é contra “situações gerais”, como as guerras, os conflitos econômicos entre países, as ditaduras, a degradação ambiental etc. Visto dessa forma, poder-se-ia supor que o documentarista chega bem perto da “neutralidade jornalística”, pois, ao narrar um acontecimento, consegue dar voz a outras vozes, deixando que elas mesmas travem um diálogo no interior do documentário (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p. 7).

A terceira característica (não obrigatoriedade da presença de um narrador) é possível justamente pelo fato de as entrevistas poderem “falar por si sós”, a partir de um jogo de edição o qual possibilita que o encadeamento das falas dos entrevistados ou das imagens mostradas no documentário faça sentido. O uso de imagens e documentos, quarto aspecto apontado pelos autores, é a própria essência do documentário, sem a qual não haveria sentido classificar uma produção audiovisual como tal, podendo, caso contrário, ser apenas dita como “filme”. Sobre isso, explanam Melo, Gomes e Morais:

O documentário, enquanto gênero, é produzido com objetivos bem claros de evidenciar recortes da realidade. Partindo de um fato, procura mapear outros fatos correlacionados, acontecimentos interligados, causas e consequências. Traz consigo o tom de explicação, apresenta imagens e depoimentos que comprovam o que é dito e também funcionam como registro, como mecanismo de resgate da memória humana. (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p. 8)

Por fim, a utilização de montagens ficcionais no sentido de simular fatos, segundo os autores, embora elemento controvertido, também tem seu papel na construção da realidade. “Não apenas o uso de personagens e elementos ficcionais, mas também o emprego da metáfora mostram o quanto ficção e realidade estão intrinsecamente relacionados, ainda que

alguns insistam em acreditar que o documentário trabalhe apenas com elementos reais” (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p.9).

Dessas características, quatro são exercidas indubitavelmente pelo Não Conta Lá em Casa: o programa é veiculado em um canal de TV a cabo; como a própria atração faz questão de salientar, o NCLC é feito a partir de uma nova visão que os apresentadores querem dar sobre os países visitados, mostrando, pois, a subjetividade da equipe; a atração utiliza basicamente depoimentos de cidadãos pertencentes aos locais percorridos, assim como imagens de arquivo e pesquisas na internet (ou seja, documentos), para embasar o programa; além dos relatos e entrevistas “reais”, por vezes também utiliza simulacros para elucidar uma realidade tal como se cotidiana fosse (é o caso do posicionamento estratégico da câmera, que filma os quatro apresentadores como se houvesse um quinto integrante na ação, quando na verdade não há ninguém por trás da câmera, e aquele cotidiano é apenas uma representação do que de fato aconteceu).

Por outro lado, o Não Conta Lá em Casa não cumpre uma das características: até a quinta temporada, possui narrador em *voice over*⁹ (Leondre Campos), além de ter a interferência de todos os apresentadores durante os episódios, explicando, opinando e contando a história do local visitado. O não cumprimento de todas as características, em nosso entender, no entanto, não elimina a possibilidade de o programa ser classificado como um documentário jornalístico, como trataremos a seguir.

2.2 Hibridismo de gêneros

Mesmo que o reality show refira-se “a um vasto e plural gênero televisivo autônomo, não obstante integrar e adaptar elementos de outros gêneros televisivos como o documentário, o concurso, o drama, a ficção ou a novela” (MATEUS, 2012, p. 243), esse tipo de programa difere do que aqui se convencionou chamar documentário jornalístico, principalmente em relação à função e ao objetivo.

Enquanto o primeiro procura evidenciar a vida cotidiana por ela mesma, o segundo tem escopo mais abrangente. Segundo Diego Portales Cifuentes (2002) *apud* Fagundes e Zandonade (2003, p. 43), o documentário desempenha o papel de desenvolvimento cultural a partir da exposição de detalhes sobre os temas abordados. Ele o define como “programas

⁹ “Voice over” é um termo técnico que designa a fala posta *sobre* as imagens. A fala de quem narra é dissociada espacialmente daquilo que é mostrado na tela, ou seja, o narrador não se encontra no local ou na situação vistos na imagem, apenas a sua voz é escutada.

da vida real que requerem uma pesquisa científica e/ou jornalística básica e um relato com o tempo suficiente para desenvolver o tema dentro de um contexto e com profundidade”.

O documentário, de acordo com Paulo Baroukh (2002) *apud* Fagundes e Zandonade (2003, p. 41), “é uma poderosa ferramenta educacional, não só na transmissão do conhecimento como na formação da consciência crítica e fomentação de reflexão a respeito dos temas que apresenta”.

Assim, embora o programa seja classificado como reality show, não concordamos com a categorização. Mais do que apenas mostrar/evidenciar a vida cotidiana, o Não Conta Lá em Casa relembra e reconstrói histórias de importância social e cultural, tenta aprofundar o debate sobre temáticas pouco discutidas e ainda utiliza recursos, como já falado, que diferem dos programas de realidade propriamente ditos, como a produção prévia, o roteiro e a tomada de cenas. Por isso, a opção por tratar o programa, neste trabalho, como um documentário jornalístico.

A fim de elucidar tal decisão, André Fran, um dos apresentadores do NCLC e autor do livro homônimo, foi consultado e, perguntado por e-mail acerca da classificação do programa como reality show em vez de documentário, Fran opinou em defesa do hibridismo da atração¹⁰:

Acho que mais por conveniência/ costume, principalmente pelo canal onde o programa está inserido. Documentário acaba sendo usado mais para longa metragens. Séries documentais algo mais comum em canais educativos. Na forma, ele é sim um documentário. Mas a divisão em canais como o Multishow geralmente é série de ficção ou reality shows. E, uma série documental como o NCLC também atende às características de um reality show, por mais que o termo esteja mais associado a game-shows e outros programas de conteúdo bem distinto do nosso. (PIRES, 26 set. 2013)

Como exemplo das características do NCLC, André explica que, embora conheçam pessoas aleatoriamente durante as viagens, muitos encontros e entrevistas são agendados previamente por meio de contatos feito antes da partida (PIRES, 15 ago. 2014). Além disso, a equipe sempre inicia a viagem com um roteiro base, que pode mudar ao longo da jornada. Tais ações elucidam o fato de que o planejamento de uma agenda, muito além da simples

¹⁰ No site da produtora do programa, a Base#1 Filmes, o NCLC não tem apenas uma classificação: “Não Conta Lá em Casa é uma série de viagens que mistura reality-show, documentário e reportagem jornalística. Na teoria, é um programa de viagens, mas na prática é algo totalmente diferente e original. As viagens são realizadas por quatro aventureiros, que com sua coragem e, principalmente, curiosidade, transformam suas viagens em verdadeiras matérias jornalísticas, repletas de imagens incríveis, entrevistas reveladoras e depoimentos emocionantes.” (SÉRIE DE TV NCLC. **Base#1 Filmes**. Disponível em: <www.base1.tv/nclc/>. Acesso em: 7 set. 2014).

edição – que também ocorre nos programas de realidade –, aproxima a atração do gênero documentário em detrimento do reality show.

3. A voz do Não Conta Lá em Casa

Considerando o Não Conta Lá em Casa um documentário jornalístico, cabe, neste momento, tratar de que forma o gênero é trabalhado na atração. Marcius Freire (2009, p. 200) define o documentário como um “discurso imagético-sonoro que se constrói organizando peças retiradas do mundo histórico, assumindo posturas diante do destino do homem e pondo em prática princípios de responsabilidade perante esse destino”. Esse tipo de produção, já dizia Walter Sampaio (1971, p. 99) “representa para a televisão o que a grande reportagem representa para o jornal. É a experiência de levar para o vídeo o ‘palco da ação’ de um determinado acontecimento ou a história de um determinado fato, na sua maior dimensão possível”.

A partir da definição desses autores, infere-se que o próprio fato de o programa ser categorizado como documentário pressupõe um caráter voltado à realização de um produto midiático “diferente”, um produto que busca explorar aspectos mais abrangentes e mais profundos acerca da temática tratada.

Para tanto, mesmo que o gênero seja aquele o qual chamamos “jornalístico”, é necessário um elemento que definirá toda a abordagem desse produto, qual seja, a subjetividade do documentarista, haja vista que, como defende Arlindo Machado:

[...] nenhum documentário é realmente um documentário puro. Aliás, um documentário puro seria algo inimaginável, pois sempre há a interposição da subjetividade de um (ou mais) realizador(es), sempre são feitas escolhas, seleções, recortes e é inevitável que essas mediações funcionem como interpretações. (MACHADO, 2011, p. 10)

Essa subjetividade é a origem de onde se construirá toda a realidade que se quer mostrar. É a partir do ponto de vista do diretor que o objeto analisado/estudado/documentado será moldado, ou seja, passará pelo enquadramento – a partir do processo de apuração e edição – para, enfim, chegar ao espectador, a fim de que ele possa interpretar a realidade exposta e criar, então, um juízo crítico sobre o assunto.

A subjetividade do diretor emerge no documentário por meio de um discurso, a “voz” do documentário, que compreende os elementos constitutivos da obra, desde a idealização até a edição final.

Entendemos a voz como as escolhas realizadas pelo documentarista no processo de produção do documentário, o que não se limita somente ao que é dito pelo narrador e/ou pelos entrevistados. Nichols estabelece quatro meios de constituição da voz: *a construção imagética, o som, a cronologia dos eventos e o modo de representação*. (OLIVEIRA; CARMO-ROLDÃO; BAZI, 2006, p.8, grifo nosso).

Analisemos esses quatro aspectos, a fim de entender a ligação entre a constituição da voz do documentário e a abordagem acerca do objeto documentado no Não Conta Lá em Casa.

3.1 A construção imagética e o som

Imagem e som, cada um a seu modo, podem exercer funções e finalidades iguais ou distintas. Quando andam juntos, no entanto, invariavelmente se completam, não sendo um mais importante que o outro; apenas diversos.

Trataremos aqui de ambos os aspectos conjuntamente, haja vista que o produto analisado é um documentário “audiovisual”, um filme que não só mostra imagens e sons como também lança mão de trilha sonora, montagens e imagens de arquivo.

É preciso entender, portanto, o conceito de edição, isto é, o processo pelo qual todo o material filmado passa para ser lapidado, afinando-se aos interesses, particularidades e objetivos os quais almejam os produtores do documentário. A edição, além de “cortar gordura”, serve também, e principalmente, para construir o sentido e a imagem daquilo que se quer mostrar. É por meio desse procedimento que imagens e sons deixam de ser apenas registros e passam a se tornar produtos midiáticos cheios de significações. Como explica Cezar Migliorin (2009, p. 247), “a montagem está presente para organizar um discurso que nos levaria ao que não está ali, recriando uma unidade dentro daquelas imagens”.

Finalizar um episódio que seja da atração exige selecionar e salientar (ou seja, “enquadrar”) os aspectos mais relevantes a serem tratados no filme, de acordo com a visão da equipe produtora. Essa visão se destaca pelos posicionamentos de câmera, pela escolha da trilha sonora, pelo discurso do narrador, entre outras formas de criação de sentidos.

Uma observação que deve ser feita, nesse contexto, é sobre a postura do diretor diante do processo de edição. Por ter nas mãos um “poder”, uma forma de conseguir modificar completamente uma realidade captada, é que entra a ética na atividade. Como explica Maria Dora Mourão (2009, p. 216), “a ética é uma questão que está diretamente relacionada com todas as etapas da realização documental, e que permeia o pensamento crítico do gênero desde os seus primórdios”.

Atualmente, com as facilidades de captação e montagem através de procedimentos digitais, a questão ética ganha outra dimensão, pois as possibilidades de recriação de imagens e sons através da reconstrução possibilitada pela tecnologia digital tornaram-se infinitamente maiores. A ética deve estar presente já no momento das filmagens, em especial na maneira como o documentarista se relaciona com o objeto filmado; e ainda durante a montagem, momento em que as imagens e sons são estruturadas e agenciadas podendo criar novos sentidos. (MOURÃO, 2009, p. 216)

Ao transformar, pois, uma vasta realidade em produto midiático, o agente deve ter noção de responsabilidade social e saber das consequências e alcances de sua produção. Quando uma reportagem, um documentário ou um telejornal, por exemplo, seguem a ética nesse sentido, eles contribuem também para a consolidação de uma mídia responsável, uma mídia que exerce sua função social.

3.2 A cronologia dos eventos

O terceiro aspecto que compõe a voz do documentário é a cronologia de eventos, que “diz respeito ao tempo de duração do filme, dos planos e, principalmente, ao tempo dedicado para cada sonora” (OLIVEIRA; CARMO-ROLDÃO; BAZI, 2006, p.9).

O NCLC é veiculado por temporadas, em episódios semanais de 30 minutos, contabilizando o tempo dos intervalos comerciais. O início dos episódios, em regra, traz as justificativas porque a equipe decide conhecer aquele destino. Contam, nesse momento, um breve histórico do lugar, podendo mostrar imagens de arquivo, passando, em seguida, a falar diretamente com cidadãos, pessoas que expressam seus pontos de vista sobre o que ocorre naquele país.

Como explica Felipe Pena (2012, p. 57), “a fonte de qualquer informação nada mais é do que a subjetiva interpretação de um fato. Sua visão sobre determinado acontecimento está mediada pelos ‘óculos’ de sua cultura, sua linguagem, seus preconceitos”. O Não Conta Lá em Casa privilegia as fontes independentes, ou seja, aquelas que não são nem oficiais (Governo, institutos, empresas, associações e demais organizações), nem oficiosas (pessoas que falam pelas fontes oficiais não estando autorizadas). Poderiam também ser chamadas de fontes testemunhais ou primárias:

Como o próprio nome diz, ela tem relação direta com o fato, já que é sua testemunha. Mas é preciso lembrar que seu relato sempre estará mediado pela emoção, pelos preconceitos, pela memória e pela própria linguagem.

Testemunha é apenas a perspectiva de um fato, jamais sua exata e fiel representação. (PENA, 2012, p. 64, grifos do autor)

O lugar de fala dessas fontes delimita o seu discurso, o qual, por sua vez, é transmitido, transformado e interpretado ao se tornar parte de um documentário, pois, como defende Migliorin (2009, p. 250), “não é mais um filme filmando uma identidade, mas uma identidade que está se criando junto com o filme”.

3.3 Modo de representação

Por fim, o último aspecto que compõe a voz do documentário é seu modo de representação, ou seja, a categorização de que tipo de documentário é feito. No caso do Não Conta Lá em Casa, pode-se classificá-lo como “participativo”, ou seja, um modo que põe em evidência a interação entre o documentarista e o objeto documentado, podendo ocorrer de diversas formas, como explica Laécio Rodrigues:

Ao assistirmos aos filmes desta vertente, portanto, nos deparamos com um documentário realizado por alguém ativamente engajado na representação e, não, algo feito por um diretor que observa o mundo discretamente; suas tomadas nos revelam o corpo-a-corpo dos sujeitos em cena e seus níveis de engajamento, em encontros muitas vezes carregados de emoção. [...] Em certo sentido, o que se registra é a tensão de um evento que inexistia antes do posicionamento da câmera, uma realidade que desponta pela mediação e agenciamento do cineasta, reconfigurando experiências de vida – a dele, a dos personagens e, talvez, a do espectador. (RODRIGUES, 2011, p.140)

O modo participativo, como já citado no tópico anterior, põe o documentarista em posição ativa, como “uma mosca na sopa”, na definição de Oliveira, Carmo-Roldão e Bazi (2006, p.13), incomodando e evidenciando sua presença. Este modo, diferentemente de algumas outras categorizações¹¹, escancara a subjetividade da equipe de produção, mostra opiniões, confronta a imagem do documentarista com o objeto documentado. O diretor dá “a cara a tapa”, desnudando seu ponto de vista.

É importante ressaltar, nesse contexto, a reflexão que Laécio Rodrigues levanta acerca da legitimidade do documentário. O pesquisador questiona a polêmica com relação à

¹¹ A título de exemplo, Oliveira, Carmo-Roldão e Bazi (2006, p.13) apresentam seis modos de representação do documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Não trataremos de todas as classificações aqui, apenas do modo participativo. Para mais detalhes, recomenda-se a leitura de: OLIVEIRA, Ana Paula Silva; CARMO-ROLDÃO, Ivete Cardoso do; BAZI, Rogério Eduardo Rodrigues. **Documentário e video-reportagem:** uma contribuição ao ensino de telejornalismo. In: 9º Fórum Nacional de Professores de Jornalismo. Campos dos Goytacazes. 2006.

“verdade do documentário”, ou seja, se a representação no filme seria honesta ou não com a realidade quando é inserida a subjetividade do documentarista. Rodrigues defende que uma produção documental de caráter participativo, por exemplo, tem sim seu valor como obra, afirmando que “a ‘verdade no documentário’ é sempre parcial diante da complexidade dos fenômenos e sujeitos abordados” (2011, p.141). O autor afirma que “reconhecer o documentário como representação, como construção parcial e seletiva, todavia, não implica em demérito para o domínio; tampouco deve acarretar condenações precipitadas” (2011, p. 151).

4. Considerações finais

Nesta pesquisa, procurou-se analisar as semelhanças e diferenças entre os gêneros reality show e documentário jornalístico e de que forma ambos podem se aplicar a um mesmo objeto audiovisual.

Levando em conta características peculiares de cada um deles, quais sejam, a saliência da vida cotidiana, a escopofilia e a emancipação do espectador no reality show e; a veiculação praticamente limitada aos canais de TVs educativas ou por assinatura, o caráter autoral, a não obrigatoriedade da presença de um narrador, o uso de imagens e depoimentos e a utilização de montagens ficcionais para o documentário jornalístico, pudemos concluir que o programa Não Conta Lá em Casa agrega elementos das duas vertentes, sugerindo um hibridismo de gênero.

No entanto, optamos por considerar a atração televisiva como um documentário jornalístico, não apenas porque as características deste se destacarem, mas, principalmente, pelo fato de a intenção dos produtores se afinar mais aos objetivos do documentário.

Assim, embora o programa seja classificado como reality show, não concordamos com a categorização. Mais do que apenas mostrar/evidenciar a vida cotidiana, o Não Conta Lá em Casa, ao visitar países estereotipados e muitas vezes rechaçados pela mídia de grande alcance, relembra e reconstrói histórias de importância social e cultural, tenta aprofundar o debate sobre temáticas pouco discutidas e ainda utiliza recursos que diferem dos programas de realidade propriamente ditos, como a produção prévia, o roteiro e a tomada de cenas.

Além disso, sendo da própria natureza do jornalismo destacar os fatos relevantes a serem tratados e discutidos, não seria diferente com o documentário jornalístico. O que qualifica o gênero, no entanto, é a possibilidade de o documentarista inserir-se na produção

de forma mais ativa, utilizando sua subjetividade durante as etapas de realização do produto, diferentemente do que normalmente ocorre nas reportagens jornalísticas corriqueiras, diante do “mito da objetividade”. O documentário se caracteriza pelo que propõe a relatar, assim como a abordagem e como é feito: tenta ser mais profundo e abrangente sobre o tema tratado e possui uma “voz”, ou seja, aspectos constitutivos que o constroem e, conseqüentemente, constroem o objeto documentado.

Isso mostra que, mais que sugerir um hibridismo de gêneros, o que qualifica a atração como documentário jornalístico não é apenas a sua forma, mas também o seu conteúdo.

REFERÊNCIAS

FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus; ZANDONADE, Vanessa. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social**. Assis, 2003. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo). Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis/Fundação Educacional do Município de Assis.

FREIRE, Marcius. A estética contra a ética: sobre os limites de representação do outro na produção audiovisual contemporânea. In: FURTADO, Beatriz, Org. **Imagem Contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games...** v.1. São Paulo: Hedra, 2009.

HORSTMANN, Carine. **Infotainment na TV: A linguagem cinematográfica na promoção do entretenimento em meio à informação telejornalística**. 2011. 88 p. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Curso de Jornalismo, Centro Universitário Franciscano - UNIFRA, Santa Maria, RS, 2011.

MACHADO, Arlindo. Novos territórios do Documentário. In: **Doc On-line**, n.11, dez. 2011, p. 5-24.

MATEUS, Samuel. Reality Show – Uma análise de gênero. **Revista Comunicando**, v. 1, n. 1, Dezembro, 2012, p. 235-244.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de; GOMES, Isaltina; MORAIS, Wilma de. **O Documentário Jornalístico, Gênero Essencialmente Autoral**. In: XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande, MS, set. 2001.

MIGLIORIN, Cezar. A política do documentário: dizer o indizível e a crise do documentário conexcionista. In: FURTADO, Beatriz, Org. **Imagem Contemporânea: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games...** v.1. São Paulo: Hedra, 2009.

MOURÃO, Maria Dora G. Ética e documentário: o autor frente a seu objeto e a representação das imagens. In: FURTADO, Beatriz, Org. **Imagem Contemporânea**: cinema, tv, documentário, fotografia, videoarte, games... v.1. São Paulo: Hedra, 2009.

NÃO CONTA LÁ EM CASA. Direção de Leondre Campos. Direção Geral de Guilherme Zattar. Gerência de Produtos e Negócios de Stella Amaral. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2009. Devedê duplo (180 min. cada).

NÃO CONTA LÁ EM CASA. **Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/naocontalaemcasa/info>>. Acesso em: 11 abr. 2014

NÃO CONTA LÁ EM CASA. **Multishow**. Disponível em: <<http://multishow.globo.com/Nao-Conta-La-em-Casa>>. Acesso em: 29 ago. 2013.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva; CARMO-ROLDÃO, Ivete Cardoso do; BAZI, Rogério Eduardo Rodrigues. **Documentário e video-reportagem**: uma contribuição ao ensino de telejornalismo. In: 9º Fórum Nacional de Professores de Jornalismo. Campos dos Goytacazes. 2006.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PIRES, André Fran. **Formato do Não Conta Lá em Casa** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <andrefran@base1filmes.com.br>. 26 set. 2013.

RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino. Potência e arrefecimento do direto no documentário. In: **Doc On-line**, n.11, dez. 2011, p. 134-158.

SÉRIE DE TV NCLC. **Base#1 Filmes**. Disponível em: <www.base1.tv/nclc/>. Acesso em: 7 set. 2014.

SAMPAIO, Walter. **Jornalismo Audiovisual**: Teoria e prática do jornalismo no rádio, TV e cinema. 2. ed. São Paulo: Vozes, 1971.