

## **Leitura das Estruturas Televisivas no Cinema Documental<sup>1</sup>**

Dayanna Monstans de FRANÇA<sup>2</sup>  
Rita Virgínia ARGOLLO<sup>3</sup>  
José Pedro de CARVALHO NETO<sup>4</sup>  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

### **RESUMO**

Com base nos modos de endereçamento (GOMES, 2007), este artigo traz a discussão das estratégias comunicacionais usadas para construir uma narrativa, sentido que se liga diretamente aos modos de documentário (NICHOLS, 2016). Para isso, analisaremos o documentário "Educação.doc" (2013), que tem como base do roteiro a discussão sobre a educação e a transformação dialógica do saber. A importância de pensar a linguagem cinematográfica e audiovisual se faz intimamente vinculada ao processo de entender e avaliar a construção dos discursos midiáticos e sua recepção.

**PALAVRAS-CHAVE:** modos de endereçamento; operadores de análise; documentário; educação.doc.

### **INTRODUÇÃO**

Em sua tradição histórica, o documentário assume um espaço artístico — e até mesmo paradoxal — que explora a realidade de modo parcial e subjetivo, construindo o que se convencionou chamar tratamento criativo do real (NICHOLS, 2016). Discorrer sobre o conceito de documentário é levantar debates trazidos por diversos estudiosos, como Bill Nichols (2016), Sérgio Puccini (2009), Luiz Carlos Lucena (2012), entre outros, que ao longo dos últimos anos têm provocado uma série de questionamentos e reflexões acerca das novas estruturas que são aplicadas para construir uma representação do real.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 6 – Interfaces Comunicacionais do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Graduanda em Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); e-mail: [dayannamonstans@gmail.com](mailto:dayannamonstans@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora e Professora de Oficina de Telejornalismo, do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV da UESC; e-mail: [rvargollo@yahoo.com.br](mailto:rvargollo@yahoo.com.br).

<sup>4</sup> Mestrando em Letras: Linguagens e Representações pela UESC. Graduado em Comunicação Social — Publicidade e Propaganda; e-mail: [carvallhoneto@gmail.com](mailto:carvallhoneto@gmail.com).

---

Desta forma, consideremos que o objetivo desta análise é investigar, por meio da mídia de caráter realista (documentário), como são construídas as estruturas autênticas de um ponto de vista documental. Para isso, a metodologia utilizada terá como base as reflexões pontuadas por Gomes (2007) no conceito de modos de endereçamento e seus operadores, que buscam examinar a relação entre emissor e receptor em um processo invisível de interdependência, seja pelo formato de fazer notícia com recursos das tecnológicas — filmagem, edição, montagem — ou na construção de um discurso.

O objeto desta análise é a série de documentários denominada “Educação.doc” (EDUCAÇÃO.DOC, 2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e), produzida por Luiz Bolognesi e Laís Bodansky, com cinco episódios de cerca de 26 minutos cada. Os cineastas visitaram oito escolas em diferentes cidades do Brasil — nos estados do Piauí, Ceará, Bahia, Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo — e entrevistaram estudantes, professores, diretores e pensadores da educação que mostram, a partir de um planejamento pedagógico efetivo, como é possível implantar um ensino público de qualidade com profissionais e articuladores que trabalham uma rotina transformadora com os alunos e com a comunidade.

## **DOCUMENTÁRIO**

Muitas vezes pouco compreendido, o gênero documentário transita entre o sentido de ficção (documentário de satisfação de desejo) e não ficção (documentário de representação social) (NICHOLS, 2016). Essas denominações devem ser observadas para além dos recursos técnicos — roteirização, encenação, enquadramentos, improvisação, movimento de câmera —, uma vez que o estilo de um filme construído na atualidade usa tanto a linguagem ficcional quanto a não ficcional para representar uma proposta de realidade.

Para Bill Nichols (2016, p. 27), “os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos”. O que convém observar no gênero de não ficção é que ele narra a realidade pontuando questões sociopolíticas e, ainda que de algum modo traga inserções subjetivas, nos dá a capacidade de perceber problemas e valores que precisam de atenção. Como contraponto, existe o gênero ficcional, o qual torna tangíveis os sentidos visuais e audíveis da nossa imaginação.

---

Em ambos, há uma construção de realidade que tem como intuito persuadir o público de diferentes maneiras, seja por seus personagens (atores sociais ou teatrais), pelo estilo narrativo (história ou discurso) e/ou por suas perspectivas de edição e montagem. O que difere os gêneros é o seu modo de representação.

No documentário contemporâneo, esse tratamento criativo da realidade muitas vezes tem sido condição de produção, principalmente entre cineastas que vêm da área da ficção e adotam uma linguagem mais subjetiva em seus filmes, recriando situações para complementar a ideia que pretendem apresentar (LUCENA, 2012, p. 12).

Lucena (2012) reflete o pensamento de Gierson (1979) quando, ao assistir ao filme “Nanook”, de Robert Flaherty, percebe os modos criativos que o diretor utiliza para reconstruir acontecimentos reais e representá-los de modo autêntico. É importante considerar que todo ponto vista pode ser construído e, portanto, o sentido de documentário muito tem a ver com a forma que o espectador o absorve e atribui valor aos seus significados.

Aqui será focado o gênero não ficcional para compreender de que forma ele se torna uma representação – apresentação de um ponto de vista - e não uma reprodução, do mundo real<sup>5</sup>. Desta maneira, parte-se para o que Nichols (2016) denomina de tipos de documentário, como os modos: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático, que podem ser considerados como a voz do cineasta, do diretor, do patrocinador ou de uma organização diretora. Cada uma dessas subcategorias foi desenvolvida e percebida no decorrer da evolução do documentário, desde a década de 1920 até os anos 1980. Hoje, estes modos seguem de acordo com os interesses e as necessidades de cada idealizador.

No documentário poético, a narrativa assume um sentido abstrato e imagético que explora efeitos e fragmentos subjetivos; o expositivo, sem se preocupar muito com uma estrutura estética ou poética, apresenta o mundo diretamente ao espectador, seja por legenda e/ou por voz *over*<sup>6</sup>, sua essência segue uma lógica informativa e até mesmo

---

<sup>5</sup>O documentário utiliza de artifícios realistas para instituir evidências do mundo. Para Nichols (2016) o cinema é usado como uma ferramenta de apresentar parte da realidade e não deve ser visto como um instrumento fiel de reprodução do real.

<sup>6</sup> Também conhecida como voz de Deus, é a voz de um narrador que não aparece no vídeo. Geralmente, é utilizada para “descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução e, às vezes, evocar um tom ou estado de ânimo poético” (NICHOLS, 2005, p. 40).

---

didática; o observativo surge da acessibilidade das câmeras portáteis de 16 mm, sua função é exatamente representar o que se vê, de forma clara e explícita, e o diretor adota uma presença invisível e não participante; o participativo assume uma relação próxima da cultura e da vida dos entrevistados, mas deixando claro seu papel de nativo e expondo suas experiências sobre aquele contexto; o performático atua expressivamente no conhecimento do mundo através da afetividade, permitindo mostrar as experiências e a memória do entrevistado (NICHOLS, 2016).

Embora existam diferentes categorias, um filme pode adotar diversos modos em sua narrativa, como é o caso da série de documentários analisada (EDUCAÇÃO.DOC, 2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e), que assume os estilos expositivo e performático, pois, ao passo que apresenta ao espectador a problemática narrada por meio da *voz over*, também expõe os seus atores sociais que dão depoimentos sobre seus conhecimentos, seus afetos e sua experiência no ensino.

## **EDUCAÇÃO.DOC**

**Levanta o Braço, Episódio 1<sup>7</sup>:** A série inicia com uma viagem até a Chapada Diamantina, no interior da Bahia, para documentar os surpreendentes índices de educação alcançados por 20 municípios na região. O sucesso se deve à manutenção das políticas voltadas para a educação interruptamente, independentemente das mudanças no cenário político.

**Diretor de Harmonia, Episódio 2<sup>8</sup>:** Mesmo sem muros, a Escola Municipal Presidente Campos Salles consegue atrair alunos driblando a violência de uma das maiores favelas de São Paulo. A participação ativa da comunidade é fator preponderante para garantir o padrão de excelência da Instituição. Caminhando no mesmo sentido, a Escola Municipal Eptácio Pessoa, no Rio Janeiro, propicia uma experiência acolhedora a ponto de que a maior dificuldade é a de os alunos voltarem para casa.

---

<sup>7</sup> EDUCAÇÃO.DOC (2013a).

<sup>8</sup> EDUCAÇÃO.DOC (2013b).

---

**Eu Acredito, Episódio 3<sup>9</sup>:** Considerado um dos estados mais pobres do Brasil, o Piauí é cenário de um grande desenvolvimento educacional que tem como referência a Escola Augustinho Brandão, em Cocal dos Alves, responsável por numerosas conquistas no setor de aprendizagem. Não muito distante desta realidade, as escolas Raimundo Gomes – CAIC (Sobral - CE) e Santa Rita de Cassia (Foz do Iguaçu-PR) zeram a taxa de abandono escolar e revelam índices de primeiro mundo.

**Linha na Pipa, Episódio 4<sup>10</sup>:** Construir uma educação de qualidade envolve compreender as diversas possibilidades de inovar e capacitar professores e alunos. Em vista disso, o Colégio Estadual Monsenhor Miguel, de Santa Maria Mochón, no Rio de Janeiro, reformula as diretrizes básicas do currículo escolar a fim de investir nas medidas necessárias para uma melhor formação.

**Escola do Futuro, Episódio 5<sup>11</sup>:** Menor índice de analfabetismo ao ano, popularização da internet, acesso à informação. Essas são as possibilidades que criam espaços para um protagonismo ativo em uma sociedade democrática. Os questionamentos sobre o caminho da educação não têm uma, mas diversas respostas que são dadas por professores, alunos, pensadores, diretores no desafio contemporâneo de fazer educação para o futuro melhor.

## PERSPECTIVAS EDUCACIONAIS

A longa dificuldade de o Brasil incorporar os setores populares na agenda administrativa tornou a escola pública, de certo modo, um campo com menor importância social. Este cenário determinou a qualidade de ensino diretamente vinculada à uma política colonizadora. No cenário atual, apesar do amplo acesso à escola, os aspectos qualitativos nos ensinos Fundamental, Médio e Superior ainda enfrentam grandes fragilidades — repetência, evasão, analfabetismo funcional — dentro das expectativas de um ensino de qualidade.

---

<sup>9</sup> EDUCAÇÃO.DOC (2013c).

<sup>10</sup> EDUCAÇÃO.DOC (2013d).

<sup>11</sup> EDUCAÇÃO.DOC (2013e).

---

As ponderações que giram em torno do assunto são pontuadas por Seibert (2011) ao sinalizar que a promoção de um ensino de qualidade deve ser feita por meio dos sujeitos da comunidade escolar, alunos, professores, pais, funcionários e representantes da comunidade local, que, ao identificar e definir as adversidades, devem enfrentá-las coletivamente. Concomitante a isto, a autora complementa que o progresso não se faz apenas por diretrizes e leis, como também por meio da participação e da colaboração de agentes que trabalham para construir espaços e ações favoráveis à uma gestão democrática (SEIBERT, 2011).

O fato de as Leis Federais assegurarem a gestão democrática nas escolas públicas não era garantia de que o processo ocorreria conforme propunham os movimentos que reivindicam uma escola mais aberta e com uma gestão que propiciaria a participação de todas as decisões. Há uma variação entre o formal legalizado e a apropriação da Lei na realidade vivenciada, e muitos gestores não conseguem assimilar os mecanismos de implantação da gestão democrática e a sua importância na construção da educação libertadora e transformadora (SEIBERT, 2011, p. 18).

Em tese, muitos são os projetos e as políticas educacionais que são capazes de transformar o ensino público em um espaço ativo e facilitador. No entanto, os instrumentos necessários para a mudança estão no papel de construir confiança e proximidade entre os que estão dentro e os que estão fora da escola, embora haja uma interpretação muitas vezes errônea da sociedade em pensar na “escola de qualidade” como uma instituição isolada do mundo e que deve solucionar sozinha os desafios da contemporaneidade. Exatamente o contrário é o que se torna palpável: criar estruturas partilhadas que rompam com os velhos paradigmas e tornem a comunidade a principal protagonista no envolvimento dos projetos escolares.

Em frente dos desafios culturais e tecnológicos vivenciados no século XXI, entende-se que “a escola não transforma a sociedade, mas pode contribuir para mudança, cabe-lhe, então, o papel de ensinar criticamente, fornecendo instruções necessárias para o exercício de cidadania” (SEIBERT, 2011, p. 18). Diante destes novos panoramas, flexíveis e mutáveis, pontua Mello (1998, p. 33):

As transformações aceleradas do processo produtivo, as novas exigências da cidadania moderna, a revolução da informática e dos meios de comunicação de massa, a necessidade de se redescobrir e revalorizar a ética nas relações sociais — enfim, as possibilidades e

---

impasses deste final de século colocam a educação diante de uma agenda exigente e desafiadora.

Entre os principais desafios da educação está formar cidadãos críticos, que sejam capazes de se tornar conscientes das suas realidades e posições e de intervir no mundo, assim como enfatizava Freire (1996) ao dizer que a relação da consciência e do mundo ocorre simultaneamente e problematiza tanto a busca por uma reflexão autêntica e dialógica dentro da escola, quanto uma práxis atuante no mundo.

## **DO EMISSOR AO RECEPTOR**

Assim como o processo de ensino-aprendizagem pode ser percebido a partir de diversas perspectivas, o conceito de documentário também tem suas imbricações, podendo estar entrelaçado tanto na linguagem ficcional como no telejornalismo — a exemplo da inserção de *voz over*, a aparição do interlocutor —, e este é um ponto que merece cuidado ao falar de produção televisiva, uma vez que estamos tratando de múltiplas formas de apreensão, realização e difusão desses produtos. Como é possível considerar, a convergência da comunicação — telemática, informática — tem atraído diversos públicos, o que implica expressivamente em novos processos de formato e consumo. O documentário, por sua vez, é absorvido pela televisão e atende pressões tanto da pedagogia e do jornalismo quanto da emissora que segue um padrão estético e formal, cujo objetivo é atrair o espectador pelo entretenimento.

Observa-se que frequentemente os documentários veiculados na televisão têm uma mesma formatação no que tange sua duração e mesmo sua estrutura. Comumente esses produtos utilizam-se de diferentes vozes, mas, sobretudo, apostam na voz over que esclarece e interpreta o que é visto na imagem, sendo que essa, na maioria das vezes, assume um papel meramente ilustrativo, tendo em vista que os produtores televisivos têm frequentemente o receio de “perder” o espectador, e dessa forma visam tornar o produto o mais palatável e agradável possível (SERAFIM, 2012, p. 401).

Para melhor compreender esta questão, buscamos a produção independente “Educação.doc” (EDUCAÇÃO.DOC, 2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e). Trata-se de um produto que estreou em 2014, no programa Fantástico, da Rede Globo, em que os episódios foram convertidos em seis programas de oito minutos de duração, exibidos a cada domingo. Logo após, foi lançado no canal Globo News, com a exibição completa

---

dos episódios. Devido ao grande sucesso, no mesmo ano, a série foi disponibilizada na plataforma YouTube, no canal da Buriti Filmes.

Como é possível destacar, no primeiro momento, a veiculação do documentário passa por três canais diferentes de exibição. O primeiro, em uma revista eletrônica (Fantástico, da Rede Globo), de canal televisivo aberto/privado, cuja apresentação do documentário é reduzida de 1 hora e 34 minutos de material para apenas 48 minutos. No segundo canal, o produto é exibido por completo em seu formato original, por um programa jornalístico televisivo (Globo News) de canal fechado/privado. No terceiro, é também exibido na íntegra, no YouTube, no canal de uma produtora audiovisual (Buriti Filmes), cujos organizadores são os próprios cineastas, que o disponibilizam gratuitamente na plataforma web.

Os modos com que os canais televisivos constroem seu estilo e sua relação com o espectador tem relação direta com a recepção de sua audiência. Desta forma, fica claro como é usado o tempo na distribuição dos conteúdos aos públicos distintos: seja entre os fiéis da grade de programação da televisão aberta — que por vezes não têm acesso a outros conteúdos, e, por isso, a emissora oferece grandes quantidades de entretenimento com um menor tempo de conteúdo educativo — ou por aqueles que têm um acervo de escolha e migram entre diversos canais e plataformas. Nesta perspectiva, Gomes (2007, p. 22) reflete:

São fatores relacionados ao modo de endereçamento o contexto social, que inclui as convenções de gênero e a estrutura sintagmática, o contexto social, que diz da presença/ausência do produtor do texto, da composição da audiência, de fatores, institucionais e econômicos, e os constrangimentos tecnológicos, que se referem às características de cada meio.

As estruturas do modo de endereçamento dizem respeito a como a organização de cada meio se relaciona com seu público, seja por sua relação com a audiência/público, quanto à forma que ele ocupa como instituição social e a forma cultural. Aqui se tratando do documentário como produto televisivo, leva-se em consideração não apenas a adaptação do gênero para a grade televisiva, como também a migração para um ambiente web, atendendo ao chamado “webdocumentário”, que traz como possibilidade um maior acesso através das redes sociais e maior interatividade entre emissor e receptor.



---

## **ANÁLISE DOS MODOS DE ENDEREÇAMENTO NO DOCUMENTÁRIO “EDUCAÇÃO.DOC”: UMA NARRATIVA TELEVISIVA OU CINEMATOGRAFICA?**

O conceito de modos de endereçamento atua na perspectiva de analisar a relação de interdependência entre produtores e receptores de uma mensagem audiovisual. Não se tratando especificamente do visual ou do texto falado, mas da narrativa simbólica que se desenvolve entre quem constrói e quem recebe a mensagem (GOMES, 2007). Isto é, a construção de um produto é guiada por um texto fílmico ou televisivo, que encontra, nas estratégias e estruturas audiovisuais, práticas comunicativas para um diálogo de interdependência. Aqui se tratando de um filme não-ficcional analisaremos os modos de endereçamento aplicados em sua narrativa para entender de que forma os canais de comunicação adequam um produto para a sua difusão em busca de atrair determinado público.

É possível termos uma escola pública de qualidade? Através desse questionamento o documentário inicia com uma longa investigação em busca de diferentes respostas, que mostram uma mesma paisagem: educadores, diretores, alunos e comunidades que trabalham produtivamente na democratização do progresso educacional. A série, dividida em cinco episódios, adota três blocos de montagem: o primeiro contextualiza o cenário da educação no Brasil, levantando questionamentos sobre os projetos pedagógicas e as políticas públicas. O segundo expõe a importância da Educação no seu processo transformador sobre a comunidade e traz uma visão crítica da construção de um ensino de qualidade. Por último, o terceiro bloco demonstra a possibilidade e as condições para a criação da escola do futuro.

Para levar a cabo esta análise, serão considerados os dois modos de representação de Nichols (2016): expositivo e performático. O expositivo, visto no comentário verbal e na lógica argumentativa, com que o narrador, de forma didática e formal, apresenta a temática central do documentário, e; o performático, que foca na subjetividade do engajamento que tem o documentarista como tema que trabalha e em como a sua audiência reage a tal relação (NICHOLS, 2016). O modo estrutural, isto é, a voz que o cineasta incorpora, apresenta fragmentos do mundo com uma estrutura mais retórica, utilizando o *voz over* para conduzir o espectador a uma ordem lógica que envolve textos

informativos e questionamentos, método que aproxima o emissor do público e serve também para tornar o narrador um personagem invisível, assim podemos percebê-lo como o que Gomes (2005) chama de “**mediador**”, sendo aquele que constrói a ligação entre o público e a notícia/narrativa.

A abertura da série inicia (00’22”) com *voz over*, quando o diretor assume uma persona individual e conduz a problemática apresentada. Um infográfico, recurso em computação gráfica, é inserido para ilustrar a margem de aprendizagem das pessoas que estão fora da escola e o *ranking* econômico que o Brasil ocupa. A mensagem visual serve para tornar didático e ágil o texto, bem como a trilha sonora é posta para criar uma ambiência. Esse recurso técnico, é denominado por Gomes (2007) como “**recursos da linguagem televisiva**”, definido pelas estratégias de texto audiovisual, seja na composição imagem, edição e montagem, ele opera no documentário como uma gramática fílmica, que compõe a narrativa em diferentes escalas, visto no uso de computação gráfica, nas imagens performáticas, no uso da *voz over*, na alternância de coloração, enquadramentos e planos, na tipografia, na trilha sonora e nos efeitos sonoros

Logo, são inseridos dois especialistas — um neurocientista e um filósofo —, que reforçam o discurso da *voz over*, pontuando quem são as pessoas e/ou instituições insatisfeitas com a educação. Nesse momento, entram as imagens de cobertura — sobrepostas pela *voz over* —, que têm como foco a imagem de uma criança encarando diretamente a câmera, o que gera uma sensação de constrangimento e inibição. A distância focal deste personagem e o fundo causa uma sensação de profundidade e clareza, ponto crucial que conversa com o questionamento do locutor: “será que não existe nenhuma luz no fim do túnel? ”. A imagem em preto e branco se torna intencional na construção imagética.

Sem se cair num simbolismo elementar, é evidente que a cor pode ter um eminente valor psicológico e dramático. Parece, portanto, que a sua utilização, bem compreendida, pode não ser apenas fotocópia da realidade exterior, mas deverá preencher uma função expressiva e metafórica, tal como o preto e branco transpõe e dramatiza a luz (MARTIN, 2005, p. 89).

Neste momento atenta-se ao que Gomes (2007) chama de “**contexto comunicativo**”, marcado pela identidade visual e performance, o modo operador se encontra em todos os episódios, de modo que é percebido na composição cênica da fotografia - aplicado

---

implicitamente no jogo de enquadramento com planos abertos e fechados, causando sensação de intimidade – e na espacialidade da escola, símbolo elementar para reforçar o diálogo construído entre os personagens e familiarizar o espectador.

Ao fornecer um quadro geral sobre o conceito temático, a montagem do discurso inicia sistematizando a aplicação das políticas públicas sobre o fluxo de aprendizagem no interior dos estados, pontuando as deficiências — atraso e abandono —, bem como os índices de crescimento do IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica), que servem como uma medida de transparência sobre a gestão educacional. Além disso, a série sintetiza que, para acreditar no desenvolvimento desses índices, é preciso, antes de tudo, apostar na formação continuada dos professores, em que a qualificação atua como um processo de aperfeiçoamento profissional que leva em consideração o ato da reflexão e da troca de experiência com outros profissionais, e isto envolve uma ressignificação do conceito de aprendizagem. O depoimento dos educadores acompanha a fala de alunos, em montagem paralela, que assumem cargos operantes dentro da escola, ajudando na organização da política interna e na formação do próprio conhecimento. A fala do entrevistado Emicida (EDUCAÇÃO.DOC, 2013b) dá o gancho para associar como o exercício de política dentro das escolas influencia no interesse pela política do país e como a comunidade é a principal protagonista nesse processo de cobranças e interesses públicos.

Aqui Podemos identificar o que Gomes (2007) apresenta por “**texto verbal**”, que representa a análise com que os mediadores constroem um ponto de vista e explanam uma confiança (GOMES, 2007), podendo ser visto nos dados, nas explicações contextualizadas, nas diversas vozes que moderam pontos e contrapontos de tal problemática, nas falas dos estudantes que humanizam a história. Assim, é possível observar que diferentes modos são usados como estratégia para aproximar o espectador da história construída.

No segundo bloco — início dos episódios três e quatro (EDUCAÇÃO.DOC, 2013c, 2013d) —, é construído o sentido de credibilidade mediante a “**relação com as fontes de informação**” (GOMES, 2007), determinada nos discursos que o documentário carrega como fonte de assegurar o que está sendo mostrado através de vozes autorizadas, sendo estes os especialistas, pensadores, educadores, estudante e a comunidade local,

---

apresentando a “imagem do cidadão comum” e introduzindo uma autenticidade à realidade proposta pelos outros relatos.

A construção de um projeto pedagógico surge de um trabalho coletivo, realizado por práticas de reflexão, histórias de vida, vivências e contribuições. Dessa forma, constrói-se um caminho ativo para fortalecer a autonomia das escolas em suas propostas metodológicas. No entanto, para que haja um sistema eficiente nesta ação, a série deixa clara a necessidade de adotar sistemas de seleção que admitam um diretor por competência, e não através das preferências seletivas do poder governamental. Assim, torna-se possível que a comunidade reconheça e se envolva na cobrança de gestores bem qualificados.

No bloco três (EDUCAÇÃO.DOC, 2013e), fica claro que o “**texto verbal**” é utilizado não apenas para construir a perspectiva do diretor, mas também para sintetizar a ideia do documentário e dar credibilidade ao espectador sobre melhoria na condição do ensino. As falas dos diversos especialistas e alunos têm o objetivo de pontuar as possibilidades de aprendizagem e representar o que a sociedade imagina como “a escola do futuro”. O valor desses discursos tem cima, da autenticidade, o poder de desafiar o espectador a também fazer parte do caráter ideológico proposto no documentário e em consonância com o que assevera Freire:

O mundo encurta, o tempo se dilui: o ontem vira agora; o amanhã já está feito. Tudo muito rápido. Debater o que se diz e o que se mostra e como se mostra na televisão me parece algo cada vez mais importante. Como educadores e educadoras progressistas não apenas não podemos desconhecer a televisão mas devemos usá-la, sobretudo, discuti-la. (FREIRE, 2002, p. 54)

O grande desafio da educação está na transformação do ser humano, que não se encontra apenas na sala de aula, mas no exercício cotidiano de crescimento crítico. Construir uma narrativa que possibilite essa discussão contribui para que se possa pensar a horizontalidade da comunicação com a mídia, de modo que se amplie o acesso à informação de maneira crítica e autônoma.

É de extremo cuidado não confundir reportagens com documentários, ainda que os recursos tecnológicos tenham se apropriado e sincretizado os formatos em um sentido similar da linguagem televisiva, os modos de endereçamento aplicados em

---

“Educação.doc” são funcionais para entender como se aplica a construção da realidade e como a presença marcante das estratégias do telejornalismo auxilia a visão do espectador tanto por uma narrativa visual de profunda técnica, quanto no texto narrativo, que é construído um discurso lógico, – explícita e implicitamente, sobre uma montagem do documentário e o canal de reprodução midiática.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir do material analisado, é possível considerar que a imagem, assim como a palavra, passa por uma série de construções político-sociais que têm como intenção forjar discursos e realidades. Desta forma, é possível compreender que assim como é necessária, na criação de um texto, a combinação de palavras que dão sentido ao enunciado, os recursos da edição audiovisual também fazem parte de um tratamento criativo da realidade, qual busca formar uma relação lógica e dialética entre quem constrói e quem recebe a mensagem.

A escolha por deslocar o espectador para além da sua função de observador, como também de um ser crítico, é um critério adotado pelo diretor que pensa em toda narrativa antes da câmera ser ligada. De modo que a escolha de uma imagem ou de uma palavra em uma sequência criativa, é responsável pelo poder de insinuar ou levantar questionamentos sobre determinado assuntos. Do mesmo modo os elementos simbólicos que são implicitamente sistematizados através de recursos técnicos - como a montagem, que tem a intenção de dar ritmo, intensidade e densidade, os planos e enquadramento forjam ou apresentam uma realidade – utilizam implicitamente de um interesse para construir a narrativa e aproximar o público por meio de estruturas audiovisuais.

O conceito de modos de endereçamento (GOMES et al., 2005) utilizado para analisar a série de documentários “Educação.doc” serviu como critério-chave para refletir as estratégias usadas para: construir um texto; entender como se mantém a relação entre interlocutor e receptor em um interesse mútuo; como se constrói estilo e tom; como se faz a credibilidade e autenticidade em uma notícia; os recursos de linguagem televisiva e o modo que convocam o telespectador; a responsabilidade em conhecer o público para o qual se fala. Todas essas questões conversam diretamente com os “modos de documentário” pontuados por Bill Nichols (2016), que também pontua a ética na construção de um ponto de vista e as convenções de um produto documental.

---

É de extrema importância pontuar a questão temática do documentário “Educação.doc”, que traz, em uma perspectiva ampla, como o sistema educacional pode impulsionar não apenas o aprendizado, mas também a cidadania na construção de valores éticos. O material é de grande significância para a construção e percepção de um outro olhar sobre a educação, trazendo interlocutores que contribuem para o engajamento e o empoderamento social, mostrando que é possível se pensar em educação pública pautada em qualidade e desenvolvimento social.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Washington Lair Urbano. **A História da Educação no Brasil**: da descoberta à Lei de Diretrizes e Bases de 1996. 2009. Monografia (Especialização em Metodologia do Ensino Superior) – Centro Universitário Católico Salesiano Auxilium, Lins, 2009. Disponível em: <http://www.unisalesiano.edu.br/biblioteca/monografias/47650.pdf>. Acesso em: 14 de abril de 2018.

AMIEL, Vincent. **Estética da Montagem**. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2007.

EDUCAÇÃO.DOC – Diretor de Harmonia | Episódio 2. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodansky; Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti Filmes, 2013b. 1 vídeo (26 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SX8n-rYo\\_W0](https://www.youtube.com/watch?v=SX8n-rYo_W0). Acesso em: 14 abr. 2019.

EDUCAÇÃO.DOC – Escola do Futuro | Episódio 5. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodansky; Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti Filmes, 2013e. 1 vídeo (24 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v5nlwicLiQg>. Acesso em: 14 abr. 2019.

EDUCAÇÃO.DOC – Eu Acredito | Episódio 3. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodansky; Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti Filmes, 2013c. 1 vídeo (23 min 48 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1tCR27w2EaE>. Acesso em: 14 abr. 2019.

EDUCAÇÃO.DOC - Levanta o Braço | Episódio 1. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodansky; Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti Filmes, 2013a. 1 vídeo (24 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yvaubrC7oiM&t=59s>. Acesso em: 14 abr. 2019.

EDUCAÇÃO.DOC – Linha na Pipa | Episódio 4. Direção e Roteiro: Luiz Bolognesi. Produção: Laís Bodansky; Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti Filmes, 2013d. 1 vídeo (25 min 35 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=moasS3HncBg>. Acesso em: 14 abr. 2019.

---

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Itania Maria Mota et al. Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos [...]**. Rio de Janeiro: INTERCOM, 2005. p. 1-15. Disponível em:  
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/74277217742772103772621605140235486090.pdf>. Acesso em: 14 de abril de 2018.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de Método na Análise do Telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**, Brasília, p. 1-31, abr. 2007. Disponível em: <http://e-compos.org.br/e-compos/article/download/126/126/0>. Acesso em: 16 abr. de 2019.

GRIERSON, John. Flaherty's Poetic Moana. *In*: JACOBS, Lewis (ed.). **The Documentary Tradition**. 2nd. ed. New York: W. W. Norton, 1979. p. 25-27.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como Fazer Documentários**. São Paulo: Editora Summus, 2012.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. 2. ed. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MELLO, Guiomar Namó de. **Cidadania e Competitividade**: desafios educacionais do terceiro milênio. 33. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. 6. ed. Campinas: Papirus, 2016.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de Documentário**: da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papirus, 2009. (Coleção Campo Imagético).

SEIBERT, Maria das Graças Souza Silva. Reelaboração do projeto político pedagógico: um novo olhar sobre a escola que temos e a escola que queremos. **Revista Focando a Extensão**, Ilhéus, v. 1, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em:  
<http://periodicos.uesc.br/index.php/extensao/article/view/23>. Acesso em: 14 abr. 2018.

SERAFIM, José Francisco. Analisando o documentário televisivo. *In*: GOMES, Itania Maria Mota (org.). **Análise de telejornalismo**: desafios teórico-metodológicos. 1. ed. Salvador: Edufba, 2012. p. 393-405.