

Nos andaimes da notícia: *Santiago*, entre verdade e experiência¹

Carolina Brasil Smolentzov

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio
Departamento de Comunicação Social – Bacharelado em Jornalismo

Resumo

Este artigo investiga a intersecção entre documentário e jornalismo, a partir da transmissão da experiência. Foi analisado o filme *Santiago (uma reflexão sobre o material bruto)* (Salles, 2007), que, de acordo com o próprio diretor, expõe os “andaimes” — ou seja, o processo de construção do próprio filme — e é esta característica que o torna possível como produto documental. Ao fazê-lo, Moreira Salles levanta uma discussão sobre conceitos como narrativa, fabulação e realidade. Esta prática também está presente em alguns veículos jornalísticos no Brasil, como a Revista piauí, fundada pelo cineasta, e a Rádio Novelo.

Palavras-chave: Experiência; Santiago; Verdade; Documentário.

Introdução

Em 1992, o documentarista e produtor carioca João Moreira Salles gravou uma série de entrevistas com Santiago Badariotti Merlo (1912–1994), mordomo que trabalhou com sua família durante 30 anos. As gravações, feitas ao longo de cinco dias na casa onde Santiago morava, no Leblon, Rio de Janeiro, permaneceram intocadas durante 13 anos. Com o roteiro pronto, mas frustrado com o material, Salles não conseguiu transformar a ideia em produto concreto na ilha de edição. Ele admite que foi o único filme que não terminou.

O motivo da insatisfação de Salles com o resultado, na época, não havia ficado claro. Segundo ele, embora as entrevistas tivessem corrido bem e o conceito do filme lhe parecesse interessante, nada daquilo fazia sentido na ilha de edição. Lá, naquela sala escura, o diretor não conseguiu estruturar o que desejava. As reflexões do porquê do insucesso só puderam ser exploradas mais tarde, no filme que resultou deste processo aparentemente falhado.

¹ Artigo derivado do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de graduação em Jornalismo, orientado pela professora Lilian Saback e entregue em julho de 2024.

Pouco mais de uma década depois, o documentarista voltou às gravações para dar forma, finalmente, a *Santiago (uma reflexão sobre o material bruto)* (Moreira Salles, 2007)². O filme, um mergulho autorreflexivo do diretor, é também uma espécie de ensaio audiovisual, que escancara a própria forma e questiona noções de verdade, memória, tempo, subjetividade, erros e acertos. Em entrevista concedida à autora para a realização deste trabalho, no dia 28 de julho de 2024, Salles explicou o motivo pelo qual o primeiro esforço de realizar o longa-metragem falhou, enquanto o segundo foi bem-sucedido: a tentativa de esconder os “andaimes” do filme:

O primeiro *Santiago* eu não consegui fazer porque não expus os andaimes: a maneira como o filme está sendo feito, está sendo construído. O filme só se tornou possível quando os “andaimes” se tornaram transparentes para você, espectador. “Ah, então ele pediu para o Santiago repetir três, quatro, cinco, seis vezes a mesma história; Ah, tem uma equipe aqui” (...) para isso, eu preciso me incluir no filme como personagem também.

“Tudo deve ser visto com certa desconfiança”, diz o narrador do documentário, em *voice-over*, aos 40 minutos de filme. Ele está alertando os espectadores sobre os perigos de acreditar no que se vê na tela: um boxeador perfeitamente suado, uma folha que cai no mesmo ponto três vezes, uma cortina que parece dançar com o vento. É um documentário, afinal. Um filme de não-ficção, como se costuma chamar; um relato fiel da realidade bruta. Por que, então, tanto ceticismo? Onde fica a fronteira entre o cinema, que usa da fabulação, e o jornalismo, que almeja objetividade e imparcialidade?

É a partir desta reflexão que é possível observar documentários como espaços de interseção entre o jornalismo e o cinema. O trabalho jornalístico diário, historicamente norteado por conceitos como objetividade e clareza, é cada vez mais desafiado por uma contemporaneidade de subjetividades. Na produção jornalística diária, a definição tradicional não poderia estar mais afastada da realidade das demandas de produção: as redações correm contra o tempo acelerado das redes sociais, o que resulta em uma produção muitas vezes empobrecida e de fácil descarte. Por outro lado, o cinema existe em um espaço de narrativas e experiência. O encontro entre estes dois conceitos é trabalhado na obra do teórico e crítico literário Walter Benjamin (1985). Segundo ele, nem toda vivência é uma experiência, já que esta é demarcada não só pelos investimentos psíquico e afetivo, mas pelo compartilhamento com o outro. Isto é, a experiência é cristalizada na conexão com o outro. O documentário é, por essência, uma

² O filme *Santiago* está disponível para alugar na plataforma ClaroTV+: <https://www.clarotvmais.com.br/filme/santiago/2081602>.

interpretação autoral e, portanto, uma elaboração sobre o que é vivido, ou, em outras palavras, uma experiência.

Uma explicação é do próprio diretor de *Santiago*, João Moreira Salles:

À medida que fui avançando na minha carreira de documentarista, fui abandonando essa ideia do documentário como um texto jornalístico que tenta, na medida do possível, relatar os fatos tais como aconteceram — que é uma proposição complicada já ao enunciá-la — para fazer aquilo que o Coutinho faz, que é entender que a realidade está sempre imbricada com a ficção, a invenção e a imaginação da realidade.

Aqui, ele se refere a Eduardo Coutinho (1933-2014), um dos maiores documentaristas brasileiros, e jornalista de formação, muito embora já tenha declarado ser “contra o jornalismo”³ em tudo que faz. O início da filmografia do cineasta é muito marcado por um enraizamento em uma determinada comunidade. Este paradigma mudou conforme ele foi envelhecendo, e uma nova — e última — fase do diretor é marcada a partir do longa-metragem *Santo Forte* (1999). A mudança, que levou Coutinho a filmar não mais o “mundo”, e sim a “cena” do documentário “de interior” também é demarcada por outras características: “fabulação, encenação, performance, linguagem e questões envolvendo o espectador” (Lins, 2016, p. 44).

Neste emaranhado de cinema-documentário-jornalismo, Benjamin oferece uma reflexão que acalenta. Para ele, na modernidade, a experiência perdeu espaço para uma necessidade de transmissão de informação, e, com isto, veio o declínio da “arte da narrativa”. Por isso, o cinema documental é uma forma de resistência da narração-arte. Ao oferecer sentido e ordenar acontecimentos, o documentário transforma vivência em experiência e caracteriza-se, ele mesmo, como uma experiência. Isto porque a relação entre quem filma e quem é filmado depende de um investimento mútuo. Coutinho concorda: “Eu estou interessado que a pessoa fale a partir de sua experiência sabendo que, como é memória, toda memória é mentirosa, e, portanto, tem verdade e mentira juntos. Isso é inevitável”⁴.

Em entrevista à revista *Galáxia*, em 2003, ele desenvolveu o assunto:

³ Disponível em <https://apublica.org/2014/02/tudo-eu-faco-e-contra-jornalismo/>, acesso em 23 abr. 2024.

⁴ Idem.

A reportagem se esforça para parecer objetiva e pretensamente mostrar o “real”. O documentário, ao contrário, pauta pelo questionamento dessa objetividade, dessa possibilidade de dar conta do real. O grande documentário não apenas é baseado nesse pressuposto, como também tematiza essa própria impossibilidade de dar conta do que quer que se chame de real. Frente a esse “real”, todo documentário, no fundo, é precário, é incompleto, é imperfeito, e é justamente dessa imperfeição que nasce a sua perfeição. O documentário é uma visão subjetiva sempre. O documentário é o próprio ato de documentar. (Figueroa; Bezerra; Fachine, 2003, p. 215).

Salles recorre a um dos filmes do documentarista para ratificar a posição. Em *Jogo de Cena* (2007), Coutinho mistura depoimentos de personagens reais com atrizes que interpretam aquelas mesmas histórias, todas gravadas no mesmo local: um palco de teatro. O resultado é um filme que mescla vida real com dramaturgia e desafia a ideia de “verdade”. Entre as atrizes, estão Fernanda Torres e Andréa Beltrão, que se apropriam de histórias alheias:

Quando a Nanda Torres ou a Andréa Beltrão contam uma história que não é delas, mas são capazes de transmitir experiência de coisa vivida, para você, espectador, isto é menos ou é mais verdade do que a experiência contada por aquela pessoa que viveu, mas não sabe narrar tão bem? A transmissão desta experiência é o que talvez, para mim, defina o que um documentário deve ser⁵.

A cineasta e roteirista Ilana Feldman argumenta que, ao explicitar e questionar o próprio método, *Jogo de Cena* se caracterizaria como uma espécie de ensaio audiovisual. Ela faz uma ressalva, ao se referir ao filme, sobre o conceito de verdade: a narrativa de *Jogo de Cena*, marcada pela incerteza e a “oscilação entre a crença e a descrença” (Feldman, 2008, p. 60), não é uma narrativa falsa ou dissimulada:

Deve-se compreender a verdade e a autenticidade, no âmbito da linguagem audiovisual, como um efeito de uma construção que se dá em relação e em reação à câmera. Desse modo, a câmera deixa de ser somente um instrumento de captação ou registro para tornar-se, simultaneamente, um instrumento de catalisação e de produção das verdades dos personagens (Idem, p. 62).

O ensaísmo de Coutinho é caracterizado também, segundo Feldman, por um “olhar reflexivo, parcial e subjetivo do cineasta – mesmo quando este não se exprime em primeira pessoa” (Idem, p. 60). Para o crítico de cinema Bill Nichols (2001), que definiu

⁵ Entrevista concedida à autora em 28 jun.2024.

seis modos de representação no documentário como subgêneros, o documentário reflexivo é aquele em que o cineasta envolve o espectador na história para mostrar o filme não como uma verdade, mas como uma representação dela. O modo reflexivo, para Nichols, tende a desafiar técnicas e convenções do cinema documental tradicional. Da mesma maneira Feldman enxerga *Jogo de Cena* e *Santiago*, documentário lançado no mesmo ano por um diretor que admite ter sido fundamentalmente influenciado por Coutinho. Em entrevista ao Itaú Cultural em 2019, Salles, que produziu todos os filmes de Coutinho a partir de 1999, falou sobre a relação dos dois: “Foi meu grande amigo. Talvez a maior influência que eu sofri foi dele. Tudo que eu faço está sendo feito a quatro mãos, porque, de alguma maneira, estou fazendo porque o conheci”⁶.

No caso de *Santiago*, a verdade é influenciada pela reflexão autobiográfica realizada por Salles, que retoma ao material gravado 13 anos antes. O diretor foi impactado por Coutinho desde o início da carreira. Ele acredita que há no cinema não-ficcional brasileiro, muito marcado pela obra de Coutinho, uma consciência de que o documentário é a própria forma⁷, ou, em outras palavras, o método. Ao buscar um depoimento, ele é interessado não por uma simples narração de fatos, mas pelo modo como aqueles fatos são expressos (Feldman, 2008, p. 64). Em seus documentários, Coutinho aprecia a experiência. O declínio das grandes narrativas pela informação, como descreve Benjamin, foi explicado à luz do cinema documental por João Moreira Salles:

Uma coisa é dizer: “em 21 de março começou o outono”. Isto é uma notícia. A outra coisa é descrever a árvore que fica vermelha diante da sua janela. Você não está dando uma notícia sobre o outono, está, de certa maneira, transmitindo uma experiência do outono, que é uma coisa diferente. Esta é uma lição que eu aprendi no documentário: o que mata o documentário é a notícia. (...) O erro dos documentaristas é não perceberem isto e acharem que o documentário serve para informar. O documentário serve a si mesmo.⁸

Para Salles, o cinema de Coutinho — e, na mesma medida, o sentido da vida do diretor — é construído na conexão com o outro⁹. Salles, por outro lado, reconhece que ele precisou fazer um caminho distinto em determinados momentos da carreira. “Quando eu fiz este movimento de me retrair à primeira pessoa, eu assumi que neste momento eu

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04QNwmtcQ78>, consultado em 15 abr.2024

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pf1SZbBc3cI>, consultado em 15 abr.2024

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J6cjVR_tTxc, consultado em 15 abr.2024. Na ocasião, Moreira Salles explica a construção do longa-metragem *Nelson Freire* (2003) sobre o pianista brasileiro, em entrevista à TV Câmara.

⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SlFFghaBoc>, consultado em 15 abr.2024

me sentia mais habilitado a falar de mim mesmo do que de falar do outro”¹⁰. Foi o que fez durante a produção de *Santiago*. E como Salles define um documentário? A definição não passa por conceitos de “verdade”, “fato” ou “realidade”, mas pelo conceito de experiência. Isto porque, para ele, a interpretação do entrevistado é suficiente no contexto do documentário. O diretor recorre ao cineasta e antropólogo Jean Rouch (1917 – 2004) para elaborar a relação do gênero com a verdade:

Sendo [Rouch] antropólogo, não acreditava na capacidade da câmera de ser um observador neutro. Ele dizia que quando você põe uma câmera numa situação, ela se modifica em função da câmera. A câmera catalisa determinados comportamentos, e o personagem filmado atua. Esse teatro do personagem não deve ser recusado, pelo contrário, ele deve ser aceito. Ele é muito rico, porque te diz como o personagem quer ser percebido. É a máscara que o personagem escolhe vestir. Ele poderia ter escolhido tantas outras, mas escolhe esta especificamente, e isto é também uma verdade a respeito deste personagem¹¹.

Para Salles, portanto, o que difere a ficção da não-ficção ou documentário é uma “fronteira de natureza ética”:

Ao contrário do personagem de ficção, o personagem do documentário existe fora do filme. (...) O fato de que o filme pode ter impacto concreto na vida de uma pessoa é o que, para mim, distingue o documentário da ficção. Portanto, impõe ao documentarista uma responsabilidade que o ficcionista não tem¹².

Esta responsabilidade, segundo o diretor, existe também na produção jornalística: é onde o documentário e o jornalismo se encontram. Mesmo assim, Salles reconhece as diferenças e as particularidades dos dois processos e os produtos de cada um, ou seja, contata que o documentário e o jornalismo não seguem as mesmas regras e não têm os mesmos objetivos. Entretanto, nas lacunas entre os dois há uma tentativa de capturar a relação humana, afirma Salles.

Santiago talvez seja um exemplo perfeito desta tensão, porque, nas palavras da diretora de pesquisa da produtora de podcasts Rádio Novelo, Flora Thompson-Deveaux, “é uma obra que se expõe enquanto tal, que mostra o processo de feitura, e isto faz a subjetividade saltar aos olhos”¹³. A ideia original era que João Salles entrevistasse

¹⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wPEY8bIBJMk>, consultado em 15 abr.2024

¹¹ Entrevista concedida à autora em 28 jun.2024.

¹² Idem.

¹³ Entrevista concedida à autora em 21 maio 2024.

Santiago e fizesse um filme sobre o personagem. Simples assim. Mas o documentário só ficaria pronto 13 anos depois das gravações, por conta do que Salles descreveria como um erro de enredo: "Acho que não consegui [terminar o filme] porque não percebi que eu era personagem do filme também. No filme que eu tentei montar e não consegui, eu não existia, era só [Santiago]. Ele aparecia e falava, e o espectador não sabia o que estava por trás da fala dele"¹⁴. No filme que de fato ficou pronto, o diretor mostra tudo aquilo que "estava por trás", mas que teria ficado oculto na ideia original. Em outras palavras, os "andaimes".

Lançado mais de uma década depois, o filme final só foi possível porque partes que normalmente ficariam escondidas em um filme são expostas. Neste caso, principalmente, fica evidente a natureza da relação entre entrevistado e entrevistador: uma relação de patrão (ou filho do patrão) e mordomo. Segundo João, nas entrevistas,

Tinha afeto, tinha carinho, mas também tinha classe. Tinha o fato de eu ser o filho do patrão e ele ser o funcionário de meu pai. Essas coisas não eram parte do filme. E, portanto, o filme resultava em uma coisa muito artificial. Eu não sabia por que não funcionava, mas eu sabia que não funcionava. Aí passaram-se treze anos e, revendo o material, eu me dei conta de que a única maneira deste filme poder existir era se eu explicitasse a natureza desta relação que se estabeleceu durante a filmagem, me tornando personagem¹⁵.

Explicitar a relação significou também incluir cenas como a que foi mencionada no início deste artigo, em que Salles admite interferência na feitura do documentário, a ponto de maquiar um boxeador, trocar objetos de lugar e simular o movimento de uma cortina. Na narração em off, o diretor confessa¹⁶:

Essa é a piscina de minha casa. Fiz vários planos iguais a esse. No terceiro deles, uma folha cai no fundo de quadro. Visto agora, 13 anos depois, a folha me pareceu uma boa coincidência. Mas quais são as chances de logo no take seguinte outra folha cair no meio da piscina? E mais uma, exatamente no mesmo lugar? Nesse dia, ventava realmente? Ou a água da piscina foi agitada por uma mão fora de quadro? Terá sido o vento que balançou esses cabides? Será que nesse quarto encontramos mesmo essas cadeiras cobertas por um pano branco? Na decupagem, escrevi: 'sem a cadeira, só móvel coberto e cortina. Bastante bom' (...) hoje, 13

¹⁴ Entrevista concedida à autora em 28 jun, 2024.

¹⁵ Idem.

¹⁶ *Santiago* é todo narrado em primeira pessoa, na perspectiva e com texto do diretor João Moreira Salles, com o uso de voice-over. Quem faz a narração, no entanto, não é ele, mas o irmão, Fernando Moreira Salles.

anos depois, é difícil saber até onde íamos em busca do quadro perfeito, da fala perfeita. Interferíamos a ponto de maquiarmos o boxeador, de exagerar seu suor? Assistindo ao material bruto, fica claro que tudo deve ser visto com uma certa desconfiança¹⁷.

O diretor também insere o que ele chama de “bordas” do material: ou seja, tudo aquilo que acontece antes do comando de “Ação!” e depois do “Corta!”. Aquilo que, tradicionalmente, seria removido no processo de edição — mas que, no caso de *Santiago*, revela a própria essência do filme. Salles explica:

Ao explicitar tudo aquilo que pode ser entendido como um procedimento de filmagem de ficção, em que você diz: “vai de novo”, “repete com mais ênfase”, “com menos ênfase”, “fica mais triste”, “põe a cabeça entre as mãos e aí se levanta lentamente e olha para mim”; na hora que eu incluo tudo isto, deixo claro que é isto que está acontecendo, aquilo que era ficção no filme que eu não consegui fazer, se torna um retrato de uma relação verdadeira. O lado factual, o lado documental, o lado que retrata algo que de fato aconteceu, está muito mais presente no segundo filme, quando eu resolvo ser transparente em relação ao processo¹⁸.

Embora *Santiago* não seja um documentário jornalístico, e o diretor não se considere um jornalista, é possível analisar o longa sob a luz de conceitos jornalísticos. Assim como reportagens de veículos jornalísticos, *Santiago* também é um produto pensado para o consumo de um amplo público. Além disto, o personagem entrevistado é uma pessoa real, que existiu.

Ao contrário do personagem de ficção, o personagem do documentário existe fora do filme. (...) O fato de que o filme pode ter impacto concreto na vida de uma pessoa é o que, para mim, distingue o documentário da ficção. Portanto, impõe ao documentarista uma responsabilidade que o ficcionista não tem¹⁹.

Dois conceitos básicos que norteiam o trabalho jornalístico diário são as ideias de objetividade e de credibilidade. Segundo o jornalista e teórico Nilson Lage, a objetividade “consiste basicamente em descrever os fatos tal como aparecem; é, na realidade, abandono consciente das interpretações, ou do diálogo com a realidade, para extrair desta apenas o que se evidencia” (1979, p.19). A objetividade, de acordo com ele, é parte fundamental de um jornalismo “voltado exclusivamente para a finalidade de informar”. Já no artigo *Subjetividade: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e*

¹⁷ Entrevista concedida à autora em 28 jun.2024.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

integral (2019), a jornalista Fabiana Moraes afirma que o conceito da subjetividade tem sido “historicamente rechaçado no campo noticioso”, e que há nas audiências uma “ideia de um profissional vazio que apenas relata os fatos (...) uma pureza que se traduz em verdade única”:

Essa negação da subjetividade não é algo que compete especificamente ao jornalismo, mas sim a um discurso maior, que modaliza a ciência, as relações sociais, o conhecimento. (...) Tem base, em resumo, em nosso projeto de racionalidade. (Moraes, 2019, p. 207)

A questão da credibilidade, dentro do jornalismo, é uma das mais importantes no que diz respeito à maneira como o público consome mídia. Ela pode ser entendida como a confiança que o público, de modo geral, deposita em um veículo ou profissional, algo essencial para este trabalho. O *The Trust Project*²⁰, um consórcio internacional de organizações de notícias com o objetivo de desenvolver “padrões de transparência que ajudam as pessoas a avaliar a qualidade e a credibilidade do jornalismo”, se fundiu com o brasileiro Projeto Credibilidade²¹ e engloba 120 veículos no mundo inteiro. No *Manual de Credibilidade*, lançado pela organização, a diretora Sarah Lehrman explica a importância de adotar diretrizes no fazer jornalístico:

Credibilidade é importante. Sem ela, tanto os veículos jornalísticos como o conhecimento coletivo perdem. (...) Para funcionar, a democracia depende de informações justas, precisas e completas que sejam amplamente distribuídas e consumidas e respeitadas por sua credibilidade²².

De acordo com o manual, o objetivo de qualquer cobertura jornalística é garantir “honestidade, transparência e independência, inclusive em relação a conflitos de interesse” por parte dos jornalistas. Estas diretrizes servem, também, para o processo de realização de entrevistas jornalísticas. A entrevista, de acordo com Nilson Lage, tem o objetivo de “coleta de interpretações e a reconstituição de fatos”, embora diferentes tipos de entrevistas tenham diferentes objetivos específicos. O jornalista destaca o fato de que, independentemente do objetivo e tipo da entrevista, é essencial que o repórter não interfira no conteúdo ou na personalidade do entrevistado, sem usar a edição para

²⁰ Disponível em <https://thetrustproject.org/>, consultado em 12 jun.2024.

²¹ Disponível em: <https://www.credibilidade.org/>, consultado em 12 jun.2024

²² Disponível no *Manual da Credibilidade*, em: <https://www.manualdacredibilidade.com.br/>, trecho extraído do manifesto *Caos on-line exige ação radical para que o jornalismo tenha credibilidade*, escrito por Sally Lehrman e Richard Gingras.

suprimir tais aspectos. “É preciso transmitir ao espectador ou leitor o que a entrevista foi (ou é), não uma versão censurada, da qual se retiraram arestas”. (Lage, 2001, p.36).

E o que *Santiago* tem a ver com tudo isso? De início, nada. Afinal, é um documentário, e não uma reportagem jornalística. Para um jornalismo que emerge depois dos anos 1960, talvez, alguma coisa.

O *New Journalism*²³, movimento que começou nesta época, nos Estados Unidos, redefiniu o que pode ser interpretado como jornalismo. Este gênero de redação usa técnicas da literatura ficcional para tornar uma história mais interessante (Rabaça; Barbosa, 2014, p. 188), e configurou uma ruptura no modo de se transmitir informação: tornou aceitável — e até apropriada — a personalidade.

Ao Brasil, foi importado como Jornalismo Literário²⁴. O co-fundador da Associação Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL) Edvaldo Pereira Lima define, no site da entidade, que a modalidade jornalística tem como traços básicos “imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização”²⁵.

Esta corrente jornalística aproxima-se da literatura para produzir relatos com alto grau de envolvimento do repórter na narrativa. Embora não se pretenda propriamente jornalístico, o envolvimento de Salles na história de *Santiago* é um bom ponto de partida para analisar as escolhas subjetivas de um autor na construção de narrativa. No longa, Salles reflete sobre a postura controladora como diretor durante as entrevistas que fez com Santiago. O cineasta mostrou que o entrevistado muitas vezes não foi ouvido, tratado como um personagem de uma narrativa idealizada pelo próprio diretor:

²³ Principal expoente do *New Journalism*, Tom Wolfe publicou em 1973 o manifesto deste jornalismo renovado. Antes, em 1972, Wolfe escreveu o artigo *O Nascimento do 'Novo Jornalismo'; Relato de Testemunha Ocular*, publicado na revista *New Yorker*, em que afirma que a prática inaugurou “a primeira novidade da literatura americana em meio século”. No texto, ele destaca como marco do *New Journalism* a reportagem-perfil do ex-boxeador Joe Louis, escrita por Gay Talese e publicada na revista *Esquire* em 1962. Talese cria cenas com longos diálogos intimistas e descrições detalhadas sobre as emoções dos personagens e do próprio autor que, na opinião de Wolfe, poderiam “ter sido reformulados” para que todo o artigo fosse “lido como um conto”.

²⁴ Em entrevista concedida à autora, João Moreira Salles afirma que não gosta do nome ‘Jornalismo Literário’: “(...) fica parecendo que o jornalismo, para ganhar alguma estatura, precisa se aproximar da literatura — Jornalismo Narrativo talvez seja uma melhor expressão”.

²⁵ Disponível em: <https://jornalismoliterarioblog.wordpress.com/dicionario-de-jornalismo-literario/>, consultado em 8 abr.2024.

O filme que eu tentei fazer tratava o Santiago como um puro personagem de ficção. [...] Santiago era um personagem que vivia das suas memórias e da sua imaginação a partir das memórias; e que o mundo concreto, real, não importava. Isso que eu quis fazer: um filme em que o Santiago era um personagem que saía da minha cabeça. Portanto, o documentário raiz que eu tentei se aproximava muito mais da ficção, no sentido da invenção de um personagem que não estava necessariamente lá na hora que eu filmei, do que esse segundo filme²⁶.

Para alcançar este “personagem inventado”, Salles usou uma mão pesada nas entrevistas — o que, na teoria jornalística, afetariam tanto a credibilidade quanto a objetividade. Espera-se da mídia um jornalismo objetivo e neutro, sem espaço para interpretação. Nilson Lage cita como temas fundamentais na abordagem do texto jornalístico “a lógica, a clareza, a universalidade, a distinção entre fatos e versões, a ideologia, a busca da objetividade e a fidelidade dos relatos” (2005, p. 13).

Mesmo assim, ao longo do filme, que tem 79 minutos e 17 segundos de duração, foram mais de 20 frases que, de alguma forma, interferiram nas respostas de Santiago, entre ordens, correções, direções e censuras²⁷: “Não!” “Santiago, com calma, fala sobre o seu canto das madonas. Fala para mim”; “Santiago, vai de novo! Eu não vou cortar não, vai de novo, vai! Encosta de novo, encosta! E não olha para gente não! Não olha para gente não, vai! Vai!”; “Fala isso para a gente”; “Fala isso para mim”; “Faz de novo assim, e não olha para mim”; “Vai lá para baixo [a cabeça]. Finge que começou agora”; “Volta para baixo. Vamos fazer de novo”; “Santiago, se levanta depois, fica nessa posição, pensa um pouco na sua avó, na minha mãe e fala só *‘Requiem in pace. Amen’*. Só isto. Agora, volta àquela posição”; “Fala de novo, mas sem citar meu nome. E conta a história rápido, porque a gente está com pouco filme”.

Este excesso de interferência nas entrevistas foi uma ferramenta importante para a construção do documentário, argumenta Salles. Nestas cenas, fica óbvio para o espectador que há manipulação — seja pela interferência ou pela demonstração de uma posição excessivamente subjetiva. O despertar da desconfiança do espectador provoca uma quebra de credibilidade, elemento fundamental do ponto de vista jornalístico. Mesmo assim, o público não deixa de acreditar na história do filme, em João Moreira Salles, em Santiago, nem em documentários de forma geral.

²⁶ Entrevista concedida à autora.

²⁷ Levantamento feito pela autora durante a produção da monografia.

Prosperam hoje no Brasil alguns modelos de jornalismo em que se é aceitável demonstrar algum grau de envolvimento com a história. Isto porque elementos como a apuração incansável e a precisão dos dados acomodam bem a subjetividade, como defendiam os jornalistas do *New Journalism*, e como fazem até hoje alguns profissionais. Destacam-se, principalmente, experiências na Revista piauí e a Rádio Novelo. A primeira, fundada pelo diretor de *Santiago*. A segunda, por Branca Vianna, intérprete e professora por mais de 25 anos, antes de dedicar-se à produtora de podcasts junto a outros idealizadores. Os dois são casados desde 2005.

Em circulação desde 2006, a Revista piauí tem “o objetivo de contar histórias – apuradas com tempo largo, escritas com zelo e destinadas a quem gosta de ler”²⁸, segundo o site da publicação. O Jornalismo Literário influenciou João Salles e, mais tarde, a criação da revista: “Minha cabeça foi feita muito mais por um determinado tipo de jornalismo do que pelo cinema. Para mim, a maneira como eu aprendi a me aproximar do real, dos personagens e contar essas histórias, foi através de um tipo de jornalismo que a gente aqui no Brasil deu o nome de Jornalismo Literário”²⁹.

Para a jornalista Mariana Faria, coordenadora de estratégias da piauí e diretora do podcast semanal da revista, o Foro de Teresina, a maleabilidade da forma que a revista permite fortalece o jornalismo:

Quanto mais maneiras de fazer, melhor. Mas isto não significa que uma é melhor do que a outra. A única coisa que nos resta a fazer com todas essas possibilidades de fazer, distribuir e mostrar o jornalismo, é entregar para o leitor ou ouvinte um produto da maneira mais honesta e checada possível. Mas só vai ter peso se for uma história quebrável. Tem que ter comprometimento, tem que ser robusto, tem que ser sério. Aí você muda de braçada nas outras maneiras de entregar este conteúdo e de fazê-lo chegar. Depois, é preciso torcer para que esse leitor, espectador ou alguém que se interesse, pegue e faça um bom uso [do conteúdo]. A imprensa tem poder, mas ela não é tão importante quanto os detratores dela gostariam³⁰.

Nesse sentido, buscar o conceito dos “andaimes”, utilizado por Salles, é um caminho que une transparência e subjetividade. No jornalismo diário, a produção é mais penosa, mas

²⁸ Disponível em:

<https://piaui.folha.uol.com.br/quem-somos/#:~:text=A%20piaui%C3%AD%20%C3%A9%20uma%20revista,que%20trata%20de%20temas%20pol%C3%ADticos>, consultado em 14 jun.2024.

²⁹ Entrevista concedida à autora.

³⁰ Entrevista concedida à autora em 12jul,2024

não impossível. Demanda investimento de tempo e dinheiro, ambos escassos no mercado. Perguntado se existiria espaço para expansão deste modelo ao jornalismo convencional, Salles afirmou que um jornal deve acolher todo tipo de voz. Exemplos raros, como o *The New York Times*³¹, conseguem manter dois braços simultâneos do jornalismo — um mais autoral e outro mais factual — com uma operação robusta.

Por isso, principalmente no Brasil, um modo de jornalismo que revela os “andaimes” está mais presente em veículos menores, com modelos econômicos próprios, como os mencionados anteriormente, piauí e Rádio Novelo.

Considerações finais

Apesar de não ter pretensões jornalísticas, *Santiago* é um documentário, ou ainda, um ‘filme de não-ficção’, que tem conceitos associados à “verdade”. O filme, que pode ser classificado como um documentário reflexivo, comporta elementos desafiadores da verdade, que suscitam no espectador dúvidas e desconfianças. Como foi verificado na pesquisa, mesmo quando o próprio documentário expõe as diversas maneiras que o discurso foi construído, e que os entrevistadores interferiram no processo de entrevista, ele não perde credibilidade, e a história não deixa de ser verdade. Como espectadores, continuamos acreditando em *Santiago*, no personagem, no diretor e nos filmes documentais.

Nesse sentido, ao produzir um discurso jornalístico, expor os “andaimes”, ou seja, o processo de feitura, as subjetividades, as paixões e a forma do próprio discurso não é prejudicial para a credibilidade. *Santiago* é um objeto de análise rico para entender estas tensões, uma vez que o diretor deixa claro as muitas nuances que se estabeleceram na relação diretor-entrevistado ao longo da filmagem. O documentário, portanto, encontra-se em algum lugar entre a “verdade dos fatos” e a “verdade” de Santiago, de João Moreira Salles, da ilha de edição, de tantas outras verdades. A apuração e fatualidade, dentro do jornalismo, devem ser sempre elementos norteadores do profissional. Não devem ser, entretanto, amarras impeditivas, desde que se tornem transparentes os “andaimes”.

³¹ Em maio deste ano, o jornal acumulava 10.5 milhões de assinantes, o que o tornava o segundo maior em termos de circulação nos Estados Unidos, depois do *Wall Street Journal*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2024/05/08/business/media/new-york-times-earnings.html>, acesso em 2 jul.2024.

No âmbito do jornalismo, essa lógica existe em alguns poucos veículos, como a Revista piauí, e a Rádio Novelo, mas tem ganhado cada vez mais tração, à medida que as empresas se tornam mais assertivas nos seus respectivos modelos econômicos. Em veículos *mainstream* há também iniciativas pontuais de um jornalismo mais autoral, que se equilibram com o factual.

Por causa do imediatismo inato à era das redes sociais, há cada vez mais uma necessidade de *fact-checkers* (checadores de fatos, em português). Vivemos circunstâncias que favorecem a vivência e dificultam a experiência, como descreve Benjamin. A enxurrada de informações e notícias que produzimos, recebemos e transmitimos diariamente é esmagadora e contribui para a dificuldade da produção de experiência. Mais ainda, este *modus operandi* separa o mundo entre “verdade” e “mentira”. Eventos recentes como a pandemia de Covid-19 (2020), mais que nunca, escancararam a velocidade e o uso político da disseminação de *fake news* e de desinformação. Há uma tensão clara, dentro do jornalismo, para reduzir ao máximo o espaço para interpretações.

Ainda há necessidade de mais pesquisa a fim de entender o lugar do jornalismo como uma produção subjetiva e autoral, equilibrada com checagem de fatos e precisão. Nesse sentido, a penetração das redes sociais na vida cotidiana alterou profundamente os meios de comunicação e abriu novas oportunidades de desenvolver um novo jornalismo: mais autoral, mais reflexivo, mais crítico. Cabe ao jornalista, no entanto, a incorporação do conceito que Walter Benjamin descreveu como experiência. Aplicar este modelo, que ainda encontra dificuldades, pode ser um caminho para um jornalismo mais humanista, transparente e criativo.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

FELDMAN, Ilana. **Na contramão do confessional:** o ensaísmo em Santiago, de João Moreira Salles, e *Jogo de cena*, de Eduardo Coutinho. Belo Horizonte: Devires, v. 5, n. 2, p. 56-73, 2008.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia.** Digitaliza Conteúdo, 2021.

LAGE, Nilson. **A reportagem:** Teoria e técnica de reportagem, entrevista e pesquisa jornalística. Recuperado de <http://nilsonlage.com.br/wp-content/uploads/2017/10/A-reportagem.pdf>, 2001.

LINS, Consuelo. **Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro.** São Paulo: Galaxia, n. 31, p. 41-53, 2016. In:

<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016123816>

MORAES, Fabiana. **Subjetividade:** ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral. *Extraprensa*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 204 – 219, 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Papyrus editora, 2005.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário essencial de comunicação.** Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

SANTIAGO. João Moreira Salles. Brasil: Videofilmes, 2007.

Manual da Credibilidade: In: <https://www.manualdacredibilidade.com.br/>

The Birth of 'The New Journalism'; Eyewitness Report Participant reveals main factors leading to demise of the novel, rise of new style covering events: In:

<https://nymag.com/article/tom-wolfe-birth-of-new-journalism-eyewitness-report.html>

The Trust Project: In: <https://thetrustproject.org/>

"Tudo o que eu faço é contra o jornalismo": In: <https://apublica.org/2014/02/tudo-eu-faco-e-contra-jornalismo/>