
O DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO, GÊNERO ESSENCIALMENTE AUTORAL

Cristina Teixeira V. de Melo

Isaltina Mello Gomes

Wilma Morais

Resumo: Neste artigo, apontamos cinco características definidoras do documentário como gênero jornalístico: seu caráter autoral, o uso de documentos como registro, a não obrigatoriedade da presença de um narrador, a ampla utilização de montagens ficcionais e uma veiculação praticamente limitada aos canais de TV educativos ou por assinatura. Enquanto a reportagem busca ser objetiva, o documentário carrega em si o ponto de vista do diretor. Se por um lado a presença de documentos é imprescindível para caracterizar um documentário, por outro, o gênero em questão tem uma possibilidade maior de utilizar recursos ficcionais sem correr o risco de prejudicar sua credibilidade. Fora isso, no documentário, não existe a obrigatoriedade da presença de um narrador, coisa que não acontece com a reportagem.

Palavras-chave: gênero jornalístico, documentário, caráter autoral.

Introdução

Neste artigo, apresentamos os resultados da pesquisa “O documentário como gênero jornalístico televisivo” desenvolvida pelo Grupo em Comunicação e Discurso, do Departamento de Comunicação Social da UFPE. Vale destacar que essa pesquisa insere-se dentro de um projeto maior que objetiva estudar comparativamente os diversos gêneros jornalísticos existentes (impressivos e televisivos).

Antes de expor as conclusões da referida pesquisa, gostaríamos de comentar o nosso interesse em estudar os gêneros jornalísticos. À primeira vista, este assunto não constitui um problema, pois, estudantes, profissionais e pesquisadores da área de Comunicação bem como

peessoas leigas conseguem reconhecer e diferenciar os diversos gêneros entre si. Ou seja, mesmo intuitivamente, sabe-se que, entre uma notícia e um documentário, entre uma reportagem e um editorial, existe uma série de diferenças quanto ao tratamento da informação. No entanto, se em alguns casos a diferença entre gêneros é bastante clara, em outros, torna-se nebulosa. Senão, vejamos: o Globo Repórter, exibido pela Rede Globo de Televisão, é um documentário ou uma grande reportagem? Qual a linha de fronteira entre esses dois gêneros? Mesmo entre aqueles que são considerados especialistas no assunto não é tarefa fácil responder as essas perguntas, ou ao menos as respostas que se dão nem sempre são unívocas. Essa falta de unidade revela que ainda há muito o que se estudar a respeito dos gêneros.

No caso do documentário e da grande reportagem de TV, alguns afirmam que um elemento diferenciador é a profundidade com que o assunto é tratado. Em contrapartida, pode-se argumentar que, tanto quanto o documentário, a grande reportagem também busca ir fundo na investigação dos fatos. Além do mais, quais seriam os parâmetros que iriam apontar a maior ou menor profundidade de um programa? Então, a profundidade não seria um critério válido para mostrar a diferença. Outros sustentam que a diferença entre reportagem e documentário diz respeito, unicamente, à questão do tempo de duração do programa. Enquanto o documentário seria mais longo, a reportagem, mais curta. A nosso ver, essa diferença simplifica demais o problema, pois, qual seria o limite de tempo que separa um gênero do outro? Não é possível classificar, de maneira consistente, uma matéria que dure 15 minutos como reportagem e, uma outra, com 15 minutos e 30 segundos, como documentário. As colocações feitas acima reforçam nossa afirmação de que o problema dos gêneros jornalísticos está longe de ser resolvido.

A partir de uma postura interdisciplinar, que engloba tanto o viés da linguagem como o da prática jornalística, propomos investigar melhor o funcionamento dos gêneros jornalísticos, no intuito de propor critérios mais consistentes de classificação. Ressaltamos a importância de se desenvolver um estudo que leve em consideração não apenas características intrínsecas de linguagem e de discurso, mas também o funcionamento das rotinas jornalísticas, pois, como se sabe, os gêneros são frutos de práticas sociais. Nesse sentido, é imprescindível entender as rotinas de trabalho que comandam as estruturas de produção e divulgação das informações, pois, só assim pode-se apontar o quê caracteriza cada um deles em termos de linguagem e quando e como cada um é empregado na prática.

Utilizamos um aparato teórico de análise que comporta estudos desenvolvidos na área da Linguagem (Linguística Textual, Teoria da Enunciação, Pragmática, Análise do Discurso, e Análise da Conversação) e na área da Comunicação (imparcialidade/parcialidade jornalística, ficção e realidade). No campo da linguagem trabalhamos especificamente com os seguintes conceitos: dialogismo, polifonia, narrativa, organização tópica, paráfrase discursiva e metáfora. Privilegiamos esses conceitos, pois, os estudos por nós realizados até então, apontam para o fato de que esses elementos de linguagem devem ocupar uma posição de destaque como critérios de análise de todo e qualquer texto jornalístico.

Além dos conceitos de cunho estritamente lingüístico, questões pertencentes ao campo próprio do jornalismo destacam-se como pontos centrais na discussão a respeito dos gêneros. A mais proeminente delas é a discussão relativa à imparcialidade/objetividade jornalística, que vem sendo desmitificada por alguns estudiosos (Dias, 1985; Gomes, 1993 e 1995; Gomes, Melo & Moraes, 1998 e 1999; Lage, 1985; Koshima, 1985a, 1985b, Melo, J., 1985; entre outros) e que nos remete a um outro debate, concernente à inserção de elementos ficcionais no discurso jornalístico.

Vale ressaltar que, fora os recortes já citados, no caso do estudo sobre o documentário, um importante viés de análise foi a presença do documento (no sentido de registro histórico) como elemento caracterizador deste gênero.

Feita essa explanação a respeito das motivações e objetivos da pesquisa guarda-chuva sobre gêneros jornalísticos, passamos a relatar os resultados obtidos na investigação sobre o documentário.

Resultados

Após dois anos de pesquisa é possível apontar os elementos constitutivos do documentário como gênero específico do jornalismo. Sucintamente, podemos destacar as seguintes características como sendo definidoras do gênero documentário:

a) veiculação praticamente limitada aos canais de TVs educativas ou nos canais de TV por assinatura

A partir da observação informal dos programas jornalísticos exibidos na televisão brasileira, percebemos que o documentário é um gênero pouco freqüente nos canais abertos de televisão, com exceção das TVs educativas. Acreditamos que isso se dá porque nas TVs comerciais o ritmo da produção jornalística é pautado, prioritariamente, pela informação factual e pelo imediatismo na transmissão da informação. Isso dificulta o investimento na produção de documentários, gênero jornalístico mais atemporal e que requer uma pesquisa mais aprofundada e detalhada do tema a ser abordado.

Tomando por base a Teoria do Presente Jornalístico, sustentamos que é a relação entre as medidas de tempo e espaço que, de alguma forma, determina qual será a “moldura”, isto é, o gênero através do qual um fato será noticiado. Assim, a idéia de noticiabilidade e disponibilização de informações para um público receptor está determinada, fundamentalmente, pela idéia de tempo e sua divisão em função do trabalho jornalístico, isto é, de suas rotinas.

A partir de rotinas de trabalho estabelecidas pelos meios, o fato jornalístico se contextualiza culturalmente e estabelece um ritmo e uma agenda (temário) através dos quais a informação conformará seus diferentes cenários no dia a dia dos meios e, claro, condicionará um ciclo de vida ao fato.

No caso das grandes reportagens, a dinâmica do trabalho jornalístico e as rotinas impostas por ele permitem que as mesmas sejam veiculadas com um “certo imediatismo” se comparadas com a produção e veiculação dos documentários - até mesmo porque existe uma equipe fixa de repórteres na emissora que estará sempre “a postos” para cobrir um tema que se revelou importante digamos, na semana ou no mês jornalístico, transformando-o em grande reportagem. Por outro lado, os documentários, embora com um certo vínculo com a atualidade e contextualização dos seus temas, tem um compromisso menor com a rotatividade da informação nos meios massivos. Daí que, sua produção torna-se insustentável para as emissoras e desinteressante do ponto de vista econômico. Ao prolongar o tempo de pesquisa e produção para aprofundar seu conteúdo, o custo do produto final não condiz com aquele esperado pelas emissoras, levando as mesmas a “comprar” a produção (terceirizando um tipo de serviço) em vez

de investir em uma equipe de profissionais ou mesmo equipamentos que justificariam essa produção.

Em resumo, ao contrário do trabalho jornalístico voltado para a produção de notícias e reportagens, o documentário necessita, além de um maior tempo de elaboração, um envolvimento exclusivo dos profissionais que trabalham em sua execução. Isso implica aumento de custos para as TVs, que nem sempre se mostram dispostas a pagar pelo preço desse trabalho. Na maioria dos canais abertos de TV, mesmo quando uma equipe é designada para cobrir em profundidade um fato, em geral, o máximo que se faz é a grande reportagem. Postulamos que o gênero documentário é quase uma exclusividade das Tvs por assinatura e das Tvs educativas. As TVs comerciais priorizam a produção de grandes reportagens (a exemplo do Globo Repórter, da Rede Globo de Televisão) e não a de documentários, o que implica dizer que as exigências organizacionais impostas ao trabalho jornalístico influenciam na escolha do gênero e definem a recontextualização de mundo para a comunicação jornalística.

b) o seu caráter autoral

Essa característica implica afirmar que o documentário é um gênero fortemente marcado pelo “olhar” do diretor sobre seu objeto. Ao contrário do que ocorre com os demais gêneros jornalísticos, nos quais se busca uma suposta neutralidade ou imparcialidade, no documentário, a parcialidade é bem-vinda. O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia.

Com relação a este ponto é oportuno resgatar os depoimentos de Amir Lbaki, diretor do festival de documentários “É Tudo Verdade”, e João Moreira Salles, documentarista e um dos diretores, entre outros de “Notícias de uma Guerra Particular” e “Futebol” para a Folha de São Paulo:

“A objetividade é uma utopia a perseguir para o jornalismo, seja escrito ou audiovisual, mas não para o documentário. O cinema-não ficcional é uma obra de arte que carrega a visão de mundo de seu criador, tanto qualquer filme de ficção esteticamente engajado.

Exige-se a busca de objetividade de uma reportagem da CNN ou de um especial da BBC, mas não de um documentário de Johan van der Keuken, de Frederick Wiseman ou de Geraldo Sarno. O compromisso aqui é com algo mais difuso e complexo do que a mera ‘objetividade’. O documentarista procura ser fiel a um só tempo à sua verdade e à verdade dos personagens e situações filmadas. E, como dizia Oscar Wilde, a verdade pura e simples raramente é pura e jamais simples. Não se busca um recorte pretensamente objetivo ou neutro do mundo. O documentário oferta-nos, isso sim, um mundo novo, forjado no embate entre a realidade filmada e a sensibilidade de um cineasta. A vanguarda do documentário contemporâneo trabalha explicitamente esse enfrentamento.” (Amir Lbaki))

“Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. É exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver. (João Moreira Salles)

Por sua vez, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, o caráter autoral do documentário não depõe contra sua credibilidade. Afirmar que o documentário é marcado pela subjetividade do diretor não significa dizer que ele seja por natureza monofônico, isto é, que dê vez e voz a apenas um lado da história, omitindo outros. Não é isso o que acontece na maioria dos documentários. Geralmente, 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.

Quando afirmamos que a voz do autor prevalece em meio à disputa entre vozes, não estamos dizendo que, necessariamente, o diretor toma uma posição explícita a favor ou contra

“x” com relação à situação relatada (observação que vale em especial para documentários que abordam situações de conflito). No nosso estudo, por exemplo, verificamos que os documentários sobre situações de confronto dispensam uma atenção equitativa aos diferentes segmentos sociais envolvidos. Essa “atenção equitativa” se materializa na garantia de que vários grupos sociais tenham direito à voz, todos falam por si, sem intermediários. Ou seja, são os representantes dos grupos que expõem argumentos, motivações, avaliações, expectativas e sentimentos em relação à disputa da qual tomam parte. Um outro fator importante para essa avaliação de equidade é o tempo de fala reservado a cada um dos segmentos entrevistados, que se mostra bem balanceado.

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. Apesar da presença desse tipo de polifonia, de interdiscurso, de heterogeneidade enunciativa, sustentamos que um efeito de sentido monofônico perpassa todo o documentário e que esse efeito de sentido de monofonia está intrinsecamente relacionado ao caráter autoral desse gênero jornalístico. Ou seja, se por um lado o documentarista dá voz aos seus retratados com o objetivo de levar o espectador a tirar suas próprias conclusões em relação a um tema, por outro, esse mesmo documentarista almeja convencer o público de que a história que está sendo narrada tem uma moral - à semelhança das narrativas literárias. Por exemplo, um documentário sobre uma guerra não precisa ser favorável ou contrário a “x” ou “y”, mas, sem sombra de dúvida, irá sobressair um discurso contra a guerra em si, contra a violência etc. Esse é também o caso das fábulas, construídas de modo que as personagens caminhem pelo enredo como se o único propósito fosse o entretenimento do leitor, mas sutilmente revelam a verdadeira intenção do autor, persuadir. Ou seja, por trás de uma “historinha” aparentemente despreziosa, defendem uma moral, o que, na perspectiva de Gancho (1997), poderia ser considerada como “a mensagem do texto”. Observamos, portanto, que este é um diferencial entre gêneros como a reportagem e a notícia, e o documentário. Este último é sempre perpassado pela “moral da história”, que atua como pano de fundo no desenvolvimento de toda a argumentação. Também observamos que nos documentários, o narrador, quando existe, é onisciente, onipresente e preocupado em adotar um tom imparcial, indicando que seu conhecimento se refere a uma verdade universal e conseqüentemente inquestionável. Podemos

dizer, então, que a parcialidade no documentário é mais do que necessária, é quase uma exigência do gênero. Nesse caso, cai por terra o mito da imparcialidade jornalística.

c) a não obrigatoriedade da presença de um narrador

Enquanto gêneros como a notícia e a reportagem necessitam da presença de um repórter/narrador, cuja função é relatar os acontecimentos para o público, no documentário a presença do narrador não é obrigatória. Os depoimentos constitutivos de um documentário podem ser alinhavados uns aos outros sem a necessidade de que uma voz exterior venha lhes dar coesão. Nos casos dos documentários compostos essencialmente por depoimentos, as paráfrases discursivas (repetição de um mesmo tema na linha do discurso) tornam-se indispensáveis para dar coesividade ao texto. Assim, as paráfrases atuam como elementos importantes da argumentação. Portanto, o funcionamento discursivo da paráfrase na prática jornalística revela um equívoco teórico dos cânones jornalísticos, que condenam o uso de repetições. Em vez de condenar a ocorrência de repetições, por não acrescentar um novo conteúdo informacional ao texto, dever-se-ia olhá-la como importante estratégia discursiva de redimensionamento do fato. Ao repetir, o jornalista está chamando atenção para determinada informação e, muitas vezes, está ancorando uma informação nova numa antiga, pois, é assim que se dá o processamento cognitivo de informações novas.

d) uso de imagens e depoimentos, funcionando como documentos

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 conseqüências. 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. Em nossa pesquisa, observamos que a presença de documentos é imprescindível para caracterizar um documentário e, a partir daí, procuramos classificar os tipos de documentos encontrados no gênero. Detectamos, então, dois tipos de documentos, os materiais – ou seja, os que estão num suporte material por já terem sido produzidos anteriormente – e os imateriais – os que estão em forma de relato, num suporte

imaterial e só a partir do documentário enquanto filme irão se tornar parte da memória. Observamos que, às vezes, os registros materiais sozinhos têm uma representatividade completa, ou seja, são auto-explicativos. Em outros momentos, podem ser utilizados somente para ilustrar os depoimentos que se referem ao passado, estando ali para reforçar a verdade, servindo de complemento e muitas vezes se sobrepondo inclusive às falas dos entrevistados.

A depender da temática do documentário, o uso dos documentos varia significativamente. Quando tratam de biografias ou questões sociais, valorizam os depoimentos, de modo a caracterizar a situação, a importância do tema tratado. Quando são científicos ou históricos, não abrem mão dos documentos materiais. Sabe-se, portanto, que os documentários fazem uso de documentos (imagens, fotos, filmes, vídeos, depoimentos etc) que vão caracterizar uma narrativa própria desse gênero. Contudo, a simples seqüencialização desses documentos não leva, por si só, à constituição de um documentário. Ao dizer isso, estamos chamando atenção para o fato de que muitos filmes ficcionais, embora façam uso de registros históricos, não podem ser classificados como documentários. Portanto, faz-se necessário identificar em que situações os documentos funcionam como elementos determinantes de uma narrativa documental. Também é imprescindível avaliar quais as diferenças de funcionamento desses documentos, quando são empregados em reportagens e em documentários.

e) ampla utilização de montagens ficcionais no sentido de simular fatos

Foi partindo do princípio que o jornalismo não é o repasse da verdade, mas a narração de ações discursivas que permitem construir diferentes universos de referência para a definição de sentidos que também investigamos o papel da ficção na construção da realidade. Observamos que, 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.

É verdade que, os "dados de realidade" são uma exigência do gênero documentário. Muitas vezes, por exemplo, os documentaristas utilizam estratégias como números, gráficos, índices, na tentativa de persuadir o público de que as informações relatadas têm credibilidade. É o caso do documentário Notícias de uma guerra particular (1999), de João Moreira Salles e Kátia

Lund, que trata da guerra gerada pelo tráfico de drogas no Rio de Janeiro e que tem a favela da Rocinha como pano de fundo. Nele, o uso de estatísticas é um ponto comum:

- Uma pessoa morre a cada meia hora no Rio, 90% delas atingidas por balas de grosso calibre.

Ou ainda , quando a balística é usada para dar maior credibilidade ao fato:

- Uma 130 brasileira, essa aqui é uns K47 russa, uma R-15 lança granada. Isso aqui é uma PT92, 9 milímetros.

Observamos também, que essa estratégia se dá com maior frequência nos documentários biográficos e científicos.

Embora a presença de documentos, materiais ou imateriais, seja imprescindível para caracterizar um documentário, o gênero em questão também lança mão de reconstituições. Além das reconstituições, há casos de encenações, quando não se reconstitui um fato passado, mas se cria (e encena) uma nova história. Não se trata, nesse caso, de atores representando pessoas que existiram, mas sim de uma passagem inteiramente ficcional, criada, inventada. O apelo a tais recursos, que funcionam como ilustração dos fatos, muitas vezes se deve à falta de registros históricos ou mesmo de pessoas para dar depoimentos que possam autenticar a verdade. No entanto, vale chamar atenção para o fato de que essas estratégias não devem ser consideradas neutras, pois, sempre atuam dentro de um discurso ideologicamente orientado, fato que só reforça nosso ponto de vista em relação ao caráter autoral do gênero.

Conclusões

As análises realizadas até o momento nos permitem concluir que:

- A escolha de determinado gênero jornalístico, que funciona como uma moldura em que se produzirá e divulgará determinada informação, é condicionada pelas rotinas de trabalho jornalísticas;
- Os documentos (registros de imagens e depoimentos) têm um funcionamento discursivo diferenciado quando inseridos no documentário ou na grande reportagem;

- Em comparação ao repórter, o documentarista tem uma possibilidade maior de utilizar recursos ficcionais na construção do texto sem correr o risco de ser acusado de manipular a informação, prejudicando sua credibilidade;
- O caráter autoral do documentário mostra que a subjetividade é algo sempre presente nesse gênero, em contraponto com a reportagem, onde o jornalista tenta camuflar as marcas de subjetividade;
- O documentário tem sempre presente uma categoria narrativa que dificilmente se fará presente na grande reportagem, que é “a moral da história”;
- Enquanto na reportagem é sempre necessária a presença de um narrador, no documentário as vozes podem falar por si.

BIBLIOGRAFIA

- ALTAFINI, Thiago. 1999. Cinema documentário brasileiro: evolução histórica da linguagem. São Paulo, (mimeo). 24 p.
- BAKHTIN, M. (Volochinov). 1929. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São Paulo, Hucitec. (
- BAKHTIN, M. 1979. Estética da criação verbal. São Paulo, Martins Fontes.
- BAKHTIN, M. 1993. Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance). São Paulo, Editora Unesp/Hucitec.
- BARROS, D. L. P. de. 1994. "Dialogismo, Polifonia e Enunciação". In: Barros, D. L. P. de & Fiorin, J. L. (orgs) In: Dialogismo, polifonia e intertextualidade. São Paulo, EDUSP. pp. 01-27.
- BERNADET, Jean-Claude & FREIRE RAMOS, Alcides. 1994. Cinema e História do Brasil. 3ª ed.. São Paulo: Contexto. 94 p.
- BERNADET, Jean-Claude. 1979. Cinema brasileiro: propostas para uma história. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BERNADET, Jean-Claude. 1985. Cineastas e imagem do povo. São Paulo, Brasiliense.
- BORGES, Gustavo. 1999. Bruxa de Blair: uma análise. Recife, (mimeo). 05 p.
- DIAS, A. H. 1985. Objetividade, meta ou mito? Cadernos Intercom -IMS. 7: 21 - 26.
- DODEBEI, Vera Lúcia. 2000. Documento & Memória. Rio de Janeiro, (mimeo). 25 p. UFRJ.

- GANCHO, Cândida. 1997. Como analisar narrativas. São Paulo, Ática.
- GERSHON, Robert. 1999. Four ways to do narration in documentary-style programs. <http://www.csc.vsc.edu/Com.web/Doc.nar.html>.
- GOMES, I. ; MELO, C. & MORAIS, W. 1998. O movimento dos sentidos na mídia televisiva. Recife, (mimeo).
- GOMES, I. 1993. Leitura da opinião jornalística. In: Araújo, G. e Carvalho, J. (orgs.). Atualização em língua portuguesa para professores de 2º grau. Recife, Deptº de Letras/UFPE.
- GOMES, I. 1995 Considerações para uma leitura crítica da imprensa. Revista Arte Comunicação. Recife, Universitária /UFPE. 2: 121-127.
- GOMES, I. M; MELO, C. & MORAIS, W. 1999. O dragão da inflação no imaginário do telespectador. Recife, (mimeo). 10 p.
- GOMIS, Lorenzo. 1991 Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente. Barcelona, Paidós.
- GONÇALO, Madaíl & PENAFRIA, Manuela. 1999. Novas linguagens audiovisuais tecnológicas. O documentário enquanto gênero da experimentação. <http://bocc.ubi.pt/pag/madaíl-penafria-linguagens-tecnologicas.html>.
- HIROSHI, Komatsu. Questions Regarding the Genesis of Nonfiction Film. Documentary Box, n. 6, March 26, 1995: <http://www.tuad.ac.jp/net-expo/ff/box/en/index.html>
- KOSHIAMA, A. M. 1985a. A ocultação técnica dos interesses. Cadernos Intercom -IMS 7: 27 - 48.
- KOSHIAMA, A. M. 1985b. Técnica de mascarar interesses (A prática da objetividade no jornalismo). Comunicações e Artes .15: 113 -132.
- LAGE, Nilson. 1985. Estrutura da notícia. São Paulo, Ática.
- LEITE, Sidney Ferreira. 2000. Reflexões sobre o cinema na História. Ética & Comunicação. São Paulo,1:67-74, jan./jul.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. 1998. Por uma proposta para a classificação dos gêneros textuais. Recife, (mimeo).
- MELO, J. M. de. 1985a. A questão da objetividade no jornalismo. Cadernos Intercom / IMS. 7: 7-20.

- MIRANDA, Luiz Felipe & RAMOS, Fernão. 2000. Enciclopédia do Cinema Brasileiro. São Paulo, Senac. p.133-135: Cinejornal; p.177-180: Documentário mudo; p. 177-199: Documentário sonoro.
- MORAIS, Wilma 1997. El periodismo y el arte de contar historias: Un estudio acerca de la construcción de la noticia científica. Tese de Doutorado, UAB, Espanha, (mimeo), 310 p.
- NICHOLS, Bill. 1991. Representing reality. Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.
- NOGUEIRA, Luís Carlos. 1999. A realidade é ilusão. (mimeo). 03 p.
- PENAFRIA, Manuela. 1998. Unidade e diversidade do filme documentário. <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-doc.html>.
- PENAFRIA, Manuela. 1999. Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo. <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.html>.
- PEREIRA Jr., Alfredo Eurico Vizeu. 2000. Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo. Porto Alegre: EDIPUCRS
- REIS JÚNIOR, Antônio. 1997. Filmes nas aulas de História. Comunicação & Educação. São Paulo, ano 3, n. 9, p. 36-38, mai./ago.
- RENOV, Michael. New Subjectivities: Documentary and Self-Representation in the Post-Verité Age. Documentary Box, n. 7, July 31, 1995: <http://www.tuad.ac.jp/net-expo/ff/box/en/index.html>
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. 2000. A mídia e o lugar da história. Lugar comum. Rio de Janeiro, n. 11, p. 25-44, mai./ago.
- ROUCHOU, Joëlle. 2000. História Oral: reportagem x entrevista-história. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 23, n. 1, jan./jun.
- SAAD, Anuar Saad. El periodimso literario: o la novela de no ficción. Sala de prensa, v. 2, n. 13, nov. 1999
- SANTOS, Andrea Paula. O audiovisual como documento histórico: questões acerca de seu estudo e produção. <http://www.mnemocine.com.br>
- VANOYE, F. 1985. Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita. São Paulo, Martins Fontes.
- VIRTANEN, Tuija. 1992. “Issues of text typology: a “basic” type of text?”. Text. Vol. 12-2, pp. 293-310.

WEINBERGER, Michael. 1999. Defining Documentary Film. University of Pennsylvania, (mimeo). 06 p.

Cristina Teixeira Veira de Melo é Doutora pela Unicamp (1999). Leciona na Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Comunicação Social e Mestrado em Comunicação.

Áreas de interesse: Redação Jornalística, Produção audiovisual, Linguagem e Discurso. Projeto de pesquisa em desenvolvimento: “Gêneros jornalísticos em região de fronteira”.

Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes é Doutora pela UFPE (2000). Leciona na Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Comunicação Social e Mestrado em Comunicação.

Áreas de interesse: Redação jornalística, Produção audiovisual, Linguagem e discurso. Projeto de pesquisa em desenvolvimento: “Gêneros jornalísticos em região de fronteira”.

Wilma Peregrino de Moraes é Doutora pela Universidade Autônoma de Barcelona (1997). Leciona na Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Comunicação Social e Mestrado em Comunicação. Áreas de interesse: Redação jornalística, Produção audiovisual, Linguagem e discurso. Projeto de pesquisa em desenvolvimento: “Gêneros jornalísticos em região de fronteira”.