

Documento Especial

Entre a reportagem e o documentário

Por Mauro Baptista

Em fins da década de 80 e na década de 90 um programa resgatou a melhor tradição da reportagem de campo e do documentário para televisão. Produzido na Rede Manchete, o programa obteve logo na sua estréia altos índices de rating e incomodou a rede Globo. Era *Documento Especial*, programa do diretor e produtor Nelson Hoinefff.

O programa estreou em agosto de 1989 com uma abordagem de reportagem inédita para a televisão brasileira da época.

Em 1989, Nelson Hoinefff, então na Rede Manchete, preparou o primeiro programa de *Documento Especial* com três meses de antecedência. Para lançar seu projeto sem concessões, traçou uma estratégia digna dos filmes políticos dos anos 70. Hoinefff fez simultaneamente dois programas: um “falso”, realizado apenas para ser mostrado à direção da emissora, outro, “verdadeiro”, para ir ao ar sem que ninguém externo à equipe soubesse. O primeiro programa foi um sucesso imediato de público. Diante desse

Documento Especial quebrou esse tabu em 1989. Numa linguagem de documentário estilo cinema verité, *Documento Especial* abordou a prostituição, os travestis, o suicídio, as drogas, a marginalidade das ruas e a criminalidade em várias manifestações. Problemas, situações e personagens em geral apagados do belo país imaginário construído pela Rede Globo – em que os pobres são classe média, e a classe média mora como classe alta – tiveram direito à imagem e a palavra. Junto e além do mundo-cão que assegurava o rating, o *Documento Especial* deu voz aos pobres, excluídos e marginais, àqueles que assistem ao jogo social desde a posição mais frágil. O programa Champagne e Farofa, por exemplo, mostra como existe um apartheid disfarçado no Rio de Janeiro que dificulta o acesso dos pobres à praia nos fins de semana e feriados.



Documento Especial foi pioneiro em levar o mundo-cão (a “realidade das ruas”) para a tela pequena e quebrar o “bom gosto” de uma televisão até então cosmética. Em junho de 1992, Hoinefff, produtor independente, levou *Documento Especial* para o SBT, onde permaneceu até o final de 1995. Em setembro de 1996, *Documento Especial* foi para a rede Bandeirantes e lá permaneceu cerca de um ano. Faz, portanto, três anos que *Documento Especial* está fora do ar. Num momento em que a televisão aberta está cada vez mais submersa num mar de uniformidade medíocre, surge como necessário fazer uma análise deste programa inovador e refletir sobre suas contribuições ao jornalismo e ao documentário brasileiros.

fato, a direção da emissora deu liberdade a Hoinefff para fazer o programa a sua maneira.

O mundo-cão (crimes, violência, drogas, prostituição), originário do universo policial, já era antigo na imprensa escrita e nas emissoras de rádio. Mas era um tabu na televisão. Como sublinha Eugênio Bucci, a “televisão ficava à margem da crueza do mundo real (ou este à margem dela) mantendo para si um status de ilha da fantasia, com uma função mais nobre: entreter o seu consumidor – telespectador com sonhos e divertimentos, informá-lo com linguagem amena e comedida, jamais aborrecê-lo com preocupações relativas ao martírio alheio”.¹

A questão não é explicitamente racial, mas econômica. Não há uma lei escrita – como ocorria em Sudáfrica – mas várias prefeituras do litoral carioca proíbem a entrada de ônibus provenientes dos subúrbios, ou no melhor dos casos, exigem deles altas somas de dinheiro para estacionarem.

Apesar dos assuntos fortes e dos personagens marginais, o *Documento Especial* nunca utilizou uma abordagem sensacionalista. Há na série uma ética da imagem e da palavra; um equilíbrio para saber o que e até onde mostrar, uma visão não superior nem depreciativa das pessoas humildes e marginais.²

No seu pico na rede Manchete, o *Documento Especial* chegou a fazer 31

pontos - 66% do número total de televisores ligados - em 1989. O programa de maior audiência foi sobre pessoas obesas. O rápido sucesso de *Documento Especial* na Manchete provocou a aparição de várias imitações nos outros canais (a Globo fez *Linha Direta*) que tiveram vida breve.

O êxito de público foi acompanhado pelo reconhecimento da crítica. Em 1991, *Documento Especial* conquistou o prêmio de Melhor Programa Documentário de 1991, conferido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. No exterior, ganhou um dos prêmios mais importantes da televisão internacional: o Príncipe Rainer no Festival Internacional de Montecarlo, galardão que fora entregue pessoalmente pelo príncipe. No Brasil, ganhou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, três vezes o

direto (também chamado cinema verdade), na contracorrente de grande parte do documentário brasileiro contemporâneo, fortemente influenciado pela publicidade, pelo videoclipe e pela videoarte.

No entanto, o documentário não é a única tradição presente em *Documento Especial*. O apresentador e sua narração over marcam o caráter de reportagem dos programas. A narração procura explicar sumariamente cada situação e relacionar as diversas cenas, quase sempre com a intenção de situar o assunto num contexto maior da sociedade e da cultura do país.

O trânsito entre a reportagem e o documentário não é algo contraditório, dado que sempre existiu uma vertente do documentário cinematográfico muito próxima ao jornalismo. Dessa forma, vários

inteligentzia. É necessário marcar que esta dicotomia entre alta cultura e cultura de massas não acontece em países como Inglaterra, onde o documentário e os filmes de ficção para televisão são tratados com respeito e interesse pela crítica e especializada pelo público.

Documentar o mundo-cão

Há, simplificando, quatro tipos de programas em *Documento Especial*: os culturais (sobre a bossa nova, os 30 anos do Cinema Novo), os individuais/sentimentais (o amor, a saudade dos mortos, a terceira idade), os sociais e os chamados mundo-cão. Independente da singularidade de cada programa, que depende em parte de quem é o encarregado da reportagem, o melhor da série são os programas sociais e aqueles que



troféu Imprensa, duas o Supercap de Ouro, entre outros. Estes prêmios ilustram como os programas podem ser apreciados simultaneamente como documentários e como reportagens, como cinema (para televisão) e jornalismo.

Documentário e Reportagem

As reportagens de *Documento Especial* utilizam métodos e abordagem próprios do melhor cinema documentário. Câmera na mão e filmagens nas ruas, som direto, corte seco, equipe enxuta, conformam o estilo dominante. Nada de fusões nem músicas estetizantes, que tentam preencher a falta de contundência das imagens. *Documento Especial* dialoga com a tradição do cinema

programas da série merecem ser apreciados como alguns dos melhores documentários realizados nos últimos anos. Numa década em que o cinema brasileiro exibiu em geral grande resistência a retratar o Brasil real, surge a constatação de que *Documento Especial* fez isso durante anos na televisão aberta, atingindo um público de milhões de pessoas, com programas de um custo muito inferior (ao redor de 30 mil dólares) a os documentários feitos em película 35mm. O suporte e o meio de exibição marcam a qualidade do produto? Claro que não. No entanto, como nenhum dos programas do *Documento Especial* foram exibidos nas nobres salas de cinema, não obtiveram a ressonância cultural que mereceriam entre a

tratam do mundo-cão. As fronteiras não são rígidas, até porque ao querer retratar um assunto social no Brasil, a equipe provavelmente vai achar um mundo-cão! O meio em que vivem os pobres ou os excluídos nas grandes cidades é constantemente ameaçado pela violência, tráfico, roubo e prostituição.

Documento Especial prova que é possível levar o mundo-cão para a televisão com um ponto de vista ideológico progressista, diferente à norma dominante na televisão brasileira, do *Ratinho* ao *Aqui Agora*, passando pelas reportagens policiais da Rede Globo. Os programas como *Aqui Agora* e similares, possuem uma abordagem melodramática e reacionária. Se compararmos

Aqui Agora com *Documento Especial*, notamos uma notória diferença na locução, um dos principais meios de construção de uma narrativa e um discurso.

Vejamos o *Documento Especial* chamado Amor Bandido, sobre as relações sentimentais daqueles que cumprem pena na prisão (é redundante dizer que, tratando-se de uma cadeia, trata-se de gente pobre). Algumas frases da locução como “esses homens revelam sua delicadeza no contato com a mulher” e “ninguém é mais fiel que mulher de marido preso” e imagens pouco convencionais dos presos, mostram uma reportagem que procura beleza e amor em seres humanos que moram em condições subumanas. Há depoimentos de mulheres – de classe baixa – dizendo, por exemplo, que com o bandido tal acharam o

vingança, do egocentrismo (...),do egoísmo”, “a lei dos homens é insuficiente para puni-la”, “o castigo virá de Deus”³. Como sublinha Ciro Marcondes Filho numa brilhante análise deste programa, “a apresentação de Gil Gomes mostra uma construção progressiva do perverso, do bárbaro, do vilão da história.”⁴ Programas como *Aqui Agora* apresentam um mundo dividido entre pessoas boas por um lado e pessoas cruéis e perversas por outro, que, oh casualidade, sempre pertencem as classes baixas. São os pobres que, desadaptados, passam para o crime ou enlouquecem. Para Gil Gomes, o *Aqui Agora* e muitos outros programas afins, esta parcela de pobres que não aceita seu destino de miséria passivamente deve ser eliminada. Em contrapartida, *Documento Especial* relaciona as mazelas dos pobres e excluídos a uma situação

Selva, documentário insosso feito em película 35mm, nos leva a questionar novamente o tipo de cinema que o modelo atual de incentivo à produção tem propiciado de 1994 até hoje. A comparação de ambos documentários torna o caso paradigmático. Porque a força, inteligência e coragem de *A Agonia do Mogno* não aparecem em *O Cineasta da Selva*? Não será que as condições de produção levaram Michelis a uma abordagem conservadora no cinema e arriscada na televisão?

Vejamos alguns trechos da locução de *A Agonia do Mogno* que ilustram a progressão da narrativa e provam a procedência dos elogios aqui vertidos: “Centenas de árvores são derribadas diariamente na reserva caiapó. Isto só acontece porque o governo federal é um personagem ausente do sul de Pará. O espaço

está aberto para a lei das empresas madeieiras.” (...). “As tribos indígenas estão no centro da ilegalidade da extração do mogno em todo o sul do Pará. É dentro das reservas que se escondem as últimas

árvores do ouro verde da Amazônia, Os caiapó são donos de dez milhões de hectares, dos quais 3 milhões já estão demarcados.” E mais adiante este trecho brilhante: “Os caiapó estão num estágio interessante do processo de aculturação. Nos últimos anos eles promoveram uma inédita reversão do que se pode chamar de ditadura racial da sociedade brasileira. Aqui os brancos é que se tornaram empregados dos índios. E como os caiapó ainda tentam preservar a imagem de heróis ecológicos da Amazônia, na hora de falar sobre a extração de mogno dentro da reserva, os empregados é que recebem a missão de defender os interesses indígenas.” (...) “Se for mantido o ritmo atual de exploração, a madeira mais nobre da terra estará extinta em menos de dez anos.”

“amor verdadeiro”. O programa consegue oscilar entre mostrar a dureza e o horror das cárceres brasileiras e o lirismo e a sensibilidade que o ser humano é capaz de ter mesmo nessas condições. Amor Bandido possui um verdadeiro espírito neo-realista italiano, na tradição de Cesare Zavattini e Vittorio De Sica.

Ao levar o mundo-cão brasileiro para a televisão, o ponto de vista é uma diferença capital que separa o *Documento Especial* de programas como o *Aqui Agora* e similares. Comparemos a locução de Amor Bandido com a do *Programa Gil Gomes* no caso de uma mulher pobre que matou a sua filha: Gil Gomes diz que frases como “o amor traído faz o indivíduo cometer crime hediondo”, a criança “foi vítima da maldade humana, do ódio, da

geral contemporânea do país no momento da feitura da reportagem e à estrutura da sociedade brasileira.

Televisão e no cinema

Na revisão que realizei de 15 programas das diversas etapas, um deles se destaca ao abordar um problema específico e generalizar com extrema competência sociológica-cultural: A agonia do Mogno, sobre a extração desta madeira na Amazônia, os indígenas e o meio ambiente. A reportagem é de Aurélio Michelis, a mesma pessoa que realizou um documentário cinematográfico correto, mas sem força, chamado *O Cineasta da Selva*. A comparação entre *A Agonia do Mogno*, documentário magistral feito para televisão, e *O Cineasta da*



O programa conclui com este brilhante diagnóstico totalizador: “Há 500 anos, quando os índios tupinambá associaram-se aos portugueses para a extração do pau-brasil, pensava-se que a floresta nunca morreria. No entanto, bastou apenas um século, o primeiro depois da chegada dos portugueses, para que o pau-brasil fosse extinto e com eles os tupinambá. A associação dos caiapó com os novos madeireiros para a extrair o mogno da Amazônia ameaça repetir, com triste semelhança, esse triste capítulo da história brasileira.”

Lendo estes trechos o leitor pode concluir certamente que talento não falta a Michelis. Acontece que no cinema, como arte e indústria coletiva, o problema não está fundamentalmente no indivíduo como costuma-se acreditar, mas nas condições de produção. Nos últimos seis anos a Lei do Audiovisual favoreceu um cinema de e para os patrocinadores, a maioria negando-se a falar do Brasil contemporâneo. É um modelo de produção que favorece uma elite social-cinematográfica e faz que um cineasta da envergadura de Eduardo Coutinho não consiga produzir com regularidade, e somente faça um longa-metragem (*Santo Forte*) cinco anos após o início da retomada, graças ao apoio da Rio Filme. *Cronicamente Inviável* de Sérgio Bianchi conseguiu quebrar o contrato não explícito entre o cinema e as empresas, mas não passa de uma exceção que confirma a regra.

Por outro lado, *A Agonia do Mogno* não é uma exceção na série *Documento Especial*. Há vários programas excelentes como *Champagne e Farofa*, *Condomínios*, o citado sobre a imprensa sensacionalista e muitos outros. De forma similar ao documentarista John Grierson, criador da escola britânica dos anos 40, que

dirigiu apenas um documentário e produziu os restantes, Nelson Hoineff é responsável pela direção geral da totalidade dos mais de 400 programas que constituem *Documento Especial*. Numa produção de tal número, há claro programas bem melhores que outros: há também certas limitações, como uma linguagem documental cinematograficamente eficiente mas quase sempre uniforme, sem ousadias que um filme em película em teoria poderia permitir-se. Essa linguagem uniforme é decorrência do meio exibidor (televisão aberta), da necessidade de atingir um grande público, da vontade de vender o programa como uma série de reportagens e não como obras de arte singulares, e talvez da falta de espaço na televisão brasileira para estilos visuais e sonoros arriscados. Lembremos também o orçamento médio de cada programa, 30 mil dólares.

O retrato áspero e o conceito de série

Nas três redes (Manchete, SBT e Bandeirantes) em que foi exibido *Documento Especial* surpreendeu pelo retrato múltiplo, revelador e frequentemente áspero da sociedade brasileira. Programas magistrais no diagnóstico do país e suas falências sociais e econômicas chegaram a milhões de lares de todas as classes sociais em canais sabidamente conservadores, o mais notório sendo o SBT. Aqui temos que destacar a importância do conceito de série. Hoineff vendeu o *Documento Especial* como um todo (uma série) sem discutir cada programa por separado. Isto lhe deu autonomia e liberdade criativa. Enquanto a Lei do Audiovisual e o cinema brasileiro produzem fornadas de “autores” para um público

reduzidíssimo (todo mundo é autor no cinema brasileiro), *Documento Especial* prova a força idéia da série e do papel do produtor e o impacto de um programa com um conceito geral bem definido, que as individualidades da equipe devem respeitar para manter a qualidade e rigor definido pelo produtor e a fidelidade do contrato com o público.

Documento Especial resgata nos anos 90 a melhor tradição brasileira da reportagem de campo, que teve momentos apoteóticos nas revistas Realidade, Movimento, no *Globo Repórter* da década de 70. Estas reportagens eram sintomas de uma consciência da realidade conquistada a duras penas ao longo dos parcos 20 anos de vida republicana que estava sendo destruída pela modernização conservadora da ditadura militar. Hoje a reportagem está proscrita na imprensa brasileira, com exceções como a persistência de Raimundo Pereira, hoje na revista Reportagem. Dessa forma, o enfrentamento com a vida dos contemporâneos, razão de ser do jornalismo e do documentário, fica adiado para sempre.

Documento Especial não só enaltece a reportagem como prova que programas de sucesso não têm necessariamente que subestimar e embrutecer o espectador; também prova que programas de qualidade podem ter sucesso e atingir o grande público. Vários programas de *Documento Especial* merecem hoje exposições públicas como contribuições importantes para a cultura brasileira.

Documento Especial está fora do ar há três anos. Nelson Hoineff tem planos de voltar a produzir o programa. Tomara. Pelo bem da televisão, do documentário, do jornalismo e acima de tudo, dos espectadores.

1 Eugênio Bucci. *O Peixe Morre pela Boca*, Página Aberta, São Paulo, p. 102.

2 Na época da primeira fase do *Documento Especial*, fazia sucesso no Rio de Janeiro o jornal o povo, especializado em colocar na primeira página fotos de

violência literalmente pornográfica (chacinas, estupros, linchamentos).

3 Frases extraídas da análise de Ciro Marcondes Filho, no artigo “Fantástico”, Gil Gomes, Quase 84: a ideologia da felicidade da transferência e do mito na

comunicação massificada brasileira”, *Ciro Marcondes Filho (org), Política e Imaginário, Summus, São Paulo, 1985, pp. 107-110.*

4 *Ibid.* p. 110