
“Laerte-se” e as potencialidades do documentário jornalístico nas plataformas de *streaming*

“Laerte-se” and the potential of journalistic documentary on streaming platforms

Amanda Ferreira MEDEIROS⁸
Vinicius Martins Carrasco de OLIVEIRA⁹

RESUMO

Este artigo é um recorte do projeto de iniciação científica que analisa “Laerte-se”, documentário brasileiro Original Netflix. Busca-se compreender, de forma ensaística e por meio de pesquisa bibliográfica e documental, e análise de conteúdo, como o produto sugere formas de produção e circulação de conteúdo, abre caminho para o jornalista e/ou o documentário jornalístico, levanta o debate sobre a temática LGBTQ+ e potencializa o gênero documentário.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Jornalismo; Laerte-se; Netflix.

ABSTRACT

This article is an excerpt from a scientific initiation that analyzes “Laerte-se”, a Brazilian documentary Original Netflix. It seeks to understand, in an essayistic manner and through bibliographic and documentary research, and content analysis, how the product suggests ways of producing and circulating content, opens the way for journalists and / or journalistic documentaries, raises the debate about the LGBTQ+ theme and enhances the documentary genre.

KEYWORDS: Documentary; Journalism; Laerte-se; Netflix.

1. INTRODUÇÃO: O GÊNERO DOCUMENTÁRIO E A NETFLIX

Este artigo é um recorte ampliado do projeto de iniciação científica intitulado “Uma análise da produção documental jornalística sob demanda na plataforma de *streaming* Netflix”, executado no biênio 2018-2019 de forma voluntária. Com base nos estudos realizados,

⁸ Recém-graduada em Jornalismo pelo Centro Universitário Sagrado Coração (Unisagrado – Bauru/SP). Integra o Grupo de Pesquisa Comunicação, Mídia e Sociedade (GPECOM), e-mail: amandafmed@hotmail.com

⁹ Orientador do trabalho. Jornalista e Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (Unesp-Bauru/SP), e-mails: prof.viniciuscarrasco@gmail.com e vinicius.carrasco@unesp.br

considera-se que a Netflix, com um formato de disponibilização de conteúdo pioneiro, contribui para mudanças significativas na atuação do profissional jornalista e para o consumo de informação em diferentes dispositivos ao ofertar em seus catálogos documentários e séries-documentais, além de abrir campo para a atuação de jornalistas e expor uma diversidade de temas abordados, oferecem caminhos para um fazer comunicacional mais democrático.

Como percurso adotado para trazer tais perspectivas, parte-se da contextualização do cenário de novas tecnologias e convergência midiática que impactaram nas novas formas e fazeres no audiovisual e na interlocução com o público em relação ao consumo de mídia, de aspectos referentes às características do documentário jornalístico. O intuito é analisar a primeira produção documental da plataforma de *streaming* que apostou no gênero e na produção de uma jornalista de credibilidade e diversos prêmios que na polivalência de linguagens recorre ao audiovisual como proposta de discussão temático-biográfica.

Parte-se do pressuposto que, num contexto de convergência midiática, com o surgimento de plataformas de *streaming*, houve um rearranjo nas cadeias produtivas audiovisuais, no tocante à produção e à curadoria de conteúdo disponível nos catálogos de tais plataformas, em especial no que tange à oferta do gênero documental. O Jornalismo e suas produções também foram afetados.

Sabe-se que, conseqüentemente, as associações entre emissor e receptor da mensagem se alteram devido ao fato de os indivíduos estarem conectados em rede. Ou seja, todos possuem a possibilidade de interagir com todos (RECUERO, 2012).

Essa mudança – de distribuição para circulação – sinaliza um movimento na direção de um modelo mais participativo de cultura, em que o público não é mais visto como simplesmente um grupo de consumidores de mensagens pré-construídas, mas como pessoas que estão moldando, compartilhando, reconfigurando e remixando conteúdos de mídia (JENKINS; FORD; GREEN, 2015, p. 24)

Esse cenário convergente carrega consigo os anseios da democratização da informação e da quebra do monopólio comunicacional. Responsável por nortear as relações sociais por meio de dispositivos eletrônicos, essa construção social, cultural e tecnológica é constante, mutável e elemento intrínseco aos povos conectados via web.

O aparecimento de dispositivos móveis oferece um novo modelo para as interações em sociedade. Características como interatividade, imersão, hibridez e remediação, para Cádima (2015), se inserem no contexto de migração para o ambiente digital e proporcionam novas experiências. Desse modo, a sociedade atrelada à informação e aos avanços tecnológicos dá forma a uma corrente precursora de um novo modelo de comunicação e hábitos de consumir produtos midiáticos.

Um desses produtos é o documentário, representante do gênero informativo que trafega pelo cinema e pelo jornalismo com o objetivo exibir recortes da realidade, em que se parte de um fato, unem-se com dados correlatos, suas causas e consequências. Valendo-se destas premissas, considera-se que o documentário procura mapear fatos correlacionados, acontecimentos interligados, causas e consequências. Traz consigo o tom de explicação, apresenta imagens e depoimentos que comprovam o que é dito e, também, funciona como registro, como mecanismo de resgate da memória humana. (MELO; GOMES; MORAIS, 2001).

Essa discussão se debruça em torno da presença do real e, portanto, possui características ímpares, como a presença de imagens e depoimentos. De acordo com Nichols (2005, p. 70-71), “vídeo e o filme documentário estimulam a epistefilia (o desejo de saber) no público [...], transmitem uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e consciência”. Em síntese, o documentário atua como um mecanismo de resgate da memória humana. Além disso, a função dos documentários é a de que “permitem uma empatia capaz de proporcionar uma reflexão sobre os fatos cotidianos que lhes cercam” (ZANDONADE; FAGUNDES, 2003, p. 16).

Melo, Gomes e Morais (2001) atribuem essa premissa a cinco características: caráter autoral, uso de documentos como registro, a não obrigatoriedade da presença de um narrador, a ampla utilização de montagens ficcionais e uma veiculação, até então praticamente limitada aos canais de TV educativos ou por assinatura. Essa última peculiaridade se deve à velocidade da rotina jornalística, em que os canais da televisão aberta estão preocupados com a informação factual imediata, que não abarca o documentário.

A despeito do caráter autoral, o gênero documentário é marcado pela parcialidade do diretor, ao invés dos demais gêneros. Por outro lado, a interação da subjetividade de seu criador perante o produto não estremece sua credibilidade, pois o documentarista tem de ouvir a opinião

de várias pessoas sobre o acontecimento, seja para confirmar uma tese ou para esfacelá-la. Contudo, nesse emaranhado de vozes uma delas tende a predominar e representar o ponto de vista do diretor. Tal premissa também é sustentada por outros autores por meio da forma retórica que os documentários assumem (BORDWELL; THOMPSON, 2014). Todavia, a retórica está presente não só na produção documental, mas também no cotidiano do ser humano e na vida em sociedade, ao tentar convencer alguém a consumir determinado produto, por exemplo.

Carrasco (2020) defende a tese de que o documentário se instaura como uma mídia alternativa que dá voz a diferentes atores sociais e constrói espaços de visibilidade e aprofundamento de causas, demandas e problemáticas do contemporâneo que são evidenciadas através dessa representação simbólica.

Se com a ficção se buscava sensibilizar as pessoas por meio de identificação causada com a trama, o enredo, a narrativa propriamente dita e os personagens com seus dilemas, a experiência documental permite, além desta sensibilização ou identificação, certa aproximação aos fatos. Num primeiro momento por meio do registro e proximidade com o real, apesar de angulação dos autores ou de depoimentos que carreguem porventura elementos circunstanciais de leituras do fato ou dos fatos, sejam fragmentários enquanto sígnicos e que carreguem subjetividades de mundos. Em certa medida, o cineasta ou documentarista assumem certo protagonismo em escolher representar questões sociais e suas problemáticas. E, de tal modo, em suas obras evidencia-se certo ativismo à medida que se lança o olhar sobre tais temas e, conseqüentemente, a reflexão que as produções venham causar com a discussão/promoção de tais causas no produto sociocultural documental. Esta aproximação do termo ativismo nos leva a considerações acerca do mesmo e de suas formas utilizadas em ambiências contemporâneas (CARRASCO 2020, p. 55).

Neste aspecto, o documentário acaba tendo uma dimensão ativista e também lança olhares sobre a questão das representações sociais (MOSCOVICI, 2007; SPINK, 1993 *apud* CARRASCO, 2020). Elas são modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vivemos permitindo questionar a natureza do conhecimento e a relação indivíduo-sociedade (CARRASCO, 2020).

Essas lógicas levaram o documentário do cinema para a TV e, atualmente, às plataformas de *streaming* que têm disponibilizado em seus catálogos uma gama de exemplares

do gênero que os usuários podem assistir em qualquer dispositivo com acesso à internet. Um desses exemplos é a Netflix, plataforma que disponibiliza material audiovisual por um preço mensal fixo, presente em mais de 190 países, e que possui mais de 158 milhões de assinantes (NETFLIX, 2020). Fundada em 1997 por Reed Hastings e Marc Randolph, a empresa que, inicialmente, oferecia o aluguel de filmes on-line, passou a adotar o *streaming* como modo de transmissão de conteúdo em 2007. Esse método permite que o espectador assista ao conteúdo ao mesmo tempo em que ele é transmitido por meio do acesso à internet, sem necessidade de download (KLOCKNER, 2010).

Mudanças no modelo de negócios, parcerias com as gigantes da tecnologia Microsoft e a Apple e o alcance da marca de 10 milhões de assinantes foram alguns dos fatores que permitiram o crescimento do negócio pautado no poder de decisão da programação pelo espectador através do serviço *on demand*. Uma autonomia que também é consequência da interconectividade entre os *devices* compatíveis com a Netflix: são mais de 25 aparelhos. (ROSSINI; RENNER, 2015). Estratégias também foram adotadas para alavancar a fidelização e o engajamento do telespectador e a possibilidade de acessar conteúdos audiovisuais um em seguida do outro e a construção das narrativas, em que não é necessários ganchos dentro do mesmo episódio (SACCOMORI, 2015; ROSSINI; RENNER, 2015). Fortalecida no ramo, em 2015, a Netflix já havia se estabelecido nos continentes americano, europeu e asiático. Durante essa expansão, a empresa lançou sua primeira lista de programação original. Foi entre 2016 e 2017 que a plataforma conseguiu atingir a marca de 100 milhões de assinantes e conquistou prêmios renomados, como o Oscar, com ‘The White Helmets’ – categoria Melhor Curta Documentário – e o Emmy Awards com ‘House of Cards’.

2. “LAERTE-SE”

A aceitação do público, verificada pelo aumento do número de assinaturas, com essa nova forma de consumir conteúdo, seja como entretenimento ou como modo de se informar, reforça a premissa de que a Netflix se consolida como um paradigma entre televisão e internet (ROSSINI; RENNER, 2015) e que deve ser explorada por estudiosos do ramo comunicacional e por profissionais da área, pois sugere uma nova vertente da prática jornalística. Ainda são

poucos os estudos no meio acadêmico que buscam estabelecer as relações entre o documentário jornalístico nas plataformas de *streaming*, fato que reforça ainda mais a importância do trabalho de iniciação científica que deu origem a este artigo, no que se refere a apresentar esse novo modelo de negócio e disponibilização de conteúdo como um mercado em potencial para os profissionais da área.

No que se refere ao conteúdo disponível ao usuário, durante o biênio de 2016-2017, escolhido para seleção da amostra de análise da iniciação científica do qual este recorte é oriundo, somam-se 61 produções documentais, ou seja, 51,26% dos documentários e séries-documentais Originais Netflix, segundo consulta realizada em setembro de 2018. Em 2016, foram disponibilizadas 22 produções documentais. Já em 2017, a plataforma lançou 39 conteúdos desse gênero. Nesse rol, se insere o produto midiático abordado neste artigo, o primeiro documentário brasileiro Original Netflix, “Laerte-se” (2016).

Em suas produções originais do gênero, a Netflix procurou agregar à marca o peso da dimensão autoral como forma de atrair assinantes. A aposta nas temáticas também têm sido estratégias de marketing e curadoria de conteúdo para reforçar o catálogo e ampliar o número de usuários interessados no serviço oferecido. A escolha do título dirigido por Eliane Brum e a cineasta Lygia Barbosa da Silva reflete neste aspecto. E nesta dimensão do caráter autoral, o peso do nome Eliane Brum, premiada jornalista com credibilidade alcançada em veículos impressos e digitais, além de sua notória publicação literária, reflete essa chancela de credibilidade. “Laerte-se” tem ainda outros diferenciais como obra que enriquece o catálogo da plataforma de *streaming* ao contar a história da chargista e cartunista Laerte Coutinho, figura pública respeitada entre os profissionais da área e pelo seu ativismo em relação às questões de gênero, que se assumiu transexual aos 52 anos e, desde então, encara desafios pessoais e da vida cotidiana.

Numa dimensão de curadoria de conteúdo disponibilizado pela plataforma, a obra tem esses elementos fortes que despertam interesse no público. É o caso do aspecto do apelo do produto sob o viés do marketing pelos nomes a ele envolvidos e sua qualidade que traz ao espectador o contato com uma temática contemporânea que aventa discussões de grande relevância e que gera empatia. Dessa forma, a capacidade de o documentário gerar reconhecimento e identificação é grande, pois é um produto feito por comunicadoras sobre uma

comunicadora. No caso de “Laerte-se”, a personagem principal é uma chargista e cartunista que realizou importantes trabalhos durante a ditadura militar (1964 - 1985).

Considera-se também a dimensão ativista que o documentário “Laerte-se” tem de trazer à tona representações sociais, conforme defendido por Carrasco (2020), e permitir ao público o contato e a reflexão a tais realidades e representações sociais, principalmente na questão da discussão de gênero e preconceito com base na vivência da personalidade retratada pela obra.

Com base nestas observações preliminares, parte-se da análise de conteúdo descritiva, quanti e qualitativa da obra, no sentido de identificar elementos de comunicação com o público que estejam presentes na narrativa documental jornalística de modo a despertar seu interesse.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Partindo do recorte exposto acima, além de pesquisa bibliográfica e documental, é feita a análise de conteúdo, método comumente utilizado para esse tipo de abordagem que permite o esclarecimento de aspectos objetivos e subjetivos presentes no documentário. Tais características são relevantes para a compreensão dos objetivos das obras e suas traduções em signos que refletem, ou tentam refletir, as múltiplas facetas do Brasil contemporâneo. Nesse caso, a análise de conteúdo se aplica, pois permeia o quantitativo e o qualitativo e, marca presença em trabalhos que envolvam os conhecimentos histórico, psicológico e comunicacional, inclusive, em temáticas como ativismo político (FONSECA JÚNIOR, 2006).

Destrinchando, conceitua-se a análise de conteúdo como uma “técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação” (BARDIN, 1988, p. 19). A autora francesa postula um método que guia esse processo. Bardin, ainda, sustenta que a criação de categorias, ou seja, a classificação e reagrupamento das unidades de registro em número reduzido e que objetiva tornar inteligível a massa de dados e sua diversidade. Para a pesquisadora, os critérios de categorização podem ser semânticos (categorias temáticas), sintáticos (verbos, adjetivos), léxicos (classificação das palavras segundo seu sentido) e expressivos (categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem) (BARDIN, 1988 *apud* FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 298).

Para Bardin (1988), uma categorização adequada deve conter cinco características: 1) Exclusão mútua; 2) Homogeneidade; 3) Pertinência; 4) Objetividade e fidelidade; 5) Produtividade. Ao evidenciar a sistematização do método de análise de conteúdo, suas exigências e formatos, pretende-se categorizar os personagens presentes na obra e as palavras e expressões existentes no roteiro do documentário a fim de encontrar estatísticas que forneçam pistas acerca da produção documental jornalística sob demanda.

4. ANÁLISE QUANTITATIVA: RESULTADOS

“Laerte-se” contém 1 hora e 41 minutos de duração e está disponível para todos os assinantes da plataforma de *streaming*. Na iniciação científica, tal abordagem foi apresentada de forma mais ampla e aqui, pretende-se destacar as contribuições que os resultados trouxeram de forma a contextualizar e destacar que a abordagem jornalística foi diferencial no conteúdo da obra de modo a suscitar a possibilidade da discussão temática abrangente.

Além de uma análise flutuante e descritiva da obra, buscou-se identificar, ao longo da narrativa, aspectos que trabalhem a representação social nela presente e as discussões temáticas que entrelaçam seu roteiro. Outra estratégia para realizar a análise quantitativa, o roteiro do produto midiático foi exportado e, por meio do *Tag Crowd* (www.tagcrowd.com), foram listadas as dez palavras mais frequentes no decorrer da obra. Três delas mais frequentes referem-se a esta identidade (“**Laerte**”: 87 vezes; “**Você**”: 65 vezes; “**Mulher**”: 49 vezes). A presença da diretora, jornalista e entrevistadora também é marcante enquanto termo mencionado nos diálogos. “**Eliane**” (Brum) tem 36 menções o que reforça o papel da jornalista no documentário como algo que também chancela a credibilidade do mesmo e ainda sua dimensão autoral como um dos diferenciais da obra além da questão biográfica.

Esses dados representam, parcialmente, as intenções do documentário. Apesar das estatísticas obtidas, cabe aqui a análise de dois dos elementos mais frequentes. Ao considerar que “Laerte” e “mulher” são as palavras mais relevantes, uma justificativa que sustenta tal premissa é a de que ambas compõem o vocabulário da fonte entrevistada quando se trata de sua jornada para o autoconhecimento e sua identificação transgênero. Neste aspecto, percebe-se,

além do conteúdo presente no documentário e da temática suscitada pelo mesmo, a dimensão da representação social presente da obra e a discussão da questão por ela proposta.

No decorrer do documentário, Laerte Coutinho questiona seu trabalho, personalidade e, sobretudo, seu corpo. Tendo em mente que não se sentirá completa sem seios, ser mulher, para ela, possui inúmeros significados, aspectos inerentes a esta identidade e representação social que suscitam no telespectador a discussão sobre tais temáticas. Alguns deles, inclusive, a cartunista acredita que nunca irá desvendar.

Observa-se também caráter informal no qual os diálogos se inserem na obra, a fluidez da narrativa, bem como a capacidade de Eliane Brum e Lygia Barbosa da Silva, diretoras do produto, deixarem Laerte livre para debater sobre temáticas tão complexas.

As fontes consultadas pelas diretoras aparecem no documentário conforme o desenrolar do enredo, que é narrado, em sua grande parte, pela própria Laerte. A identificação desses personagens é feita oralmente, de modo desprezioso, entre uma história e outra, pois não há gerador de caracteres (GC).

Para otimizar a análise, os personagens foram divididos em cinco categorias. Também foram contabilizadas quantas vezes cada uma aparece no decorrer do produto: **1) Protagonista** (Laerte Coutinho) – 61 vezes; **2) Produção** (Eliane Brum) – 28 vezes; **3) Família** (Família Coutinho) – 33 vezes; **4) Amigos** (Angeli, Rita Lee, Eduardo Suplicy e duas mulheres não identificadas) – 5 vezes; **5) Animais** (Selina e Muriel) – 7 vezes.

Laerte Coutinho, seja em *offs* ou entrevistas, representa pouco mais de 45% das aparições, enquanto os amigos correspondem a 3,7%. Ao unir o que foi obtido na análise, é possível identificar que o ponto de vista sobressalente, por um motivo simples, é o de Laerte Coutinho. Tem-se aqui que a obra não visa a captação de diversas abordagens sobre o assunto, e sim um relato fidedigno com a realidade de quem a vive. Nesse caso, as entrevistas com os filhos e netos de Laerte complementam as ideias centrais guiadas pela cartunista, ao mesmo tempo em que oferecem um “respiro” ao espectador. Assim, observa-se também que a identidade da personagem central da narrativa é construída por diferentes perspectivas e olhares, como sugere o bom trabalho jornalístico de consulta a diversas fontes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer comunicacional, inserido no cenário no qual a internet, as redes sociais digitais e os dispositivos regem a produção e consumo de informação, é impactado e se transforma cotidianamente. A tecnologia adotada pela Netflix, na qual o espectador pode assistir à programação quando e onde quiser durante 24 horas por dia e sete dias por semana, dita uma nova forma de consumir conteúdo que explica um dos porquês de as televisões aberta e fechada disponibilizarem seus programas no *YouTube* ou em suas próprias plataformas de *streaming*.

Outro ponto é a efetividade da tecnologia *streaming* para o consumo de conteúdo audiovisual em contraposição ao *download* e ao vivo. Enxerga-se aqui um potencial a ser explorado por jornalistas como produtores de documentários, de forma a considerar esse universo como um espaço passível de transformações e de oportunidades de recolocação profissional.

“Laerte-se”, produzido por uma plataforma que mobiliza novos modos de espectralidade, integra o universo de pautas sobre visibilidade trans. Seja nas ruas, ao participar de uma caminhada em prol da causa ou em frente às câmeras contando a história de sua nova vida, a chargista amplia e democratiza o debate sobre o assunto: esse tipo de produção não se restringe mais às mídias independentes e extremamente segmentadas.

Nota-se que o “Laerte-se” procura, em sua totalidade, exibir como as noções de identidade, alteridade e autoconhecimento são dignas de debate. Nesse caso, para tentar driblar esses impasses, tem-se a perspectiva de um homem reconhecido na mídia e que se assumiu mulher aos 60 anos. A busca constante de Laerte por respostas às questões que surgem em seu cotidiano reflete em um produto midiático que explora a subjetividade do ser humano. Nesse aspecto, Eliane Brum, jornalista consagrada por trabalhos que permeiam a profundidade informacional e emocional, possui papel norteador fundamental para ajudar Laerte a desenvolver uma linha de raciocínio que seja inteligível para o espectador.

Por outro lado, Lygia Barbosa da Silva, também diretora da obra, não aparece nas gravações. Observa-se que a cineasta opta por enquadramentos fechados quando Laerte fala de si mesma, e em planos abertos quando a protagonista interage com amigos, familiares e, às vezes, com Eliane. Dessa forma, o ponto de vista sobressalente na obra é o de Laerte Coutinho

e sua jornada incessante a fim de descobrir a mulher que ela pode ser. Tal aspecto se reforça no título do documentário, que faz uma menção ao verbo “libertar” conjugado na forma reflexiva.

Por fim, pode-se considerar que “Laerte-se” é um documentário que explora a subjetividade do ser humano e que a experiência das diretoras é responsável pela coerência da obra. Ademais, o documentário, gênero audiovisual ao qual o objeto de estudo deste artigo pertence, não possui as mesmas finalidades que produtos informativos veiculados cotidianamente. A objetividade dá espaço às inúmeras interpretações acerca do fato.

Nota-se que diferentes países podem ser atingidos pelo produto, uma vez que a Netflix possui alcance global e, de certa forma, cativa seus espectadores, inclusive pela universalidade e contemporaneidade da temática. Outrossim, o lugar de fala destinado a grupos minoritários, que comumente não possuem espaço na televisão aberta, como o grupo LGBTQ+, está presente no documentário analisado. A plataforma, ao explorar a tradução de signos em produções que abordam temas ainda considerados tabus pela mídia tradicional, conquista diversos nichos de público e sugere novas formas de se pensar o produto audiovisual de modo que ele se torne uma ferramenta de representação social, característica do Jornalismo.

Por fim, a multiplicidade de alternativas no universo audiovisual, a pluralidade de opinião e a aparição de personagens da vida real que antes passavam despercebidos são vertentes em ascensão. Espera-se que, com isso, o cenário comunicacional torne-se cada vez mais democrático, tanto com a rotatividade de protagonistas em produções como a analisada, quanto em termos de acesso à informação e interpretação de narrativas jornalísticas.

Os resultados e as considerações postas são aspectos parciais de um estudo desenvolvido durante um ano. Vale ressaltar que os autores do artigo enxergam que a Netflix e as habilidades e exigências que surgiram no mercado de trabalho com o advento da internet e do cenário de cibercultura transformaram, transformam e irão transformar o fazer jornalístico. Tais pontuações foram feitas ao considerar a comunicação integrada como provedora de diferentes formas de disponibilizar e consumir conteúdo. Apesar de citar-se o exemplo de “Laerte-se”, os aspectos aqui discutidos se ampliam para além da obra que foi considerada um marco do gênero e da plataforma. Numa dimensão ainda maior que a pesquisa permite apontar, considera-se que a constante transformação dos meios ao reforçar a mudança de estratégias de difusão de informação, emprega desafios ao jornalista que, conforme visto, passa a exercer funções nunca

antes vistas na profissão, bem como adaptar-se a novas práticas produtivas que envolvem linguagem e utilização de ferramentas distintas, e assumir responsabilidades em áreas afins como as do âmbito do marketing e da comunicação digital, por exemplo.

Tal pesquisa é apenas um ponto de partida para novas considerações acerca do fazer jornalístico em tempo de convergência e de novas possibilidades do uso da comunicação.

O Jornalismo nesse contexto surge como meio capaz de proporcionar novas experiências, tornando o profissional multitarefas que deverá se adaptar aos avanços tecnológicos inerentes à prática da comunicação. Esse movimento vem ganhando espaço, tanto que há uma parte do núcleo de Jornalismo da Rede Globo voltada exclusivamente ao GloboPlay e que deu origem, sob a direção de Caio Cavechini, ao documentário “Marielle” (2020).

Esses desdobramentos podem gerar novas análises, espaços de atuação do jornalista, das mudanças no formato e, mais que isso, suscitar reflexões sobre fatos e temáticas atuais e contemporâneas que, por intermédio de uma condução de produção jornalística valorizando o processo de apuração, entrevistas e construção de narrativas aplicadas ao documentário, sedimentem o gênero nos catálogos de tais plataformas e também o popularizem, rompendo com o estigma de que o documentário tende a ser um produto consumido por um público mais elitista. Sobretudo, neste sentido, observa-se um cenário precursor para jornalistas nas produções das plataformas por *streaming* com a abertura de editais de fomento audiovisual no qual se observam o interesse pelo gênero documental, o aumento da produção deste tipo e a crescente possibilidade de veiculação nos catálogos dos serviços de consumo e circulação de produção audiovisual no país e no exterior. Observa-se ainda o crescimento de plataformas alternativas e gratuitas como Libreflix ou mesmo do portal CurtaDoc com mais de mil títulos latino-americanos do gênero, democratizando o acesso e concentrando jornalistas como realizadores das obras, numa alternativa ao modelo tradicional de profissional das redações de grandes veículos de imprensa.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1988.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K.. **A arte do cinema: Uma introdução**. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

CÁDIMA, F. R. Novas convergências digitais: mídia, humanidades e artes. **Revista Novos Olhares**. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 4, n. 1, p. 193-204, jun. 2015.

CARRASCO, V. **#PROTESTO.DOC** – Construção de narrativas e representações sociais em documentários na cultura de protesto. 2020. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2020.

FONSECA JÚNIOR, W. C. Análise de conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs). **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006, p. 280-304.

JENKINS, H; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2015.

LAERTE-SE. Direção de Eliane Brum e Lygia Barbosa da Silva. Brasil: Netflix, 2016 (101 min).

LAGE, N. **Ideologia e Técnica da Notícia**. Petrópolis: Vozes, 1979.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MELO, C. T. V.; GOMES, I. M.; M., W. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2001.

NETFLIX. **About Netflix**. 2020. Disponível em: <https://media.netflix.com/en/about-netflix>. Acesso em: 19 jan. 2020.

NICHOLS, B. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

RECUERO, R. **A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROSSINI, M. S.; RENNER, A. G. Nova cultura visual? Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2015.

SACCOMORI, C. Qualquer coisa a qualquer hora em qualquer lugar: as novas experiências de consumo de seriados via Netflix. **Revista Temática**, João Pessoa, n. 4, v. 11, p. 53-68, abr. 2015.

KLOCKNER, L. Web Rádio. In: MARQUES DE MELO, J. (ed.). **Enciclopédia da Intercom de Comunicação: Vol. 1 conceitos**. São Paulo: Intercom, 2010. CDROM.

ZANDONADE, V.; FAGUNDES, M. C. J. **O vídeo documentário como instrumento de mobilização social**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) - Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis/Fundação Educacional do Município de Assis, Assis, 2003.