

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

REBECA ALENCAR DE OLIVEIRA LEME

Um estudo da série “O Renascimento do Parto”:
o documentário como fronteira entre o jornalístico e cinematográfico

SÃO PAULO
2023

REBECA ALENCAR DE OLIVEIRA LEME

Um estudo da série “O Renascimento do Parto”:
o documentário como fronteira entre o jornalístico e cinematográfico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito para obtenção de título de Bacharel em
Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo (ECA-USP)

Orientador: Prof. Dr. Wagner Souza e Silva

SÃO PAULO
2023

*À todas as mães que fazem e fizeram parte da
minha vida, especialmente Dona Odete, minha avó,
a mulher mais doce e incrível que eu já conheci.*

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)**

Leme, Rebeca Alencar de Oliveira

Um estudo da série "O Renascimento do Parto": o documentário como fronteira entre o jornalístico e cinematográfico / Rebeca Alencar de Oliveira Leme; orientador, Wagner Souza e Silva. - São Paulo, 2023.
128 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Jornalismo e Editoração / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. documentário. 2. violência obstétrica. 3.
audiovisual. 4. jornalismo. I. Souza e Silva, Wagner. II.
Título.

CDD 21.ed. -

302.2

—

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

"A ideia do documentário, em suma, exige apenas que as questões de nosso tempo sejam trazidas para a tela de uma qualquer maneira que estimule nossa imaginação e torne a observação destas questões um pouco mais ricas que até então. De um certo ponto de vista, se confunde com jornalismo; de outro, pode elevar-se à poesia ou ao drama. E de outro ainda, sua qualidade estética resulta simplesmente da lucidez da exposição."

(Robert Flaherty, 1924)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Uma das imagens cedidas para a edição do documentário.....	p. 54
Figura 2: Registro de um dos movimentos sociais da causa nos minutos finais do documentário.....	p. 55
Figura 3: Gravação da edição especial.....	p. 59
Figura 4: Tatiane emocionada ao dar o seu relato.....	p. 62
Figura 5: Alinca mostra o vídeo de seu parto para a repórter.....	p. 66
Figura 6: Inara apresenta seu filho à equipe de reportagem.....	p. 68
Figura 7: Enfermeira apresenta para Isabella as informações sobre a analgesia.....	p. 69
Figura 8: Karina e o marido aproveitam os primeiros momentos com o filho.....	p. 70
Figura 9: Cronograma de procedimentos do Sofia Feldman. Apenas uma cesárea está agendada.....	p. 71
Figura 10: Imagem promocional de <i>O Renascimento do Parto</i>	p. 76
Figura 11: Andrea, emocionada, conta sobre a vontade de ter um parto normal.....	p. 81
Figura 12: Registro de parto humanizado na edição.....	p. 83
Figura 13: Alinca sendo repreendida durante seu parto.....	p. 85
Figura 14: Lurdes em imagem promocional de <i>O Renascimento do Parto 2</i>	p. 86
Figura 15: Vítimas reunidas assistem e comentam seus casos de violência.....	p. 88
Figura 16: Atendimento pré-natal na Nova Zelândia.....	p. 92
Figura 17: Fachada da Casa Ângela, em São Paulo.....	p. 93

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	p. 07
Resumo.....	p. 09
Introdução.....	p. 10
Capítulo 1: O documentário e sua trajetória até a contemporaneidade	
1. O que é documentário?.....	p. 12
1.2 Histórico nacional e internacional.....	p. 21
1.3 Tendências contemporâneas.....	p. 29
1.4 Intersecções e distanciamentos entre o documentário e jornalismo.....	p. 34
1.5 A influência dos serviços de streaming na distribuição audiovisual.....	p. 41
Capítulo 2: As diferentes formas de abordagem da violência obstétrica na produção audiovisual	
2.1 A multiplicidade de plataformas de consumo audiovisual.....	p. 46
2.2 O Youtube como difusor de informação: A violência obstétrica pelos olhos das vítimas.....	p. 50
2.3 JC Debate: edição especial sobre violência obstétrica.....	p. 58
2.4 Profissão Repórter: a dualidade entre violência obstétrica e parto humanizado.....	p. 64
Capítulo 3: <i>O Renascimento do Parto</i>: a união entre a linguagem audiovisual e saúde da mulher	
3.1 A origem da série.....	p.73
3.2 <i>O Renascimento do Parto</i> : a indústria das cesáreas.....	p.75
3.3 <i>O Renascimento do Parto 2</i> : as demais vertentes da violência obstétrica.....	p. 84
3.4 <i>O Renascimento do Parto 3</i> : a prática do parto domiciliar.....	p. 90
3.5 A influência da série fora da área audiovisual.....	p. 98
Considerações finais.....	p. 104
Referências bibliográficas.....	p. 108

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a toda a minha família, por ter comemorado comigo cada vitória e me acolhido a cada obstáculo durante toda a luta até a conquista do diploma. E quando me refiro a todos, não faço nenhuma exceção. Tive o privilégio de estar cercada por pessoas que não apenas me deram nome e sobrenome, mas também todo o apoio possível com abraços, palavras de conforto ou um copo de água durante inúmeras madrugadas de estudo em claro. À família Alencar, e à família Leme: isso tudo foi por vocês.

Agradeço às pessoas que fizeram parte do início de tudo: Pietra, Rebeca, Tainara e Evelyn, que não apenas me acompanharam durante boa parte da minha adolescência e fizeram dela uma das melhores fases da minha vida, como também continuam ao meu lado após quase dez anos. Éramos garotas incríveis durante a escola, e estamos nos tornando mulheres melhores ainda.

Agradeço à Vitória Mapelli, que também me acompanha desde a adolescência há quase uma década e a cada vez mais quilômetros de distância. Minha gratidão e carinho por você vão além do que qualquer continente possa separar.

Agradeço ao Cursinho Popular Arcadas, por ter me dado todo o suporte necessário para que eu conquistasse a aprovação, por confiarem no meu potencial antes até de mim mesma, e por ter mudado quem eu sou como pessoa. Tenho orgulho de quem sou hoje graças a tudo que começou nas Arcadas da São Francisco, e muito mais orgulho de ver o que esse projeto está se tornando.

Quero também mencionar as pessoas mais maravilhosas que um ser humano poderia conhecer, que fizeram com que o Arcadas seja tudo que é pra mim hoje e que estão presentes em todas as minhas memórias felizes destes últimos seis anos: Vitória Cavalcante, Leandro, Maria Eduarda, Isabela Vechiarelli, Mayumi, Raphael, Tiago, Sara, Beatriz Leal, Beatriz Correa, Erika e Selton. Ainda não encontrei palavras para expressar o meu sentimento em tê-los fazendo parte da minha vida desde o primeiro momento... sorte definitivamente é muito pouco.

Agradeço às pessoas que fizeram da Escola de Comunicações e Artes a minha segunda casa, e que fizeram com que tudo isso valesse a pena: Lucas, Bruno, Maria Clara, Lívia, João, Isabella Marin, Gabriele, Theo, Pedro Guilherme e Mara. Se estar na Universidade de São Paulo já foi o maior privilégio da minha vida, não dá para mensurar o quão realizada eu sou de ter tido esse privilégio na companhia de cada um de vocês.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Wagner, que abraçou a ideia que eu cultivava para esta monografia desde o primeiro ano de graduação e me deu todo apoio para que ela tivesse o melhor resultado possível.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que conheci durante o estágio na Merck Group, tanto no Brasil quanto ao redor de todo o restante da América Latina. Graças a vocês, realizei um dos meus grandes sonhos ainda aos 21 anos: trabalhar na área da saúde.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo de caso da série documental *O Renascimento do Parto* (2013), de Érica de Paula e Eduardo Chauvet, como fonte de informação de qualidade em relação à temática da violência obstétrica. Para tal, o estudo buscará apontar diversos conceitos de documentário, bem como o histórico nacional e internacional de sua evolução até os dias atuais, abordando também suas características contemporâneas, semelhanças e diferenças com a prática tradicional jornalística. Também serão analisados cada um dos filmes da série e obras jornalísticas e audiovisuais que já trataram anteriormente desse assunto para identificar os pontos principais de cada produção e de que forma as informações se relacionam com a realidade, e além disso observar quais tendências históricas e contemporâneas do documentário se encontram presentes nos três longa-metragens do projeto.

Palavras-chave: audiovisual; documentário; violência obstétrica; saúde da mulher;

ABSTRACT

The present work aims to conduct a case study of the documentary serie “*O Renascimento do Parto*” (2013), directed by Érica de Paula and Eduardo Chauvet, as a source of quality information regarding the theme of obstetric violence. To achieve this, the study will seek to point out various documentary concepts, as well as the national and international history of its evolution to the present day, also addressing its contemporary characteristics, similarities, and differences with traditional journalistic practices. Each film in the serie will be analyzed, along with journalistic and audiovisual works that have previously addressed this subject, to identify the main points of each production and how the information relates to reality. Furthermore, the study aims to observe which historical and contemporary trends in documentary filmmaking are present in the three feature films of the project.

Keywords: audiovisual; documentary; obstetric violence; women's health;

INTRODUÇÃO

Na sociedade contemporânea, a maioria esmagadora dos partos é realizada no ambiente hospitalar. Há também o entendimento popular de que o parto domiciliar é ultrapassado, arcaico, enquanto algumas pessoas sequer saibam da existência dessa possibilidade, e de que ela é segura. Segundo Palharini e Figueirôa (2018 *apud* Thébaud, 2002; Arney, 1982), tal contexto é resultado de longo prazo da entrada da figura médica no cenário do parto ainda no século XVII em países europeus como França e Inglaterra, mas foi no século XX, após o período pós Segunda Guerra Mundial e a profissionalização da medicina, que esse modelo se estabelece de forma definitiva, ainda mais com a criação de maternidades nesses países e também na França, Alemanha e Estados Unidos.

As autoras ainda afirmam que o mesmo começou a ser feito no Brasil no mesmo século, a partir da intensificação das medidas sanitárias e do entendimento da medicalização do parto como estratégia de civilização da população (*apud* Mott, 2002). Desde então, é fato que as taxas de mortalidade materna, natal e neonatal diminuíram consideravelmente em função da atuação médica e desenvolvimento de novas tecnologias, contudo, essas taxas receberam um novo inimigo de combate: a violência obstétrica. Esse termo, embora não apresente apenas um conceito específico, foi reconhecido como questão de saúde pública pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no ano de 2014. A Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), por sua vez, traz uma das possíveis definições para a expressão:

Entende-se por violência obstétrica a apropriação do corpo e dos processos reprodutivos das mulheres por profissional de saúde que se expresse por meio de relações desumanizadoras, de abuso de medicalização e de patologização dos processos naturais, resultando em perda de autonomia e capacidade de decidir livremente sobre seu corpo e sexualidade, impactando negativamente na qualidade de vida das mulheres. (Fiocruz, 2023)

A violência obstétrica, portanto, se manifesta não apenas como interferências médicas, mas também como qualquer tipo de conduta abusiva em relação à mulher que afete o seu protagonismo no parto e não respeite suas decisões ou até mesmo que as impeça de serem feitas. Mesmo que o reconhecimento do termo seja recente, condutas desse tipo de violência estão presentes na sociedade há inúmeras gerações, que em função das interferências e maus-tratos têm desenvolvido sequelas físicas e psicológicas em detrimento dos procedimentos e, em outros casos, até mesmo prejuízo para os bebês, que podem nascer

prematuramente ou até mesmo entrar para as estatísticas de mortalidade infantil devido à esse cenário¹.

O reconhecimento da violência obstétrica como questão de saúde pública também abriu espaço para que mais vítimas fossem identificadas. Além disso, também permitiu a ampliação do debate sobre as formas de nascer, modelos de assistência ao parto e boas práticas, dessa forma auxiliando as mulheres com o objetivo de construção familiar ou que já tiveram uma experiência prévia com algum tipo de violência agruparem o máximo de informação possível a respeito do tema por sua própria segurança. A ampliação do debate, no entanto, foi amplamente contemplada pelo jornalismo brasileiro, que se propôs a abordar a problemática como assunto de interesse público de diversas formas: notas e pautas em portais de notícias, grandes reportagens, reportagens tradicionais em telejornais, entrevistas, dentre outros.

Outra vertente comunicacional que se dedicou assiduamente à gerar informação sobre o contexto da violência obstétrica é a de documentários. Uma simples busca na barra de pesquisas do Youtube, maior plataforma de compartilhamento de vídeos existente no mundo, já apresenta uma lista de inúmeros títulos em formato curta e longa metragem desenvolvidos por iniciativas amadoras e profissionais. Fora do site, o maior representante da junção entre a função do documentário, informação e saúde da mulher é o projeto *O Renascimento do Parto* (2013), de Érica de Paula e Eduardo Chauvet, que conta com três filmes principais que abordam os diferentes aspectos desse cenário, baseadas na importância do parto humanizado. A série se tornou referência nacional na área da saúde obstétrica, e mesmo sem se tratar de uma obra de origem jornalística, cumpre seu papel em fomentar a discussão e oferecer uma alta variedade de informações concretas sobre o assunto.

Tendo em vista o contexto apresentado, o objetivo deste estudo é compreender, por meio da pesquisa bibliográfica, do que se trata o documentário como produção audiovisual, quais são as suas diferentes abordagens conceituais e principalmente qual é o seu entendimento contemporâneo, no que se diz respeito às suas tendências e qual é a sua intersecção com a prática jornalística. Posteriormente será feita a análise de obras audiovisuais voltadas para a discussão da violência obstétrica e, em paralelo, o aprofundamento de cada um dos três filmes de *O Renascimento do Parto* como fontes informativas, para comprovar a validade do seu status de como composições audiovisuais de qualidade técnica e de fomento ao acesso à informação.

¹ (ARAGÃO, 2023)

1. O DOCUMENTÁRIO E SUA TRAJETÓRIA ATÉ A CONTEMPORANEIDADE

1.1 O que é documentário?

Ao procurar no Dicionário Houaiss (2015), uma das definições dadas a documento é “qualquer objeto que comprove, elucide, prove ou registre um fato, acontecimento etc”. Dedutivamente, pode-se concluir que “documento” não se restringe apenas a objetos de texto (como escrituras, cartas, identificações), mas também a objetos fotográficos, por exemplo, uma vez que a fotografia é o registro de um acontecimento real.

O cinema, por sua vez, também surgiu como objeto documental. Em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière, considerados por muitos como pais do cinema, apresentaram ao público o cinematógrafo, uma máquina à manivela que era capaz de captar imagens, revelá-las em filme e posteriormente, projetá-las em tela. A apresentação foi realizada com o curta-metragem *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A saída da fábrica Lumière em Lyon, tradução livre)², que registrava a saída dos operários da fábrica de negativos fotográficos da família Lumière em fim de expediente. Aparentemente a cena fazia parte da rotina dos trabalhadores, mas ficou marcada como material da primeira sessão cinematográfica da história, exibida no Grand Café de Paris no dia 28 de dezembro daquele ano.

O Dicionário também define o documentário como “filme de curta-metragem que documenta um fato ou determinada situação”, portanto, dedutivamente, o cinema surgiu instantaneamente no formato de documentário. Segundo Bill Nichols (2001), no entanto, o documentário não foi uma invenção consciente. Ninguém teve a intenção de construir uma tradição ou criá-lo como tal. Essa necessidade surgiu muito depois da sua origem de fato, um produto do desejo dos cineastas e pesquisadores de compreender a evolução desse tipo de produção desde seu primórdio até as obras atuais.

A partir dessa necessidade de compreensão, embora o curta dos irmãos Lumière tenha marcado o início da produção cinematográfica tendo como base uma cena da realidade, o título de primeiro documentário da história é do filme *Nanook, o esquimó* (1922), produzido pelo antropólogo norte-americano Robert Flaherty. Na obra em questão, é apresentado o cotidiano de uma família esquimó que detinha costumes e tradições que já não existiam mais na época em que foi filmado, portanto, contou com a presença de atores amadores para

² (MAIOR, 2017)

reconstituí-los em frente às câmeras, a pedido de Flaherty, e se tornou um advento importante para o cinema e a sociedade da época:

Nanook está longe de ser um filme captado de forma amadora, realizado por um explorador do Ártico; foi antes gestado por mais de dez anos, por Flaherty e por sua esposa, Frances, nos seus mínimos detalhes: roteiros, notas, cenários elaborados por meio de uma convivência longa estabelecida entre Flaherty e os Inuit por mais de oito anos. O sucesso de *Nanook* foi estrondoso; as críticas dos jornais reverberavam o advento de uma nova fase no cinema. O público e os produtores de cinema estavam saturados dos melodramas, das histórias “água com açúcar” do cinema hollywoodiano, dos atores teatrais, da *performance* histriônica, do excesso de cartelas. *Nanook* era o demiurgo de uma nova era do cinema moderno, batendo em bilheteria os filmes de ficção de Hollywood de sua geração. (Gonçalves, 2019, p. 545).

Os “Inuit” citados acima são um dos povos indígenas de esquimós, que vieram originalmente do nordeste da Ásia, atravessaram o Estreito de Bering e se estabeleceram nas regiões frias do extremo-norte em 5.000 a.C., onde se encontram até os dias atuais³. Tal história, segundo Balicki (1989 *apud* Gonçalves, 2019, p. 546), fazia parte do currículo de escolas elementares nos Estados Unidos que apresentavam esse grupo como seres adoráveis e felizes, o que gerou grande empatia por parte dos norte-americanos em relação aos esquimós, passada de geração para geração e consolidada como um dos motivos para a boa recepção do documentário pelo público, que enfim observava com os próprios olhos as histórias que ouviam em sala de aula, mesmo que de forma ficcional.

Por outro lado, retomando a definição literal de “documentário” definida pelo dicionário, *Nanook* tange a descrição ao passo que, em função da presença de atores, não documenta um fato, mas sim, representa-o. Logo, tenderia também a não poder ser considerado um documento. A partir disso, o documentarista João Moreira Salles (2004) traz o questionamento: por que a obra de Flaherty é considerada o primeiro documentário da história, e não a dos irmãos Lumière? A resposta, logo em seguida, também é trazida por ele: diferente do curta francês, *Nanook* não é apenas um registro da realidade, mas antes de tudo, uma construção, que guia o espectador até a conclusão final.

Deste ponto em diante passamos a nos distanciar do significado linguístico de documentário trazido pelo dicionário e passamos a trabalhar com o acadêmico. Nesse mesmo ensaio, ele afirma que “o documentário não é uma coisa só, mas muitas” (2004, p. 57), e que ao contrário do cinema clássico, nunca dependeu da força estabilizadora da indústria para

³ (TODA MATÉRIA, [S.d])

seguir convenções estilísticas e padrões homogêneos para seus formatos (Platinga, 1997 *apud* Salles, 2004, p. 58).

Seguindo esse raciocínio, nota-se que há um grande e delicado trabalho para traçar uma definição concreta para o que se entende como “documentário”. Na tentativa de construir uma conceituação, Salles estabelece duas possíveis linhas interpretativas para solucionar a problemática da conceituação. A primeira estipula que “documentários são o produto das empresas e instituições que produzem documentários” (p. 60), explicação que, de acordo com ele, mesmo que seja tautológica, não é tão tola quanto parece ser e diz respeito ao contexto, uma vez que a definição de um trabalho como documentário é feita antes mesmo de construir a sua relação com o telespectador, ou seja, serão consumidos como tal pois já foram projetados para isso.

A segunda linha parte do princípio contrário da anterior, afirmando que “documentário é a maneira com que um espectador vê o filme” (p. 60), projetando a responsabilidade da definição não ao emissor, mas sim ao receptor. Nesse viés, ele aponta que consequentemente tudo, independentemente de ser material ficcional ou não, pode ser visto como documentário, mas há uma diferença irredutível entre essas duas vertentes que faz com que elas não sejam confundidas. Para compreender esse posicionamento, Salles traz como exemplo um paralelo entre *O Mágico de Oz* (1939) do diretor Victor Fleming que, dependendo do ponto de vista, pode ser considerado uma ficção ou um documentário a respeito da atuação da atriz protagonista Judy Garland, e entre *Nanook*.

Em sua visão, é necessário separar o que ele chama de compreensão não-ficcional e artefato não-ficcional. Enquanto na primeira situação é possível notar o que há de indicial em toda a imagem, na segunda - que tem o documentário citado como caso direto - é uma convenção, fenômeno social, que independe de seus usos individuais, tal como é detalhado a seguir:

É possível que, numa aula a respeito das técnicas vocais de atrizes americanas durante os anos de ouro do musical americano, *O Mágico de Oz* possa ser analisado como documentário, mas seria um erro conceitual classificá-lo assim. Ele é, e será sempre, um filme de ficção no qual as pessoas cantam. É a história do cinema que diz assim. Por sua vez, *Nanook do Norte* nunca deixará de ser um documentário. (Salles, 2004, p. 62)

Em cima do panorama exemplificado, Salles afirma que de modo geral é possível constatar que todo documentário assume duas naturezas distintas. Enquanto de um lado ele é o registro do que aconteceu, como o hipotético histórico de atuação de Judy Garland em *O*

Mágico de Oz, do outro pode ser uma narrativa do que já foi registrado, assim como *Nanook*. Mas principalmente, o documentário diz respeito ao tratamento criativo da realidade e, portanto, seu produto é resultado da relação do documentarista com o tema abordado em cada produção, que ao manipulá-lo não o diminui como obra, mas o adequa ao seu ponto de vista.

João Moreira Salles não é o único especialista em território nacional que busca destrinchar e compreender as possíveis definições de documentário. Fernão Pessoa Ramos, Professor Doutor do Instituto de Artes da Universidade de Campinas (UNICAMP) e presidente fundador da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) entre 1997 e 2001, também dedicou parte de seu trabalho ao mesmo propósito. Além de concordar com o princípio defendido por Salles de que o documentário é rotulado como tal a partir da intenção da produção, em um primeiro momento o professor afirma que sua abordagem possui o objetivo de defini-lo conceitualmente e não morfologicamente, descrevendo-o como “narrativa basicamente composta por imagens-câmera [...] para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa” (2008, p. 22).

Complementando sua visão, o professor destaca que a principal diferença entre o documentário e ficção está no seu objetivo de estabelecer asserções ou proposições sobre o mundo histórico ao passo que agrupa um conjunto de obras que possuem características singulares responsáveis por diferenciá-los dos filmes ficcionais, tais como a presença de entrevistas e depoimentos como meio de enunciação da problemática e que, portanto, podem ser categorizados como “narrativas que possuem vozes diversas que falam do mundo, ou de si” (p. 24).

Tal função, segundo Ramos, não é cumprida da mesma forma pelas obras ficcionais, uma vez que a sua proposta é levar o espectador a se entreter com um universo fictício e seus personagens, que nesse cenário não atuam para apoiar e desenvolver uma problemática, mas para conduzir a história ficcional adiante. Com isso posto, há de se questionar como a academia trata a existência de falsos documentários, aqueles que na verdade são filmes de ficção - como *A Bruxa de Blair* (1999), dos diretores Eduardo Sánchez e Daniel Myrick, que popularizou o estilo found-footage no gênero Terror e Suspense - ou até mesmo vice-versa. De acordo com o professor, o artista que cria esse tipo de produção possui liberdade para mesclar o que ele chama de “fronteiras” entre os dois gêneros, mas alerta que embora exista o compartilhamento de características em comum entre eles, na prática cada uma desempenha uma função diferente.

Um exemplo citado por ele é a utilização de personagens, algo presente tanto nos documentários quanto nas ficções. No entanto, na primeira produção a técnica é usada para dar embasamento para encarnar as asserções sobre o mundo, enquanto na segunda, como descrito anteriormente, realizam a manutenção da narrativa ficcional e constroem eixos para novos clímaxes e conflitos até o desfecho final. Por outro lado, é fato que a verdade enunciada em um filme documentário pode não condizer com a verdade do mundo real. Para exemplificar, Pessoa cita a obra *Der Triumph Des Willens* (Triunfo da Vontade, em português), 1935, de Leni Riefenstahl, longa que fez parte da propaganda nazista veiculando registros do 6º congresso do partido em 1934, na cidade de Nuremberg. Para ele, o fato do longa trazer conteúdo e ponto de vista questionáveis em comparação à história mundial fazem dele tendencioso, mas ainda se enquadra como um documentário.

Similarmente, na produção audiovisual brasileira, podemos trazer a mesma discussão a respeito da veracidade do ponto de vista com *Democracia em Vertigem* (2019), de Petra Costa, que retrata o contexto político do país na última década até sua polarização. Indicado ao Oscar de Melhor Documentário em 2020, o filme também polarizou as opiniões do público, em que alguns o definiam como crítica necessária ao sistema democrático atual, e outros como valorização equivocada do governo esquerdista. Se considerarmos ao pé da letra que a função do documentário é dar visibilidade a asserções, ele sempre será assim considerado pelos que concordam com a linha de raciocínio tratada na narrativa e como produção falaciosa pelos que discordam. Mas é possível uma obra ser e não ser documentário ao mesmo tempo? Para o professor, a resposta é não:

Existem documentários com os quais concordamos, documentários dos quais discordamos, documentários que aplaudimos e documentários que abominamos. Um documentário pode ou não mostrar a verdade (se é que ela existe) sobre um fato histórico. Podemos criticar um documentário pela manipulação que faz das asserções que sua voz (over ou dialógica) estabelece sobre o mundo histórico, mas isso não lhe retira o caráter de documentário. (Pessoa, 2008, p. 29)

Ainda a respeito do uso do parâmetro da “verdade” para classificar um documentário, ele destaca que essa atitude traz o perigo de reduzi-lo à primeira definição trazida em seu raciocínio, que o descreve como composição de imagens-câmera. Mesmo que possua base teórica, essa descrição se torna frágil considerando a singularidade da crença de cada um sobre qual asserção é válida ou não, que muitas vezes, na prática é uma mera interpretação. Portanto, para Pessoa, o que deve ser colocado em questionamento não é avaliação se

determinada obra pode ser considerada documentário ou não, mas sim se o documentário em questão, tendo em vista suas asserções, possui ética em seu ponto de vista.

Partindo para a análise de pesquisas internacionais, é válido retomar a linha de raciocínio de Bill Nichols, citado no início deste capítulo. O crítico de cinema e teórico americano, conhecido como o fundador do estudo contemporâneo do documentário, além de afirmar que a “invenção” desse tipo de produção nunca foi premeditada, também introduz sua tentativa de definição afirmando que todo filme pode ser considerado um documentário, no entanto, com duas vertentes: satisfação de desejos e representação social (2004). Ou, como discorre logo em seguida: filmes de ficção e não-ficção.

Tal diferenciação ocorre, segundo ele, pelo fato de que enquanto os filmes de ficção expressam histórias imaginárias que podem ir desde nossos desejos mais profundos até os terrores mais temidos, os de não-ficção representam situações e contextos aos quais já estamos familiarizados, e “proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos” (2004, p. 27). Em vista disso, para o desenvolvimento de sua tese, o teórico passa a associar somente os filmes de representação social/de não-ficção como documentários, e de acordo com ele, o estabelecimento dessa produção em meio a sociedade se deu de três formas.

A primeira diz respeito à representação do mundo que nela é oferecida. A partir da crença no equipamento de captação de imagem e áudio como ferramentas de construção de registros fiéis de momentos da realidade, consequentemente o que é visto nas telas dos documentários também pode ser visto no cotidiano normal de quem os assiste. Segundo o teórico, esse contexto é o suficiente para criar a base de confiança da audiência em relação ao conteúdo, mesmo que, na prática, as imagens e áudio tenham as suas limitações de representação, uma vez que não são capazes de registrar absolutamente tudo e ainda assim podem ser manipulados.

Já a segunda traz em questão o interesse de terceiros com os documentários. Tal cenário ocorre, uma vez que Nichols aponta os documentaristas como, muitas vezes, os representantes do público, considerando que podem falar em favor de outros interesses, como os de uma instituição específica ou dos sujeitos que compõem a obra (2004, p. 28). Por fim, a terceira forma aponta o poder do documentário de defender um ponto de vista. Diferente do tópico anterior, essa defesa é desenvolvida de forma mais profunda, com mais autenticidade, para assim, introduzirem mais firmemente a natureza de um assunto e influenciar opiniões.

Paralelamente, assim como João Moreira Salles, Nichols também dá ênfase na necessidade do tratamento ético dos documentários, uma vez que esse tipo de arte lida com a

representação de contextos e pessoas. Sobre isso, o teórico afirma que enquanto nos filmes de ficção as questões éticas são mais maleáveis, uma vez que as pessoas em cena são geralmente atores e atrizes que já possuem ordens e orientações claras sobre suas ações e o que deve ser falado, na não-ficção esse panorama é mais complexo, pois a vida dos personagens continua sendo a mesma dentro e fora das câmeras, o que faz com que sua representação seja cultural e não teatral.

Isso posto, o teórico traz o questionamento a respeito de qual é a responsabilidade dos cineastas pelos efeitos de seus atos na vida daqueles que são filmados (2004, p. 32). Em seguida, afirma que existem várias respostas para essa pergunta, mas que indubitavelmente fazem com que os documentaristas recebam uma parcela da responsabilidade para com a vida dos personagens, o que, conseqüentemente, torna a ética uma questão muito mais importante para a obra documentária do que seria para as de ficção:

As considerações éticas tentam minimizar os efeitos prejudiciais. A ética torna-se uma medida de como as negociações sobre a natureza da relação entre o cineasta e seu tema têm conseqüências tanto para aqueles que estão representados no filme como para os espectadores. Os cineastas que têm a intenção de representar pessoas que não conhecem, mas que tipificam ou detêm um conhecimento especial de um problema ou assunto de interesse, correm o risco de explorá-las. Os cineastas que escolhem observar os outros, sem intervir abertamente em suas atividades, correm o risco de alterar comportamentos e acontecimentos e de serem questionados sobre sua própria sensibilidade. (Nichols, 2004, p. 36).

Por sua vez, o autor ainda traz uma via de possível solução para a asseguuração do regimento ético da obra, um conceito de forte embasamento nas áreas da antropologia, sociologia e experimentação médica chamado de “consentimento informado” (p.37). Tal expressão refere-se ao comprometimento em informar as pessoas que serão expostas sobre as possíveis conseqüências de sua participação antes da distribuição de suas imagens, dado que a realização geralmente não envolve só o personagem em si, mas também o contexto em que ele vive e que, muitas vezes, pode não ser de seu desejo ser revelado. Para finalizar essa questão, Nichols ressalta que o objetivo do documentarista frente ao desejo de autopreservação dos personagens a serem filmados podem em algum momento entrar em conflito, e que é em função dessa possibilidade que desenvolver respeito ético é um dos pilares fundamentais da formação profissional de quem produz e dirige a obra.

Após expor seu posicionamento a respeito da importância do respeito às questões éticas, o teórico aprofunda a sua tese na definição de documentário para descrevê-lo como conceito vago, dada a impossibilidade de classificar todas as obras desse tipo, frente a sua diversidade de técnicas, formatos e estilos. Para desenvolver uma forma mais abrangente de uma possível definição para documentários ele realiza então a sua divisão em quatro ângulos (institucional, profissional, textual e baseada no público), como descrito a seguir:

- 1) **Ângulo Institucional:** similar à linha teórica de João Moreira Salles, aqui o documentário é definido como “aquilo que faz as organizações e instituições que o produz” (p. 49). Sendo assim, saber a origem da produção já é uma indicação de sua classificação, seja ela o canal de exibição ou entidades envolvidas. Importante ressaltar que nesse ângulo o teórico ainda aponta a expectativa em relação ao que será entregue, uma vez que ao ver o documentário como produto institucional, espera-se características na obra que refletem a autoria da instituição em si.
- 2) **Ângulo Profissional:** para essa definição, o autor é breve e inverte o raciocínio usado no ângulo anterior. Enquanto antes é posto que as instituições que definem o documentário, para essa definição é necessário partir do ponto de vista do documentarista. Considerando o contato entre profissionais dedicados a essa produção, que compartilham novas técnicas, experiências e principalmente propósitos, Nichols afirma que cada um deles realiza sua produção moldando-a conforme as tradições que herda e com novos preceitos adquiridos por essa troca de experiências. Portanto, a definição do ângulo profissional do documentário é mutável de acordo com a mudança de ideia dos documentaristas em relação ao que fazem.
- 3) **Ângulo Textual:** o penúltimo ângulo indica que pode-se definir um documentário se o considerarmos um gênero tal como terror, romance, ação etc. O teórico afirma que, assim como é possível distinguir esses gêneros entre si a partir dos pontos comuns de sua estrutura, o documentário também possui características específicas na construção textual que o faz ser o que é, principalmente na lógica informativa do roteiro. Um exemplo disso, segundo ele, é a organização para a solução de problemas, em que um problema é apresentado, em seguida esse problema é contextualizado tanto na atualidade quanto na história, após isso aponta a gravidade e complexidade do assunto e,

por fim, é trazida uma proposta de solução ou recomendação para o tópico, que muitas vezes leva o espectador a reflexão.

- 4) Ângulo dos Espectadores:** aqui Nichols destaca a flexibilidade das instituições e pessoas que estão por trás das produções de documentários, dado que elas também podem financiar e escrever ficções. Considerando esse cenário um indicativo da maleabilidade do documentário, seja por motivos experimentais ou de coincidência, o fato é que a identificação desse tipo de obra está na interpretação do espectador, que repara no compartilhamento do mundo apresentado em tela pela obra e por si mesmo partindo do saber prévio de que o que é filmado não acontece apenas na produção, mas também fora dela.

A partir das principais ideias expostas pelas teorias apresentadas acima, nota-se que embora os pesquisadores compartilhem observações entre si, a definição de documentário é uma tarefa árdua que, cada vez em que é aprofundada ou assumida por outros teóricos, adquire novas facetas e questionamentos. João Moreira Salles, Fernão Pessoa Ramos e Bill Nichols foram apenas três dos vários pesquisadores que publicaram estudos a respeito desse tipo de obra em âmbito nacional e internacional nas últimas décadas, e embora tal cenário sugira que o documentário possua muitas interpretações a respeito de sua definição, paralelamente também traz indícios de que ela, ao fim de tudo, não exista.

Jean-Claude Bernardet, crítico cinematográfico e teórico brasileiro autor de algumas das mais importantes obras sobre o cinema e documentários nacionais, mostra-se a favor da última hipótese em entrevista concedida à Revista Contexto, em julho de 2017. Ao ser questionado a respeito do que ele considerava um documentário, já é possível notar a tendência a uma conceituação não-definitiva, fator que fortalece ainda mais o argumento contra a existência de uma definição exata:

Existe uma definição clássica para o documentário, de que é tudo aquilo que é filmado, mas que teria acontecido independentemente da filmagem. [...] Essa definição ignora, porém, o enquadramento, a montagem, o acompanhamento sonoro, a organização narrativa das ideias... Este mesmo discurso de posse, que aconteceria independentemente de qualquer filmagem, se transforma em narrativa em função dessas variáveis, em função do momento narrativo do filme em que ele é exibido etc. É exatamente o mesmo processo da chamada ficção. Portanto, documentário e ficção me parecem duas categorias absolutamente gratuitas, que eliminam as

nuances e as contradições de uma obra. (Bernardet, entrevista pessoal, 1 de julho de 2017)⁴

Ao fim da entrevista, o teórico afirma que ninguém nunca conseguiu definir o que é documentário, pois toda tentativa sempre tem suas ressalvas que beiram a assimilação com outros tipos de obras cinematográficas, principalmente as ficcionais. Isso não significa, no entanto, que todos os estudos foram realizados em vão, pois a identificação de diferentes características trazidas pelos pesquisadores contemporâneos é importante para o estudo e compreensão dessa vertente da produção cinematográfica.

1.2 Histórico nacional e internacional

Segundo o Instituto de Cinema de São Paulo, além do Brasil ser um dos países que mais produz documentários no mundo, também é considerado uma referência internacional, uma vez que é berço de inúmeras narrativas e produções experimentais e terra natal de inúmeros documentaristas renomados.

Como já dito anteriormente, tanto no Brasil quanto internacionalmente, a produção de documentários surgiu simultaneamente ao que hoje conhecemos como cinema em dezembro de 1895, quando os Irmãos Lumière gravaram e exibiram publicamente o curta-metragem *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon) . Já *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (Chegada de um Comboio à Estação da Ciotat), embora também tenha sido captado em 1895, só foi apresentado no início de 1896 como a primeira exibição comercial de cinema da história, em que cada ingresso foi vendido a 1 franco francês (cerca de €0,15 na cotação atual). Por sua vez, esse curta captou a entrada de um comboio puxado por uma locomotiva a vapor em uma estação de trem na cidade costeira francesa de *La Ciotat*.

Acontecimento similar ocorreu no Brasil dois anos depois, em 1898, no surgimento do primeiro curta-metragem do país. *Vista da Baía de Guanabara* foi filmado pelo cinegrafista italiano Alfonso Segreto em 19 de junho daquele ano, ao desembarcar da Europa no navio *Brésil*, que retornava de Paris. Diferente dos curtas dos irmãos Lumière, a obra de Segreto nunca foi exibida ao público, mas a data ficou conhecida nacionalmente como Dia do Cinema Brasileiro.

⁴ (MACRUZ, 2017)

Essas três obras não apenas marcam o início da produção audiovisual mundial e nacional, mas principalmente o início da produção de documentários. Trata-se de imagens reais, que faziam parte do cotidiano da época, e mesmo que tal tipo de obra ainda não fosse reconhecida como uma vertente do cinema, já possuíam algumas das principais características consideradas pela academia. Contudo, considerando esses os pontos de partida da produção audiovisual do Brasil e internacional, os próximos passos dessas duas linhas temporais possuem encaminhamentos importantes para tornar a indústria cinematográfica o que ela é hoje, mas que compartilham entre si, além de semelhanças, algumas diferenças.

No âmbito internacional, é importante reiterar como segundo evento importante o lançamento de *Nanook, o Esquimó*, de Robert Flaherty, em 1922. A obra detém esse renome não apenas por ter movimentado dentro da academia debates sobre a questão da atuação em obras documentais e análise de sua validade como já mencionado anteriormente, mas principalmente por ter inaugurado a produção de longa-metragens do gênero. Flaherty também possui em seu portfólio o primeiro documentário a ser nomeado como tal graças a John Grierson, documentarista inglês, que usou o termo pela primeira vez em 1926 em um artigo escrito para o jornal *New York Sun*⁵. *Moana Sonoro* (1926) assim como *Nanook* faz a representação dos costumes locais de uma sociedade, mas desta vez, da ilha de Savai'i, na Polinésia, e é igualmente importante para o campo audiovisual.

Por outro lado, no fim da década de 1920, o cineasta, documentarista e jornalista russo Dziga Vertov apresenta corrente contrária ao princípio de representação da realidade trabalhado por Flaherty. Em sua obra *Um Homem com uma Câmera* (1929), Vertov introduz o registro da realidade sem improviso ao retratar o cotidiano de uma cidade russa do dia até a noite celebrando sua modernidade e inicia o movimento do Cinema-Verdade. Nele, novas formas estéticas e linguísticas eram amplamente experimentadas através dos conceitos de “Kino-Pravda” e “Kino-Glaz”, que tinham respectivamente o objetivo de captar fielmente a realidade por meio do cinema e utilizar a câmera como um “olho humano” para esse fim, recusando qualquer influência da vertente ficcional do cinema.

Já no início dos anos de 1930, John Grierson foi o responsável por inaugurar a Escola Britânica de Documentário, que diferente se somou ao cinema direto de Vertov para direcionar a linguagem documental para a abordagem de problemas e soluções socioeconômicas. De acordo com esse movimento, o documentário deveria ser instrumento de utilidade pública e agir sobre a sociedade, fazendo dele uma ferramenta de tratamento

⁵ (GRIERSON, 1926)

criativo da realidade, como relata em seu ensaio “*First Principles of Documentary*” (Primeiros Princípios do Documentário, tradução livre) publicado em 1932.

Foi também nessa fase em que se instaurou o predomínio da técnica de *voice off/voice over*, na qual fica implícito a presença do narrador na cena exibida mesmo sem que ele apareça no filme evidenciando, segundo Penafria (2005), o modo com que cada autor entende a função de suas obras. Por sua vez, *Drifters* (1929) é o único filme de autoria própria de Grierson e maior exemplo de todo o trabalho defendido pela Escola Britânica. No longa, o cineasta aborda a história da pesca de arenque no Mar do Norte da Grã-Bretanha pelos habitantes da vila de Shetlands e, de forma indireta, valoriza a mão-de obra pesqueira:

O espectador é guiado pelas imagens e, em especial, pelos inter-títulos, desde uma pequena vila até ao resto do mundo. O trabalho de uma pequena vila, a pesca de arenque, é colocada numa posição de superioridade ficando implícitos os benefícios de ser produtora e o resto do mundo necessitar dessa sua produção. (Penafria, 2005, p.4)

Avançando para o final da década de 1950 e início da década de 1960, o cinema sofreu os impactos da interferência da revolução tecnológica, com o surgimento das câmeras portáteis e equipamentos de som sincronizado. De acordo com Colucci (2011)⁶, “Tais instrumentos permitiram, entre outras coisas, a realização de entrevistas de rua e a produção de novos estilos e alternativas à *voz de Deus [voice over]*” e a combinação dessa nova possibilidade com a evolução da aparelhagem de captação de vídeo e áudio permitiram novas experimentações no gênero.

Foi dessa forma que surgiu o Cinema Direto, vertente iniciada na França e Quebec e que se desenvolveu nos Estados Unidos e Canadá, mais precisamente no período de 1958 e 1962. Ele que foi moldado por inclinações de diversos outros movimentos anteriores já citados nesse estudo, dentre eles, o *Free Cinema* britânico (Cinema Livre, tradução nossa), o qual correspondia ao objetivo de quebrar com a tradição do cinema de estúdio e externalizar a produção para espaços públicos e as tendências das obras da National Film Board of Canada, a agência de cinema criada pelo governo canadense no final dos anos 1940. Caracteriza-se pelo compromisso em captar a realidade da forma mais absoluta possível, sem finalidade didática ou histórica, que busca quebrar a influência de eventuais expressões de subjetividade com o uso de técnicas e equipamentos que auxiliem na retratação fiel de eventos e objetos.

⁶ (COLUCCI, 2011)

Também baseado no princípio de *Kino-Pravda* inicialmente trabalhado por Dziga Vertov, o Cinema Direto possui grande semelhança com o Cinema Verdade, no entanto, a diferença que distancia os dois movimentos está na participação ativa do diretor e equipe na produção e interação do filme, que enquanto no primeiro ela não é permitida, no segundo ela é utilizada como elemento de composição. Tal distinção é frequentemente exemplificada por pesquisadores e acadêmicos da área utilizando a analogia de Henry Breittose (1986) da relação entre mosca e sopa: para ele, a atuação da equipe nas obras do Cinema Direto pode ser considerado uma mosca na parede que apenas observa a sopa, no Cinema Verdade essa atuação é como se fosse a mosca dentro dela, participando do contexto como mais um elemento de análise.

Por fim, em 1970 a produção de documentários recebe uma nova mudança de estilo, referente ao predomínio maior da apresentação do discurso direto nos filmes em forma de entrevista, motivada pela evolução dos equipamentos de captação sonora. Essa nova fase contribuiu ainda mais com a finalidade socioeconômica e de representação fiel da realidade, uma vez que a presença de entrevistas na composição dos filmes auxilia a construção da problemática a partir do depoimento de personagens reais, sejam eles fontes de relato ou de autoridade, se tornando elemento-chave de produções do gênero e o aproximando ainda mais da área jornalística com um teor de criatividade:

O simples fato de sair na rua e ser sujeito capaz de observar o movimento das ruas, das pessoas, das cidades como um *flaneur* que caminha ao mesmo tempo que sente e descobre nuances típicas da vida cotidiana, atia a curiosidade do documentarista que, dessas experiências, extrai algo que talvez ainda não tenha sido dito, filmado, discutido ou mesmo sabido e faz, a partir de um filme, um panorama por meio de imagens e falas da situação daquele bairro, daquela cidade, daquela comunidade, daqueles ou daquele sujeito. É preciso criar uma história, um argumento, um verso que desencadeará toda a narrativa que o diretor se propõe a realizar. Neste caso, não necessariamente o documentarista terá que utilizar da objetividade e do compromisso social que o telejornalismo utiliza, mas terá a liberdade de defender um ponto de vista, tratar de temas pouco explorados ou pouco conhecidos. Podemos dizer que enquanto o jornalismo está para a informação, o documentário está para a arte. (Musse, 2012, p. 61).

Retomando o histórico brasileiro, pequenos filmes como *A vista da Baía de Guanabara* ficaram conhecidos como “tomadas de vista”, em que o objetivo era registrar as belezas naturais, costumes e tradições de todas as regiões do país. Esse tipo de produção, que

foi dominante até o final da década de 1910, era majoritariamente realizado por fotógrafos europeus em viagens pelo Brasil, os quais posteriormente se tornaram cinegrafistas.

Segundo Altafini (1999), a partir de então, Alfonso Segreto e seu irmão, Paschoal Segreto, passaram a ter grande importância para a história do cinema brasileiro e começaram a registrar regularmente acontecimentos cívicos e a elite brasileira. No entanto, a produção nacional se deparou com a falta de infraestrutura e investimento, o que ocasionou uma grande crise nacional na área, o que ocasionou a ascensão do foco em desenvolvimento de documentários e cinejornais que levantassem recursos para reerguer as obras ficcionais do país, na fase de Cinema de Propaganda. Tal crise foi motivada pelos desdobramentos da Primeira Guerra Mundial, uma vez que enquanto o Brasil se rendia às exibições de origem internacional, os Estados Unidos paralelamente começavam a construir sua influência como grande potência, fator que se manifestou nas salas brasileiras de cinema que dedicavam 80% de suas exibições aos filmes estadunidenses.

Soranz (2006) e Rodrigues (2010) afirmam que câmeras passaram a ser levadas para expedições de antropólogos pelo Brasil afora para registrar estudos e imagens em primeira mão de visitas a aldeias indígenas, e com isso compor filmes documentais que mostravam um “Brasil desconhecido” à população urbana, ainda idealizando a imagem das pessoas indígenas como selvagens. Além disso, nessas oportunidades também eram coletadas imagens da natureza nacional e de outras paisagens exóticas e incomuns ao público estrangeiro como produto de exportação para apresentar aos outros países um Brasil até então nunca visto por turistas.

O Cinema de Propaganda perdurou na indústria cinematográfica nacional até o fim da segunda guerra mundial. Enquanto na sua época de maior influência o documentário brasileiro era predominantemente de cunho educativo e turístico, na chegada das décadas de 1930 e 1940 essa produção se tornou um instrumento ainda mais estatal. Segundo Bernardet, em Mendes Catani (1990, p. 64), a câmera do documentarista era considerada a câmera do poder, quase que “[...] exclusivamente ligada a uma elite mundana, de que os cineastas são dependentes [...]”.

Dessa forma, em 1936, o governo federal criou o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). O intuito era mostrar, através do instituto, uma imagem positivista do Brasil e democratizar o conhecimento vindo das classes mais intelectualizadas para as mais desfavorecidas. A iniciativa teve a importante contribuição do antropólogo Edgar Roquette-Pinto, mas foi na direção do cineasta Humberto Mauro que o INCE se tornou centro de produção de inúmeros curta e média-metragens de temática principalmente científica.

Nascido em Volta Redonda, cidade de Minas Gerais, se mudou para Cataguases aos 13 anos de idade, local que posteriormente se tornou um dos maiores focos da nascente do cinema brasileiro, e produziu mais de 350 obras em nome da instituição. Esses filmes, por sua vez, abordavam as maravilhas e excentricidades da fauna e flora brasileira, e embora dedicados a enaltecer o saber científico dos cientistas brasileiros, também davam espaço a algumas instituições e cerimônias especiais.

Posteriormente, em vista da intenção de manter o controle da população por meio da fundação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs) com uma divulgação ainda mais forte do regime, o foco dos documentários se tornou a exaltação do ruralismo. Ambos os Departamentos dominaram a produção dos jornais cinematográficos, consequentemente fazendo com que a propaganda governamental fosse a base da maioria dos documentários da época e causando o desmonte e desaparecimento da maioria das produtoras independentes. No entanto, vale destacar que o foco na temática estatal não era bem recebido pelo público, que frequentemente viajava as sessões de exibição das obras, nem pela crítica especializada.

Na década de 1960, o Brasil se encontrava em um momento de inúmeras particularidades. Era uma fase política e econômica delicada e com muita efervescência cultural, que daria origem ao movimento da Tropicália ainda naquele período. Paralelamente, inovações tecnológicas permitiam o uso de novas técnicas de captação de som e imagem, e a temática dos documentários passa a ser mais reflexiva, com o objetivo de entender e analisar as desigualdades sociais e as consequências do subdesenvolvimento do Brasil. O culto à natureza então dá espaço à uma visão mais crítica do território nacional, dando início ao Cinema Novo, que finalmente se instaurou após seus primeiros sinais de ascensão no começo da década anterior, com o descontentamento de cineastas da época com os padrões das produções cinematográficas que eram veiculadas.

Essa fase, que foi inaugurada e marcada por *Arraial do Cabo* (1959), de Paulo Cézar Saraceni e *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha, foi marcada pela busca de uma identidade própria para o cinema brasileiro, que a partir dali seria ainda mais usado como objeto de crítica social. Além disso, o Cinema Novo foi fortemente moldado pelas influências do cinema estrangeiro, em função de estudantes intercambistas que viajavam para o exterior a estudo e importavam técnicas e estéticas audiovisuais dos países desenvolvidos, em que identificaram tendências do Neo-Realismo italiano, o surgimento da Nouvelle Vague Francesa e os princípios de Dziga Vertov. Naquele período, em que houve maior dedicação

para valorizar e dar destaque às manifestações populares na cultura e religiosidade popular do país, o cinema passou a se distanciar da abordagem educativa-cientificista:

A proposta do documentário que surgiu com o Cinema Novo era assumir uma postura crítica diante da realidade brasileira mas, acima de tudo estava a questão ética. A postura do cineasta diante de seu público se transformava. Antes o documentário era produzido com a finalidade de registrar uma "ilusão" de realidade e difundir aquele material filmado como uma ideia fechada, sem possibilidade de interpretações, onde a própria narrativa generalizante direciona o espectador para uma recepção passiva, simplificando a complexidade do real. Agora, o cineasta fazia questão de deixar claro para seu público que aquilo era um filme, aquele registro era um só olhar sobre determinada realidade, que poderia deixar margem para outras interpretações dependendo do nível de consciência e de conhecimento da pessoa para com aquela realidade documentada. (Altafini, 1999, p. 12)

Diante desse contexto, os documentaristas contavam com o apoio do Centro Popular de Cultura (CPC) e União Nacional dos Estudantes (UNE) para produzir, divulgar seus filmes pelo Brasil e popularizá-lo em meio ao movimento estudantil. Dado o cenário de repressão que a população se encontrava devido à ditadura militar, graças ao suporte dessas instituições a produção cinematográfica conseguiu resistir à censura, mesmo que ainda tenha sido levemente afetada e impedida de abordar temáticas sociais da época com olhar demasiadamente crítico, como questões da industrialização e urbanização do país.

Um dos maiores exemplos práticos dos efeitos da censura ditatorial na criação de novos documentários é *Cabra Marcado Para Morrer* (1964), de Eduardo Coutinho. O longa começou a ser idealizado e produzido em meados da década de 1960, contudo, o golpe militar fez com que o projeto fosse paralizado em função das perseguições sofridas por Coutinho e sua equipe e retomado apenas 17 anos depois, para ser lançado, posteriormente, em 1984 com mudanças no projeto.

A primeira versão, planejada para ser um docudrama a respeito do assassinato de João Pedro Teixeira, líder camponês no movimento das ligas camponesas de Sapé, na Paraíba, em 1962, contudo, na sua retomada no início dos anos 1980, o cineasta transforma totalmente o recorte para a linha documental, contando principalmente com os depoimentos de Elizabeth Teixeira, viúva do ex-líder, para compor a sua memória e os desdobramentos da tragédia na vida das pessoas impactadas por ela. A respeito desse cenário, Bôas (2009, p. 157) afirma que Coutinho constrói o que ele chama de narrativa de uma diáspora, pois “evidencia a consequência da modernização conservadora para a capacidade de organização da classe

trabalhadora, por meio da investigação do que ocorreu e para onde foram Elizabeth Teixeira, a viúva de João Pedro, e cada um de seus filhos”.

A nova reabertura política, no entanto, oferece um novo caminho à produção documental a partir das décadas de 1970 e 1980. Sem a pressão das autoridades, foi possível aprofundar a visão crítica presente na última década, dessa vez de forma mais aprofundada, com um olhar mais analítico por parte dos documentaristas e com enfoque na história política brasileira, principalmente nos movimentos populares distribuídos pelo país. É ainda nessa década que surge o Globo Repórter, de início totalmente desvinculado dos jornalistas e idealizado por cineastas que buscavam explorar o Brasil com uma linguagem experimental e inovadora. Segundo Resende (2005), o programa foi um ponto de encontro entre os profissionais do cinema e a televisão, que a partir daquele momento abria espaço para os cineastas e, conseqüentemente, proporcionava à produção documental maior visibilidade midiática.

Atualmente, de acordo com Francisco Edinaldo Teixeira (2007, p. 10), vivemos a “Era do Hibridismo das Imagens”, em que vários formatos de imagem podem se fundir para compor materiais finais. Nesse caminho, a conexão entre biografias reais em destaque, pequenas ficções, invenção de personagens retirados da “anonimidade cinematográfica” com origem e destino tornam-se o conteúdo de obras de boa qualidade para serem exibidos e projetados. Tudo isso se dá em função da mudança do sistema analógico pelo digital nos aparelhos de imagem e som, miniaturização das câmeras, que oferecem à produção documental cinematográfica mais modernidade e qualidade. A década de 1990 também deixou como herança a constatação de que “as condições de produção do documentário haviam definitivamente mudado, e era possível realizar praticamente sozinho um filme para ser exibido na tela grande” (Lins; Mesquita, 2008, p. 8).

Com isso, os números de bilheteria dos documentários volta a subir e consegue consagrar cineastas como Eduardo Coutinho, Evaldo Mocarzel e João Moreira Salles como grandes nomes nacionais, que em muitos momentos superaram até mesmo recordes de obras ficcionais no mercado nacional. Graças aos avanços tecnológicos os custos de produção se tornaram mais baratos para grandes veículos e produtoras, contudo, para produtores independentes sem vínculos com grandes instituições, a viabilização e divulgação de seus projetos ainda é um desafio.

1.3 Tendências contemporâneas

A partir do período de resgate da produção audiovisual brasileira na década de 1990, os documentários passaram a representar cerca de 26% do total das obras audiovisuais⁷. segundo dados mais recentes da Agência Nacional de Cinema (ANCINE)⁸, o Brasil foi responsável por lançar cerca de 650 documentários na última década, com média de público de 5.600 pessoas para cada filme. Tal panorama demonstra a continuidade da força dos documentários em meio ao consumo dessa área no Brasil, que assim como a produção internacional, manteve as raízes das características predominantes que se solidificaram desde seu surgimento, mas que também abriu espaço para novas tendências nas produções contemporâneas. Rodrigues (2020) determina três delas como as mais instigantes: a emergência dos filmes em primeira pessoa, proliferação dos dispositivos e consagração da abordagem ensaística, com ênfase na retomada de arquivos. Além da análise de cada uma delas a partir dos estudos do pesquisador e de outros estudiosos em paralelo, cabe a observação de exemplos práticos da aplicação dessas características em relação às suas técnicas e desdobramentos.

A subjetividade é uma das tendências mais recorrentes da fase contemporânea da produção de documentários. É possível analisá-la como fruto da fase do Cinema Verdade de Dziga Vertov, uma vez que a participação mais ativa do diretor fez com que, com o passar dos anos, essa técnica tornasse as produções cada vez mais pessoais em relação ao roteiro e montagem. Engana-se, no entanto, quem afirma que o teor subjetivo do documentário é uma quebra ao princípio de ser dedicado à representação da realidade, pois seguindo o raciocínio da Escola Britânica de John Grierson, um só contexto pode ser vivenciado de inúmeras formas por diferentes pessoas e, assim, servir de embasamento para várias obras, de acordo com as diferentes vozes que o presenciaram:

O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer (Nichols, 2005, p. 7)

De acordo com Fróis (2007), o principal desdobramento da pluralidade de possibilidades narrativas para o documentário é o caráter representativo do documentário, que

⁷ (O TEMPO, 2013)

⁸ (BRASIL PARALELO, 2023)

pode ser usado para dar visibilidade a grupos e causas de baixo destaque na mídia e aumentar a discussão social acerca dos temas abordados, movimentando comoção e conscientização do público, e principalmente ações governamentais.

Estamira (2004), de Marcos Prado e José Padilha, e *Lixo Extraordinário* (2010) de Lucy Walker, por exemplo, embora possuam anos de intervalo entre seus lançamentos, usam o mesmo ambiente como cenário: o aterro sanitário Jardim Gramacho, localizado no bairro de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, considerado o maior da América Latina. Enquanto o primeiro retrata a rotina da personagem homônima, que apresenta problemas mentais e reflete sobre os problemas sociais que vive, o segundo fala sobre o trabalho do artista plástico brasileiro Vik Muniz ao lado de alguns catadores que trabalham no local. Ambos usam de diferentes eixos narrativos para dar vida ao roteiro, mas são certos na crítica social ao descarte inadequado do lixo e suas consequências, ao mesmo tempo em que problematizam as condições de vida precárias dos catadores de lixo, que mesmo diante das condições insalubres de trabalho, não recebiam retorno financeiro à altura. Apenas três anos após o lançamento de *Lixo Extraordinário*, o Instituto de Pesquisa e Economia Aplicada comprovou em pesquisa que a renda média de catadores na região sudeste era cerca de R\$ 628,00, menos que o salário mínimo da época⁹.

Ambos os filmes foram amplamente premiados nacional e internacionalmente. A obra de Lucy Walker, inclusive, foi indicada ao Oscar de Melhor Documentário em 2011 e em abril do mesmo ano o então prefeito Eduardo Paes anunciou o fechamento gradual do aterro sanitário após 34 anos de funcionamento¹⁰, para dar lugar a um Centro de Tratamento de Resíduos Sólidos e prometendo indenização e medidas de inclusão social aos trabalhadores do local. Além disso, a valorização da obra despertou orgulho nos catadores e moradores do local, que passaram a ver propósito em suas funções e viram de perto a sua associação à arte.

Outra característica contemporânea do documentário é o uso do dispositivo como recurso nas narrativas. Essa técnica não possui uma definição exata e varia de acordo com os estudiosos da área do audiovisual, mas adotaremos a descrição de Migliorin (2005, p.2), que a retrata como estratégia capaz de produzir acontecimento na imagem e no mundo:

O dispositivo pressupõe duas linhas complementares: uma de extremo controle, regras, limites, recortes; e outra de absoluta abertura, dependente da ação dos atores e de suas interconexões; e mais: a criação de um dispositivo não pressupõe uma obra. O dispositivo é uma experiência não

⁹ (IPEA, 2013)

¹⁰ (CARVALHO, 2012)

roteirizável, ao mesmo tempo em que a utilização de dispositivos não gera boas ou más obras por princípio.

Segundo Pereira (2014), o recurso do dispositivo passou a ser reconhecido no cinema a partir dos anos de 1970 não apenas como máquinas de imagens, mas também para delimitar o espaço arquitetônico e ambiente de recepção. Dessa forma, o objetivo do dispositivo na narrativa, diferentemente da influência da subjetividade, conforme afirma Souto (2012 *apud* Rodrigues, 2020, p. 4) é elaborar estratégias de abordagem para determinado grupo social com o mínimo de interferência do cineasta, deixando com que as relações se desenvolvam no espaço de modo autônomo e espontâneo. Um grande exemplo dessa prática é a produção do Reality Show *Big Brother*, presente em outros onze países ao redor do mundo além do Brasil, mas com a mesma premissa: filmar as interações de um grupo de pessoas desconhecidas entre si dentro de uma casa, que semana a semana são votadas de acordo com a preferência do público para deixá-la até que sobre apenas o grande vencedor.

Fora de produção televisiva, um dos documentários em que o uso do dispositivo se faz extremamente presente e também é citado como referência por Migliorin é *Rua de Mão Dupla* (2004), de Cao Guimarães. Esse longa, por sua vez, também é ambientado em uma casa, mas é protagonizado por duas pessoas que não se conhecem e são introduzidas ao ambiente com o objetivo de criar uma imagem do verdadeiro morador baseando-se em observações do ambiente. Após 24 horas coletando impressões, cada uma dessas pessoas dá seu veredito final a respeito de quem imaginam que vive ali e dão lugar a outro par de indivíduos que passa pelo mesmo processo, e é apenas na orientação acerca do depoimento dos personagens sobre seus palpites que o diretor interfere na produção. Antes disso, o fio condutor é levado única e exclusivamente pelos personagens em cena e suas interações com o cenário da obra:

Este projeto leva a fundo a ideia de filme-dispositivo. A criação do cineasta transitando entre o extremo controle e a falta dele. O filme de Guimarães se faz especialmente interessante pelos desdobramentos narrativos e estéticos que esse dispositivo produz. Nenhum personagem fala de si no filme, o que já traz significativa mudança ante a produção contemporânea dominante. Mas, é ao falar do outro que cada personagem se revela de maneira singular. É ao filmar as coisas do outro que cada personagem expõe o seu próprio mundo, seus interesses, histórias, preconceitos, etc (Migliorin, 2005, p. 3)

Paralelamente, Rodrigues também aponta a adoção dos dispositivos como “tentativa de renovação da entrevista e de redimensionamento dos encontros nas obras que trabalham com tomada direta” (2020, p.5). Segundo ele, essa técnica faz com que as entrevistas pudessem ser gradualmente substituídas em seu modelo tradicional por essas interações espontâneas entre personagens, que independem da condução de terceiros ou da equipe de produção para serem desenvolvidas. O próprio *Rua de Mão Dupla* já é um exemplo dessa releitura do papel da entrevista como elemento de roteiro, mas o autor também destaca *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho. Nesse filme, ambientado integralmente em uma sala vazia de teatro (característica por si só que já pode ser considerada como um dispositivo), a implementação do anúncio em busca de mulheres maiores de idade para relatar suas histórias pessoais é usada para ressignificar a entrevista que, além de dispensar o uso da narração, abre espaço para as personagens do longa, sejam elas atrizes ou não, relatarem suas experiências sem interferência.

Por fim, uma terceira característica recorrente nas produções contemporâneas é o caráter ensaístico dos documentários, que pode ser considerada uma perspectiva alternativa da tendência subjetiva e permite desenvolver a característica experimental iminente nas obras. Para compreender o conceito de ensaio no ramo audiovisual, devemos entendê-lo antes em sua aplicação textual, no entanto, vale adiantar que ambos são descritos por diversos autores como conceitos de difícil definição exata.

Paviani (2005) aponta que o ensaio surgiu como gênero com os filósofos Michel Montaigne e Francis Bacon, todavia, antes deles também é possível notar autores que redigiam obras com características ensaísticas, como Aristóteles e Plutarco. Paviani justifica a dificuldade em encontrar uma definição absoluta para o ensaio na ampla existência de textos que podem ser considerados como tal e, paralelamente, aos que ainda não são entendidos dessa forma mas que podem vir a ser. Em cima disso, elenca oito características principais do gênero que não são as únicas, mas a partir dela é possível traçar um perfil desse tipo de produção:

- a) É um estudo, investigação, reflexão, apresentado como proposta, sem indicativo de finalização;
- b) Mesmo que detenha elaboração mais flexível, ainda possui desenvolvimento formal, embasado em determinados padrões de escrita;
- c) Enquanto texto, pode ser de natureza filosófica, científica e/ou crítica, pois é o gênero que melhor transita entre essas áreas;

- d) Mesmo com a adoção da linguagem flexível e poética, deve expor o assunto de maneira lógica e racional;
- e) Apresenta rigor indispensável de argumentação e demonstração, que não deve ser confundido com *exatidão*;
- f) Abre margem para o julgamento e interpretação pessoal, indo caminho contrário aos artigos científicos;
- g) Presença de maior liberdade de expressão, que possibilita a defesa de um ponto de vista sem apoio empírico, documentos ou outros recursos metodológicos;
- h) Requer que o autor possua informação cultural e maturidade intelectual, fazendo desse gênero de difícil elaboração, dado que a liberdade de estilo, ritmo e expressão demandam equilíbrio e sutileza para serem manejados na escrita.

A aplicação desse panorama no audiovisual foi estudada, ao que se sabe, pela primeira vez, por Machado (2003). Além de reforçar, assim como Paviani, a dificuldade de conceituar essa vertente, esse autor retrata o documentário como gênero audiovisual que mais se aproxima da proposta do ensaio textual, dada a sua versatilidade frente ao objetivo final de registrar e trabalhar determinado contexto do cotidiano:

Ouve-se muito falar nos meios documentaristas, por sorte cada vez menos entre as novas gerações, que o essencial do documentário é não interpretar as coisas, não intervir no que a câmera capta, não acrescentar às imagens um discurso explicativo, deixar que a “realidade” se revele da forma mais despojada possível. Isso é impossível! Se o cineasta se recusa a falar num filme, ou seja, intervir, interpretar, reconstituir, quem vai falar em seu lugar não é o “mundo”, mas a Arriflex, a Sony, a Kodak, enfim, o aparato técnico. (Machado, 2003, p. 67)

Rodrigues, ainda em sua dissertação a respeito da categorização do documentário como produção audiovisual ensaística, considera que o maior indicativo dessa interceptação de gêneros está nas produções que realizam a retomada de arquivos sonoros e imagéticos audiovisuais com fins de ressignificação. Ele descreve como filmes de arquivo aqueles que revigoram imagens e sons produzidos no passado e esquecidos em acervos públicos e/ou privados e dão a eles vitalidade e novos entendimentos históricos. O pesquisador ainda alerta o perigo de interpretar que todo ensaio audiovisual apresenta a retomada de arquivos e de que

seu uso seja unicamente com fins de ressignificação, quando também é possível apresentar essa técnica com o propósito ilustrativo recorrente no telejornalismo.

João Moreira Salles, por exemplo, traz em seu portfólio obras que demonstram o teor experimental e a aplicação prática dos arquivos. *Santiago* (2007), nomeado em 2015 pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE¹¹) como um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos, de início visava retratar a vida do personagem homônimo, um argentino de origem italiana e poliglota, que trabalhou durante cerca de 30 anos para a família do diretor. Com a impossibilidade de concluir o projeto no seu ano de início, em 1992, ele só foi retomado em 2005 com um novo foco: uma releitura a respeito das nove horas de material e uma revisitação à sua própria história.

De acordo com Almeida (2018), ao retratar a solidão do mordomo, que vivia em um pequeno apartamento no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, em meio a registros históricos sobre as diversas famílias nobres do mundo, Salles implementa experimentalmente a ambiguidade de forma ao espectador na interpretação da motivação dessa condição: vontade própria do personagem principal em viver daquela forma ou circunstância indesejada, fruto do afastamento da sociedade que o espectador disfarça como solidão a verdadeira marginalização do mordomo.

Por fim, *Santiago* também apresenta momentos de articulação com arquivos de imagens, mas outro longa do documentarista que trabalha com essa técnica mais arduamente é *No Intenso Agora* (2017), montado a partir de fragmentos de filmes encontrados em diferentes arquivos para representar importantes acontecimentos da década de 1960 ao redor do mundo, como o Governo de Mao Tsé Tung na China em 1966 e a Revolta Estudantil de Paris e a Primavera de Praga em 1968. Com isso, o objetivo era criar uma nova forma de compreender tais eventos e dar um novo significado às imagens capturadas, que representam e transmitem muito mais do que a intenção de quem as registrou foi capaz de prever.

1.4 Intersecções e distanciamentos entre o documentário e o jornalismo

É inegável que o nascimento do cinema se deve aos Irmãos Lumière e a invenção do cinematógrafo no fim do século XIX. Contudo, o desenvolvimento de outra obra fundamental para o âmbito audiovisual é o advento dos cinejornais, idealizados pelos irmãos Émile e

¹¹ (DIB, 2015)

Charles Pathé no início do século seguinte, em 1909. Gomes (2007, p. 41) define-os da seguinte forma:

O cinejornal pode ser entendido como filme jornalístico de curtíssima duração veiculado nas sessões de cinema antes dos filmes de longa-metragem, composto por pelo menos quatro pequenas reportagens, totalizando em geral de seis a oito minutos de exibição. O resultado é o registro filmico das notícias mais importantes de uma semana. A quantidade de assuntos desses documentos visuais varia de acordo com quem o produz, e os temas eram escolhidos conforme a relevância para o momento que se vivia – cultura, esporte, governo e às vezes acontecimentos inesperados.

Segundo Souza (2009), a produção dos cinejornais brasileiros estavam vinculados aos acontecimentos do cotidiano. Os crimes que aconteciam na época, principalmente homicídios, movimentavam as redações jornalísticas para coletar mais detalhes dos ocorridos que serviam de base para esse tipo de produção, que posteriormente era exibida ao público em várias edições economizando a narrativa em função do conhecimento prévio do espectador das notícias da mídia. Além disso, ele também afirma que foi a partir de então que surgiu a possibilidade de traçar comparações entre cinema e jornalismo, dado o objetivo de ambas as vertentes de narrarem histórias, cada uma com sua proposta (p. 161).

Nesse artigo, denominado “Fronteiras (in)definidas: aproximações e divergências entre documentário e jornalismo” e que será usado como base teórica para o presente subcapítulo, Souza discorre a respeito de pontos em comum e as exclusividades de cada um desses formatos a partir de um princípio: “...se partirmos do pressuposto de que ‘narrar é contar uma história’, tanto o cinema como o jornalismo estão aptos a realizar essa tarefa; tão aptos que até já se fundiram em um mesmo produto, como demonstram os cinejornais.” (2009, p. 161).

Seguindo como referência a linha de raciocínio do autor, a primeira característica a ser analisada é a forma com que cada um dos formatos trabalha o uso da narrativa. Ele traz como contexto os manuais de redação jornalística, que passaram a ser adotados a partir da década de 1950 no *Diário Carioca* do Rio de Janeiro para se distanciar do até então vigente modelo rebuscado de jornalismo e introduzir tendências norte-americanas (Agostinho; Lannes, 2008). Os manuais, por sua vez, tinham o objetivo de padronizar não apenas normas gramaticais e de estilo, mas principalmente, de priorizar o desenvolvimento dos textos em detrimento dos valores-notícia, acentuando ainda mais seu caráter informativo e

consequentemente, segundo Souza, inibindo o teor opinativo, uma vez que o espaço para reflexão a respeito dos fatos passou a ser mais limitado.

Paralelamente, o documentário também apresenta o objetivo de informar, mas assim como os cinejornais das décadas passadas, busca desenvolver a narrativa ainda mais além, abordando os outros “porquês” que não são respondidos pelo *lead* da notícia. Exemplo disso é o documentário *Isabella: o Caso Nardoni* (2023), dirigido por Cláudio Manoel e Micael Langer, que se destina a aprofundar a narrativa nos detalhes da investigação e julgamento de Ana Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni, que em 2008 foram acusados de jogar Isabella, na época com 5 anos, da janela do 6º andar de um prédio residencial da Zona Norte de São Paulo. A gravidade do crime, a complexidade investigativa e a indignação da população com o caso, uma vez que a criança era respectivamente enteada e filha do casal, fez com que o crime fosse foco da imprensa desde a denúncia até o desfecho das sentenças judiciais. Contudo, é importante salientar, que embora esse tipo de exploração de narrativa seja muito presente em documentários criminais, não é uma característica exclusiva dessa categoria. *Brasil 2002 - Os Bastidores do Penta* (2002), dirigido por Luis Ara, mostra os bastidores da conquista do pentacampeonato brasileiro da Copa do Mundo e entrevistas com os jogadores da seleção daquele ano, que devido à grandiosidade do evento e orgulho para o país, também foi amplamente divulgado pela mídia.

Uma segunda característica apresentada por Souza, intrinsecamente relacionada à anterior, é a relação de ambas as vertentes com o distanciamento temporal. No jornalismo, é dada prioridade ao imediatismo, uma vez que, sendo a relevância pública um dos valores-notícia apontados por Traquina (2020), quanto mais impactante para a sociedade for a informação, com mais velocidade e prioridade ela deve ser publicada. Além disso, a competição entre veículos por publicações em primeira mão, principalmente naqueles que se dedicam às *hard news* nos portais online também faz com que a agilidade na apuração e veiculação dos fatos também seja priorizada (Santos, 2018).

Por outro lado, Souza afirma que o documentário “precisa de um tempo para se distanciar do fato abordado e evitar restringir-se ao campo da descrição” (p. 165). Dessa forma, além da apuração ser mais aprofundada, a narrativa também detém aqui elementos mais desenvolvidos e mais personagens para contribuir na composição, que servem como material base para a composição final da obra. Nesse caso, frequentemente o documentarista também faz uso de um dos valores-notícia citados por Nelson Traquina: o tempo. Segundo ele, o distanciamento temporal pode servir como um gancho para a retomada de determinado assunto que já foi relevante para a mídia anos atrás e na atualidade não é mais tão discutido.

Os documentários citados anteriormente também podem ser considerados exemplos do uso do gancho temporal, uma vez que foram publicados respectivamente 15 e 20 anos após os acontecimentos, mas *Cidade de Deus: 10 anos depois* (2013) dirigido por Cavi Borges e Luciano Vidigal, é uma obra que usa essa técnica de forma mais explícita, aproveitando o aniversário de 10 anos do lançamento do longa que recebeu quatro indicações ao Oscar em 2004 e enorme reconhecimento nacional, para reunir parte do elenco e da equipe de produção para analisar os desdobramentos para as suas vidas pessoais depois do sucesso do filme.

Mais uma característica apontada por Souza é a visibilidade, que tanto o jornalismo quanto o documentário, no papel de ferramentas de comunicação, podem oferecer a causas e personalidades que deveriam ter mais destaque na mídia tradicional. Por outro lado, nas redações e noticiários em que há adoção do lead como ponto de partida para retratação dos fatos, o *lead* também tende a ser, segundo ele, uma confirmação superficial do que é exposto no texto:

No jornal impresso, meio em que, a princípio, há mais espaço, a quantidade de informações sobre um determinado fato às vezes é maior, mas longe de se distanciar da superficialidade da televisão. O jornal situa-se quase majoritariamente no âmbito descritivo dos episódios relacionados a situações sociais urgentes. Perde a oportunidade de ver a temática ir além do saldo do conflito da noite anterior entre, por exemplo, traficantes de facções rivais. (Souza, 2009, p. 168).

Já em relação ao documentário, ele afirma que é possível não apenas ir além da exposição dos fatos, mas também aprofundá-los (como já foi citado aqui anteriormente) e utilizar dos materiais jornalísticos como elementos complementares da narrativa, que de certa forma também pode ser manipulada para dar origem a um produto fílmico que pode ou não ter o resultado previsto desde o início. Isso se dá devido à flexibilidade da produção do documentário, que se espelha na construção de pautas das redações e noticiários tradicionais: “se a pauta cai, é preciso trazer uma nova notícia” (Souza, 2009, p. 169), contudo, enquanto as pautas que caem no jornalismo são substituídas por novas, o documentário não é substituído, mas sim, reformulado.

A retomada da produção de *Cabra Marcado Para Morrer* (1964), de Eduardo Coutinho, é um exemplo dessa reformulação. Como já foi citado anteriormente, após a pausa nas gravações devido à perseguição política, o diretor decidiu continuar seu projeto após o

fim do regime militar, mas além de falar sobre a vida de João Pedro Teixeira, líder dos camponeses sem-terra no nordeste, abordou também os impactos da ditadura recém terminada no Brasil. Mas além dele, “*Fahrenheit 9/11*” (2004), dirigido por Michael Moore, também teve seu roteiro original alterado em função de questões políticas. De início, o objetivo do longa era abordar o como acontecia o processo eleitoral e contagem de votos dos Estados Unidos, usando como base a eleição presidencial dos anos 2000, entre George W. Bush e Al Gore. No entanto, após os ataques às Torres Gêmeas de 11 de setembro, a narrativa passou a tratar sobre o posicionamento do governo frente aos ataques e as motivações para a Guerra do Iraque, que se iniciou em 2003.

Gustavo também aborda o tratamento da verdade e/ou nas produções jornalísticas e já adianta que tal questão também é pertinente aos documentários, uma vez que ambos os formatos têm compromisso com a retratação do real, mas questões inerentes à escolha editorial, seleção de conteúdos e estilo de escrita das grandes redações indicam traços de parcialidade em seus posicionamentos, da mesma forma que a interferência do diretor e inclinações de roteiro em favor a causas sociais, por exemplo, apontam o caráter de subjetividade dos documentários. A respeito do jornalismo, Rodrigues e Hennigen (2011, p. 54) citam como contexto a série de reportagens *Filhos do Coração*, exibida a partir de dezembro de 2009 pelo *Jornal Hoje*, telejornal da Rede Globo transmitido às tardes de segunda à sexta, em que o foco era apresentar histórias de casais que decidiram construir suas famílias através da adoção, e comentam:

Na medida em que somos convidados a assistir cenas como a que foca duas crianças que vivem em abrigos e que, ao serem interrogadas sobre o que faltaria para serem felizes, respondem “ser adotado” [...], somos também convocados a olhar para elas como crianças que só alcançarão a felicidade em meio a uma família. Cena essa que, construída e veiculada em uma reportagem jornalística, assume um caráter de verdade que, por sua vez, coloca em movimento processos subjetivos que constituem tanto nosso modo de ser diante dessas crianças, atravessado pelo sentimento de pena, como constituem as próprias crianças como sujeitos infelizes.

Paralelamente, embora Melo *et al.* (2001, p. 6) apresente posicionamento contrário em relação à presença da parcialidade, afirmando que há sim a busca pela neutralidade e imparcialidade, também aponta que nos documentários, o caráter subjetivo é bem vindo e não oferece riscos à 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.

Em relação aos documentários de confronto, as autoras destacam que a prevalência da voz do autor não significa necessariamente a adoção de um lado da história. Geralmente é oferecido para os diferentes envolvidos tempo balanceado de exposição na composição das obras, o que garante algo próximo à equidade de exposição de argumentos e motivações para ambas as partes, permitindo que o espectador tire suas próprias conclusões. Contudo, enquanto o diretor coloca as narrativas a mercê da avaliação dos espectadores, ao mesmo tempo busca deixar implícita uma mensagem de moral nas histórias retratadas.

A série documental *Bandidos na TV* (2019), dirigida por Daniel Bogado, por exemplo, pode ser considerada uma obra de confronto e tem como objetivo principal contar a história polêmica de Wallace Souza. O roteiro o apresenta como ex-apresentador de TV e ex-deputado federal amazonense, que foi acusado de ser mandante de inúmeros assassinatos na capital e usar a solução dos crimes nos roteiros de seu programa, atuando como grande herói do povo e usando de sua popularidade para dar início à carreira política. Durante toda a série, são intercalados depoimentos da equipe de acusação e de familiares e colegas de trabalho de Wallace, que respectivamente argumentam contra e a favor de sua inocência. A narrativa dá ao espectador a responsabilidade de se posicionar em relação a toda a trama, mas deixa como mensagem final da obra a crítica ao crime organizado e corrupção no senado do Amazonas.

Mais uma diferença abordada pelas professoras nesse mesmo artigo é o espaço nas programações televisivas. Os documentários estão mais presentes em canais educativos, como a TV Brasil e a TV Cultura, devido à maior dedicação a esse tipo de produção, enquanto nos canais “comerciais” a prioridade é transmitir informações factuais com imediatismo e, conseqüentemente, os telejornais recebem mais investimento. Pode-se considerar a exibição de grandes reportagens como um meio-termo entre esses dois tipos,

uma vez que na maioria das vezes as grandes emissoras possuem equipes de prontidão para produzir reportagens mais elaboradas sobre um tema que recebeu mais visibilidade durante determinado período ou que demanda necessidade de discussão. O programa *Profissão Repórter*, apresentado por Caco Barcellos e atualmente exibido na Rede Globo, traz em suas edições temas relevantes à sociedade não necessariamente atrelados à tópicos quentes da semana, enquanto o Domingo Espetacular, telejornal da Rede Record transmitido aos domingos, 20h, mescla tanto pautas quentes e frias em suas grandes reportagens. Todavia, o compromisso reduzido dos documentários com a circulação de informações inéditas nos meios massivos faz com que ele não seja atraente para as emissoras do ponto de vista lucrativo:

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. (Melo *et al.*, p. 5, 2001)

No artigo, também citam a obrigatoriedade da presença de um narrador nas produções jornalísticas, sejam em formato de texto, áudio ou vídeo, que não se aplica aos documentários. Esse trabalho, que geralmente é desempenhado pelo repórter, nos filmes é feito pela ligação de trechos de depoimentos, que conseguem criar uma linha de raciocínio coesa e dispensam a necessidade de um narrador. Isso não significa, no entanto, que o uso dessa técnica esteja ausente nessas obras.

Documentários como *Senna: O Brasileiro, O Herói, O Campeão* (2010), dirigido por Asif Kapadia e *Supersize Me: A Dieta do Palhaço* (2004), de Morgan Spurlock, abordam respectivamente a história do ex-piloto de Fórmula 1 Ayrton Senna e o impacto dos fast-foods no aumento da obesidade são narrados por seus próprios diretores. Mas naqueles em que a narração é ausente, a técnica de paráfrases, que consiste na repetição de um mesmo tema no discurso é apontado pelas autoras como elemento fundamental da argumentação.

A mesmo não pode ser dito em relação às produções jornalísticas, uma vez que essa prática não é bem vista por ser considerada um artefato de repetição, que é dito como extremamente condenado na área. Paralelamente, as professoras indicam a possibilidade de usá-la também como estratégia de dimensionamento de fato, em que a repetição, nesse caso,

pode ser interpretada como ênfase para uma determinada informação e abrindo possibilidade do encadeamento de uma nova.

Por fim, as autoras citam o uso de imagens e depoimentos como ferramentas documentais e ampla utilização de montagens ficcionais para simular fatos como características que marcam a identidade dos documentários, mas é importante ressaltar que ambas as práticas também são frequentemente usadas no jornalismo. No artigo, é feita a separação de documentos materiais (que já existem por si só, como registros de áudios e câmeras, por exemplo) e imateriais, como relatos e entrevistas. Ambas as categorias são trabalhadas tanto no jornalismo quanto nos documentários, uma vez que são ferramentas eficazes de comprovação de fatos e complementação de narrativas e que dão embasamento para a criação da notícia. Enquanto Nilson Lage descreve a entrevista no jornalismo como “o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo [...] uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos” (p. 73, 2003), para Ferraz e Musse (2010, p. 7), nos documentários ela “pode ser utilizada para construir e resgatar uma memória coletiva, quando vários personagens falam de suas experiências ou lembranças, e também como construção da história de um personagem, através de seus relatos e reflexões sobre sua própria vida”.

A presença de cortes de ficção, por sua vez, seja ela em formato de imagens gráficas para a representação de processos naturais ou simulações criminais, ou como uma espécie de curta-metragem para a composição de storytelling no jornalismo investigativo, não é exclusividade de nenhum formato, uma vez que, mesmo sendo menos utilizada, também está à disposição do documentarista. Nota-se, portanto, a necessidade atual de identificar a forma específica com que cada uma das técnicas contribui para que tanto o jornalismo quanto o documentário sejam o que são, sem restringi-las como especificidade de nenhuma dessas vertentes.

1.5 A influência dos serviços de streaming na distribuição audiovisual

Boa parte dos documentários citados acima encontram-se disponíveis para serem assistidos na Netflix, o primeiro serviço de streaming audiovisual do mundo, que revolucionou o mercado da área. Atualmente, o site oferece planos de assinatura mensais em troca de disponibilizar aos usuários um vasto catálogo de títulos de séries e filmes originais ou de produtoras ao redor do mundo, que podem ser assistidos de qualquer aparelho móvel, seja ele computador, tablet ou celular, desde que esteja conectado a uma rede de internet.

No entanto, na sua fundação, em 1997, a proposta inicial de Reed Hastings e Marc Handolph era de inaugurar uma locadora online, para que os visitantes do site pudessem alugar filmes disponíveis e recebê-los pelos correios. A partir de então, o projeto de locadora virtual recebeu várias alterações até que chegasse nos moldes de seu funcionamento atual. Em 1998, os fundadores lançaram um sistema de assinaturas para que os clientes pudessem desfrutar do aluguel de títulos ilimitados sem multa por atraso, ou data de devolução. Três anos depois, implementam uma ferramenta de recomendações para os usuários, através da análise das avaliações dadas aos últimos títulos de cada assinante. Dentre outros marcos, a Netflix finalmente se tornou um serviço de streaming instantâneo no ano de 2007, enquanto no ano seguinte e em 2010 conquistou parcerias respectivamente com marcas de produtos eletrônicos e dispositivos móveis como novos meios de acesso à plataforma.

De acordo com Batista (2016) e Acevedo *et al.* (2020) a Netflix chegou à América Latina apenas no ano de 2011, mas desde seu início nos Estados Unidos, já se mostrou uma iniciativa alternativa ao mercado de videolocadoras, que se popularizaram no Brasil a partir de 1980. Os aparelhos de videocassete começaram a ser importados em 1981 e na metade da década já ocupavam as salas de estar da maior parte dos brasileiros. Essa mudança consequentemente afetou também o consumo audiovisual popular, até então dependente das grades de programação dos canais de TV para assistir a filmes e séries, que com isso viu sentido na aquisição de títulos que eram disponibilizados em mercados e lojas especializadas, cerca de alguns meses após suas exibições nos cinemas.

Esse panorama, somado à evolução das tecnologias de reprodução de vídeo, foi visto como oportunidade de negócio para alguns empreendedores em potencial, que investiram na abertura de videolocadoras. Com o passar dos anos, o número de estabelecimentos desse tipo aumentou consideravelmente, chegando a aproximadamente 18 mil estabelecimentos registrados no Brasil em 1997¹², considerado as pequenas videolocadoras de bairro, as de grandes redes e até mesmo internacionais que se instalaram em grande número no país, como a Blockbuster, que espalhou 9 mil lojas ao redor do mundo.

O mercado de videolocadoras no Brasil só começou a ser ameaçado com a chegada dos aparelhos DVD, que superaram as vendas de videocassete em 2003, e com o advento dos gravadores. Essa combinação foi importante para a ascensão da pirataria audiovisual no país, que passou a disponibilizar as gravações dos filmes e séries para venda em camelôs mais rápido do que no mercado regular, ou até mesmo em sites na internet de forma gratuita. Vale

¹² (SILVA, 2013)

destacar que a prática da pirataria era extremamente repudiada pelo mercado audiovisual, uma vez que a venda e/ou distribuição clandestina não direciona nenhuma porcentagem de lucros por direitos autorais às grandes produtoras:

Um dos grandes problemas de mercado, enfrentados pela indústria cinematográfica e da música, é a velocidade da distribuição entre os internautas ou vendedores ambulantes que reproduzem inúmeras cópias e comercializam a um preço simbólico se comparado ao das cópias originais, o que é muito comum nas ruas de qualquer cidade do Brasil. Um lançamento de filme chega aos camelôs quase que simultaneamente com o cinema, graças aos equipamentos que podem ser considerados hoje como domésticos. A tecnologia propicia aos usuários estabelecerem trocas de arquivos independentemente da autorização e do conhecimento do proprietário. Ao mesmo tempo, o número de pessoas que passam a ter contato com a obra é muito maior, demonstrando, desta maneira, que o cerne da questão, ao que parece para as companhias, é como fazer com que os produtores recebam os direitos autorais das cópias, e não que as pessoas estejam distribuindo as obras ao maior número de pessoas. (Nogueira Júnior, 2013, p. 62)

Contudo, a chegada da Netflix ao Brasil, seguida de outros serviços de streaming audiovisual, além da queda do consumo de filmes em DVDs que, segundo dados da *Motion Picture Association of America* (MPAA)¹³, chegou a atingir os 48% na última década, fez com que o consumo direto de pirataria audiovisual proveniente dos vendedores ambulantes não fosse mais tão atrativo. Com o valor desembolsado para comprar alguns filmes diretamente com os camelôs, o consumidor pode acessar mensalmente um leque muito maior de títulos com garantia na qualidade de som e imagem inexistente no comércio clandestino.

Diferentemente de outras mídias, o Netflix trabalha sem publicidade, com vídeos de boa qualidade, lançamentos mundiais de conteúdos, inclusive com temporadas inteiras de séries lançadas ao mesmo tempo e, assim, como os serviços de pirataria digital, oferecem conteúdos que podem ser vistos a qualquer momento em vários tipos de plataforma, tais como celulares, computadores e SmartTVs. Justamente por estas suas características muito semelhantes ao modelo de negócios pirata fazem que a Netflix seja um concorrente potencial capaz de substituir a pirataria (Oliveira, 2013, p. 66)

Por outro lado, a distribuição virtual e gratuita continua, mas sujeitando os internautas a várias propagandas (que custeiam a manutenção dessas plataformas) e a possíveis vírus em

¹³ (VENTURA, 2019).

downloads. Como tentativa de combate a estabilidade desses sites, que de acordo com autoridades, geram prejuízo de cerca de R\$ 15 bilhões anuais no país, a Polícia Federal deu início à Operação Barba Negra¹⁴, para desarticular organizações responsáveis pelo abastecimento de sites de pirataria audiovisual e tirá-los do ar. Após anos na operação, quatro sites foram derrubados, todavia, de acordo com levantamento da empresa de cibersegurança State of the Internet Akamai¹⁵, o Brasil segue sendo o 5º país no ranking de maior consumo de pirataria, com 4,5 bilhões de streams e downloads ilegais contabilizados de janeiro a setembro de 2021.

A Netflix não é o único serviço de streaming disponível no país. No ramo audiovisual, conta com a concorrência de serviços como *Amazon Prime Video*, *HBO Max*, *Star+* e em relação ao conteúdo fonográfico, *Spotify*, *Deezer*, *Apple Music* são algumas das plataformas que possuem proposta parecida, mas voltadas para a distribuição de música. A respeito desse novo cenário do consumo digital, Anderson (2006) desenvolveu a Teoria da Cauda Longa, descrita por ele como “cultura sem os filtros da escassez econômica” (p. 50). Nela, o autor busca apresentar os impactos da digitalização e da ascensão da internet na distribuição desses conteúdos, dividindo-a em três principais pontos:

- 1) **Democratização das ferramentas de produção:** se antes a produção fonográfica e audiovisual só era possível em grandes estúdios, com equipamentos e técnicos especializados, o desenvolvimento tecnológico permitiu que esse trabalho fosse disseminado, permitindo com que qualquer um possa tentar desenvolvê-lo. Anderson dá como exemplo principal a chegada dos computadores, que em uma só máquina podem TER ferramentas de edição de áudio, vídeo, imagem e, dessa forma, aumentando a quantidade de “produtores” existentes e, conseqüentemente, crescimento desenfreado da produção de conteúdo, como nunca visto antes.
- 2) **Democratização das ferramentas de distribuição:** enquanto o computador difundiu as capacidades de produção cultural, foi a internet que facilitou sua distribuição a baixo custo. O autor descreve esse cenário baseado no conceito de bits versus átomos, na qual se compara as frações de centavos destinados para a distribuição de conteúdo online e os múltiplos de dólares para a distribuição física. A utilização dos meios online para divulgação resulta, dessa forma, em maior consumo.

¹⁴ (G1 SOROCABA, 2016)

¹⁵ (PODER360, 2022)

3) Ligação entre oferta e procura: a partir do momento em que o conteúdo é disponibilizado ao consumidor com menor custo e mais facilidade, seja ela por buscas na internet, indicação de conhecidos ou até mesmo das plataformas em uso, os esforços para descobrir novas produções de nicho diminuem. Aqui o autor destaca a importância da conversa entre indivíduos para o conhecimento de novos produtos, pois por meio delas é possível ir além dos efeitos do marketing das grandes produtoras:

Seus interesses se desmembram em comunidades de afinidade cada vez mais estreitas, que se aprofundam cada vez mais nas respectivas preferências, como sempre ocorre quando as mentes atuam em conjunto. Encorajados pela empresa, virtual ou real, eles exploram juntos o desconhecido, afastando-se cada vez mais dos caminhos batidos pelo uso. (Anderson, 2006, p. 53)

Portanto, ao analisar a proposta da Teoria da Cauda Longa, nota-se a existência de um novo perfil de consumidor: aquele que busca ativamente suas preferências e que não é mais tão impactado pela propaganda quanto antes, mas sim pelos algoritmos que atuam por meio do sistema de recomendações. Em relação à Netflix, pode-se dizer que esse sistema ainda atua de forma similar a ferramenta desenvolvida em 2001, mas o desenvolvimento tecnológico fez com que sua aplicação ganhasse novas funcionalidades. Quanto mais o usuário interage, maior o número de recomendações recebidas e, consequentemente, maior a descoberta de novos conteúdos:

Durante o uso da plataforma, cada indivíduo certamente coleciona materiais diversos, filmes e séries em estágios distintos no esforço muitas vezes extenso de acompanhar itens com uma imensa extensão – um engajamento que permite pensar se a serialização não se revela o meio mais adequado de prover as observações indispensáveis à plataforma. Os algoritmos relativos à opção de Continue Watching (Continuar Assistindo) mensuram quando deve desaparecer um dado conteúdo que a plataforma julga não mais merecer a atenção do usuário. Trata-se da hierarquização de escolhas já realizadas: os itens selecionados pelos algoritmos se distinguirão de outros, cuja seleção indica quando o esquecimento deve ocorrer, opção que envolve o mesmo cálculo sobre atos prévios. (Ladeira, 2019, p. 178)

Todo esse sistema beneficia os produtores de filmes independentes por ser uma alternativa mais barata e mais eficiente de entregar suas obras. Esse tipo de obra é

caracterizado pela ausência da participação de grandes empresas do ramo audiovisual no orçamento de produção, o que oferece aos cineastas maior liberdade criativa por não consolidar laços comerciais com nenhuma produtora comercial. A divulgação desses filmes para o público também depende da distribuição cinematográfica, mas enquanto as obras de grandes produtoras contam com o auxílio das majors, ou seja, as grandes distribuidoras do mercado, como x y z, os filmes independentes geralmente também contam com o auxílio de distribuidoras dessa mesma categoria. Ambos os tipos de distribuição acontecem da mesma forma, com um plano de expectativas de receita se baseando nas características de cada obra, mas enquanto as majors focam na divulgação de obras internacionais, as independentes se dedicam à veiculação de filmes nacionais (Régio, 2015).

Vale destacar que essa distribuição tende a ser em menor escala e em salas específicas, uma vez que as grandes redes de cinema presentes no país geralmente possuem acordo com as majors para exibição exclusiva (Melo, 2014). Como consequência, além da distribuição limitada das obras, muitas vezes o retorno financeiro não compensa, dada a limitação das barreiras físicas para a divulgação dos filmes e, em função disso, menor acesso do público às obras. Com os serviços de streaming esse cenário muda, uma vez que há um novo modelo de consumidor cultural e novo modelo de oferta de conteúdo, como visto na Teoria da Cauda Longa.

No entanto, assim como a distribuição nos cinemas depende do intermédio das distribuidoras, a distribuição no streaming também precisa de um intermediário, seja mais uma vez das distribuidoras ou das agregadoras de conteúdo¹⁶. Essa ponte serve para que os executivos que representam as plataformas sejam convencidos do valor e benefício de adicionar determinadas obras ao seu catálogo, o que torna esse um trabalho fundamental para as produções independentes. Tal tarefa também não é feita de graça, fazendo com que a segunda fase do caminho de entrega ao consumidor também tenha seus custos para os produtores. Todavia, os resultados são muito mais benéficos em termos de consumo, pois através dessas plataformas, o alcance do público é consideravelmente maior.

2. AS DIFERENTES ABORDAGENS DA VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

¹⁶ (WRITER'S ROOM 51, 2020)

2.1 A multiplicidade de plataformas de consumo audiovisual

O jornalismo tem como uma das suas responsabilidades trazer a público a denúncia de inúmeras irregularidades éticas ou legais na sociedade, em paralelo, trazer visibilidade a pautas ainda não tão bem discutidas quanto deveriam. Tendo em vista a modernização dos meios de comunicação, para manter em dia o compromisso jornalístico com a disseminação de informações, a imprensa teve de se adaptar aos novos costumes sociais, o que provocou o remodelamento dos veículos de acordo com as novas plataformas. Com isso, enquanto nas décadas passadas a fonte de informação do brasileiro era apenas nos jornais impressos e telejornais, atualmente também é possível contar com redes sociais e noticiários online para esse trabalho.

Essa inovação, no entanto, não significa que um modelo seja mais importante do que o outro. O que se nota é justamente o contrário: quanto mais meios informativos existem, mais caminhos o indivíduo utiliza para se informar e, conseqüentemente, todos devem oferecer conteúdo sério e de qualidade. De acordo com uma pesquisa realizada com 1500 brasileiros pelo Instituto Toluna Corporate em 2022¹⁷, embora os resultados demonstrem que a busca pela informação seja mais alta nos sites e notícias e redes sociais com 76% cada, o consumo pelo conteúdo audiovisual no Youtube e TV aberta fica em segundo lugar por uma diferença pequena, com 72%.

Tal contexto demonstra a importância do compartilhamento de notícias em ampla escala independentemente da plataforma, uma vez que quanto mais importante for o tema, mais os veículos devem almejar o seu alcance e, para isso, a sua replicação nos mais diferentes formatos é o diferencial. Exemplo disso é o caso de Shantal Verdelho, influenciadora digital paulistana, que denunciou sua experiência de violência obstétrica publicamente em janeiro de 2022. Em entrevista para a GloboNews¹⁸ no mesmo período, Shantal relata que percebeu que havia sido vítima após assistir vídeos do parto de sua segunda filha, que nasceu em Setembro de 2021. Considerando a sua atuação como figura pública, que conta com mais de 1,5 milhão de seguidores no Instagram, a exposição do médico obstetra Renato Kalil, que até então detinha renome e reconhecimento na área e principalmente ao vazamento dos áudios de conversas privadas relatando os episódios de violência que caíram na mídia, não demorou para que o assunto tomasse conta dos veículos

¹⁷ (SACCHITIELLO, 2022)

¹⁸ (GLOBONEWS, 2022)

de comunicação: o caso de Shantal esteve presente na televisão, nos sites e nas redes sociais por um longo período de tempo.

Consequência disso foi o aumento da discussão sobre violência obstétrica, principalmente entre aqueles que nunca haviam ouvido falar sobre o assunto ou conheciam poucos casos. Além da definição da Fiocruz, a Organização Mundial de Saúde, afirma que esse termo refere-se ao “desrespeito à mulher, à sua autonomia, ao seu corpo e aos seus processos reprodutivos, podendo manifestar-se por meio de violência verbal, física ou sexual e pela adoção de intervenções e procedimentos desnecessários e/ou sem evidências científicas”. Atualmente o médico está sendo processado pela influenciadora em primeira instância por lesão corporal e violência psicológica, e mesmo que seu caso tenha dado mais visibilidade para essa pauta, ela já vem sendo abordada na mídia brasileira muito antes disso.

Assim como o caso de Shantal, a abordagem generalizada a respeito da violência obstétrica está presente nos vários tipos de mídia informativa. A complexidade e delicadeza do assunto, por sua vez, fez com que ele fosse foco de inúmeras produções audiovisuais. A TV Cultura, por exemplo, em uma das edições do programa JC Debate do ano de 2014 já trouxe o tema para discussão, e a TV Globo por meio de uma grande reportagem do programa Profissão Repórter também fez o mesmo em 2018. Essas são apenas duas das inúmeras vezes que a violência obstétrica foi desenvolvida pelo jornalismo audiovisual na televisão, mas fora dela esse quadro também se preserva.

No YouTube é possível encontrar com facilidade mais conteúdos a respeito desse contexto, como entrevistas, relatos de criadoras de conteúdo e documentários, em sua grande maioria de produção independente. Todavia, de acordo com dados do próprio site¹⁹, o grande destaque em visualizações para esse formato vem de uma produção anterior até mesmo dos programas citados anteriormente: *Violência Obstétrica - A Voz das Brasileiras (2012)*, com 265 mil visualizações. Embora as três obras possuam formatos diferentes, todas se tratam de produções audiovisuais de cunho jornalístico. Por terem se dedicado a tratar da mesma temática, consequentemente também compartilham semelhanças em seu conteúdo. Em todos eles são trazidas vítimas para relatar os episódios de violência em suas experiência, e embora essa condição possa ser identificada na relação entre equipe médica e gestante por diversas formas, três delas são citadas nas três produções: Episiotomia, Manobra de Kristeller e uso de fórceps, todos procedimentos físicos.

¹⁹ Dados coletados na própria plataforma em setembro de 2023, durante o desenvolvimento deste estudo

A Episiotomia se refere a um corte cirúrgico efetuado no períneo durante o período expulsivo para ampliar a abertura do canal vaginal, que segundo Pelissari *et al.* (2022) mesmo com a contraindicação, ainda é observado em 50% das mulheres no Brasil. A comunidade científica atualmente aponta mais prejuízos do que benefícios a esse procedimento, portanto a recomendação é de último caso e restrita a casos extremamente seletivos com a realização correta e consentimento da parturiente, em situações de sofrimento fetal, feto em apresentação pélvica, progressão insuficiente do parto e ameaça de laceração perineal de primeiro grau. Contudo, com o objetivo de acelerar o processo de nascimento, muitos médicos realizam a Episiotomia de forma rotineira, muitas vezes sem autorização da mulher e submetendo-a a possíveis consequências como aumento das chances de laceração de 3º e 4º grau nos próximos partos ou traumas na região.

Já a Manobra de Kristeller é uma técnica obsoleta realizada pela primeira vez em 1867 pelo ginecologista alemão Samuel Kristeller, que consiste em aplicar pressão na parte superior do útero para agilizar a saída do bebê no parto normal. Contudo, pesquisas afirmam que não existem evidências científicas o suficiente que justifiquem o seu uso em contraposição aos prejuízos causados. Enquanto a aplicação da Manobra de Kristeller pode trazer para a mulher disfunções no sistema urinário, dispaurenia, dor perineal, incontinência anal, além do aumento do número de episiotomias, o feto pode sofrer com bradicardia fetal, hipóxia fetal, aumento da pressão intracraniana, problemas neurológicos, ortopédicos, hipoxia e asfixia. Em função dessas razões, a prática foi banida pela Organização Mundial da Saúde (OMS), no entanto, ainda é realizada em 1/3 das brasileiras, segundo dados da Fiocruz²⁰.

Por fim, o Fórceps é um instrumento no formato de uma espécie de pinça arredondada que tem o objetivo de facilitar a passagem do bebê pelo canal vaginal quando necessário, segurando a cabeça do recém-nascido pelas orelhas. “As indicações fetais para parto a fórceps são a parada de progressão e o sofrimento fetal, e as indicações maternas são aquelas em que o esforço expulsivo é fator de risco para complicações (cardiopatias, pneumopatias, encefalopatias)” (Cunha, 2011, p. 6), contudo, utilizado fora desses casos, sem consentimento e apenas para acelerar o trabalho de parto sem necessidade, se enquadra como uma prática violenta.

Em contrapartida, diferente dos procedimentos anteriores que ainda estão fortemente presentes no sistema de saúde, foi comprovado o decréscimo do uso de Fórceps no Brasil,

²⁰ (FIOCRUZ, 2018)

que nos últimos 20 anos registrou menos de 0,20% de incidência nos partos de nascidos vivos²¹. Um deles está é exibido no episódio de Profissão Repórter citado no início do capítulo no contexto de utilização baseada em evidências, mas ainda é possível encontrar relatos que fujam da estatística e sejam usados indevidamente e outras críticas a prática, como no caso dos depoimentos presentes no documentário e no JC Debate. Todas essas produções, por outro lado, enquanto apresentam essas características como procedimentos padrão na prática da violência obstétrica e indicam fatores de alerta a serem analisados, também mostram diferentes maneiras de contribuir com a conscientização acerca desse tema.. A seguir, serão analisadas individualmente as particularidades e destaques de cada uma das três obras mencionadas.

2.2 O Youtube como difusor de informação: A Violência Obstétrica pelos olhos das vítimas

O que começou com um propósito banal, se tornou em um dos maiores marcos da era tecnológica da internet. Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim ex-funcionários do site de comércio estadunidense Pay-Pal, estavam lidando com a frustração de não conseguirem compartilhar da forma que queriam alguns vídeos de uma festa que haviam ido, foi então que resolveram desenvolver um site para solucionar esse problema. Foi assim que em fevereiro de 2005 nasceu o Youtube, que é hoje a maior plataforma de compartilhamento de vídeos do mundo, com mais de 2 bilhões de usuários ativos.

A iniciativa, muito diferente do que se pensa, não foi inédita. Quando o Youtube surgiu, o Vimeo, por exemplo, já existia com a mesma finalidade. Porém, a praticidade atraente àqueles que buscavam ferramentas para compartilhar seus materiais mas não possuíam conhecimento técnico para funções muito complexas foi o que chamou a atenção no empreendimento do trio. O primeiro vídeo a ser publicado na plataforma é de 24 de abril de 2005, em que Jawed, um dos fundadores, é registrado em um zoológico. Com apenas 19 segundos, "*Me at the zoo*"²² pode ser considerado hoje como o vídeo mais importante do site por ser o marco do início da sua história, que atualmente conta com mais de 294 milhões de visualizações. Após quase 20 anos de funcionamento, o Youtube está presente em mais de 100 países, com suporte para 80 idiomas e é o segundo site mais visitado do mundo.

²¹ (MARÓSTICA, 2021)

²² (KARIM, 2005)

“*Me at the zoo*” foi o primeiro de uma quantidade incontável de vídeos que estão presentes na plataforma. São mais de 400 horas de conteúdo enviadas por minuto, e devido a eventuais violações de diretrizes de uso do site que agem quase que instantaneamente para deletar as postagens que não condizem com o regulamento, é impossível saber o número com exatidão. Contudo, estima-se que mais de um bilhão de horas de vídeos são assistidos por dia, as quais podem variar a respeito de qualquer eixo temático: política, gastronomia, cultura, sociedade, dentre outros. A combinação entre amplo espaço de produção e alto consumo dos usuários inclusive fez com que na última década a criação de conteúdo se tornasse profissão. Os chamados “Youtubers” aproveitaram o início da monetização dos vídeos para tirar lucro da plataforma, e enquanto alguns fizeram do Youtube sua plataforma de trabalho despreziosamente, outros começaram a investir nela já com esse objetivo a longo prazo.

Diante de todo esse cenário, o site desenvolveu grande influência em meio à sociedade mundial. A discussão de pautas sociais em meio aos vídeos e divulgação de histórias até então não expostos pela mídia tradicional fez com que ele também se tornasse uma ferramenta informativa, uma vez que qualquer pessoa que esteja devidamente registrada como usuária pode fazer upload de seu próprio conteúdo e assistir a outro sem restrição geográfica e assim, contribuindo para a democratização da informação. O segmento da saúde, por sua vez, claramente se beneficia dessa nova dinâmica:

O direito à comunicação e o acesso à informação são direitos que garantem outros direitos como o direito à saúde e se constituem como fundamentais para o exercício da cidadania, assim como a mobilização e a participação popular, que por sua vez são sustentados pela democratização da comunicação e acesso à informação. Direitos que empoderam e trabalham a autonomia da população, fornecendo subsídios para que ocorra a articulação entre democracia e cidadania. Dessa forma, a disponibilização de informação sobre saúde na internet em acesso aberto impõe-se como fundamental para o exercício dos direitos. (Muzi, 2020, p. 48).

A autora ainda associa esse cenário como um exemplo da Teoria Crítica da Comunicação, em que a informação é entendida como direito fundamental da condição humana, no entanto, distribuída de forma desigual. O Youtube, por sua vez, tende a quebrar esse paradigma, considerando que todos os conteúdos da plataforma estão igualmente disponíveis para todos os usuários.²³ Vale ressaltar que, em função da liberdade de uso da

²³ Nessa afirmação não estão sendo consideradas as políticas de restrição de acesso para crianças nem os impactos do engajamento de cada vídeo na sua exposição para os usuários do site. Analisando do ponto de vista do eixo temático do estudo, a violência obstétrica, não se trata de uma pauta que tenha o público infantil como

plataforma, da mesma forma em que ela recebe conteúdo informativo de qualidade, também pode receber desinformação, no entanto, a plataforma dispõe de políticas e protocolos para que esse cenário não seja prejudicial:

Temos sistemas meticulosos que analisam os muitos tipos de vídeos na plataforma para nos ajudar a encontrar conteúdo duvidoso e desinformação potencialmente nociva. Como parte desses esforços, pedimos a especialistas e avaliadores externos que forneçam considerações importantes sobre a qualidade de um vídeo. E esses avaliadores fazem isso com base em nossas diretrizes públicas. Usamos o consenso desses profissionais para criar modelos de avaliação utilizando sistemas de aprendizado de máquina amplamente testados. Esses modelos ajudam na revisão diária de inúmeras horas de vídeos. Dessa forma, podemos encontrar e conter a disseminação de conteúdo duvidoso e desinformação potencialmente nociva. A precisão desses sistemas fica cada vez melhor ao longo do tempo (Youtube, [S.d]).

Um dos tipos de conteúdo audiovisual sobre saúde que é possível encontrar no Youtube é o documentário. Além de produções profissionais, o site também abarca as de origem amadora ou independente, permitindo que vários tipos de obras do tipo sejam encontradas. Segundo Muzi (*apud* Silva, 2004, p. 46), a associação entre documentário e saúde vem desde 1980, quando grupos de homossexuais, portadores de HIV, negros e mulheres passaram a se dedicar a esse tipo de produção como estratégia de luta para movimentos sociais na tentativa de desmarginalizar suas imagens. Vinculando esse cenário à discussão sobre violência obstétrica, o formato documental já foi escolhido várias vezes para abordar essa discussão, uma vez que a plataforma funciona como um espaço aberto para que a causa seja exposta e as vítimas se manifestem da sua maneira:

Além das possibilidades triviais de um filme de estimular o debate, a reflexão, sensibilizar, conscientizar, documentários sobre saúde adquirem o potencial de promover uma mudança comportamental e até uma nova visão de mundo, uma vez que circulam com status de prescrição médica, endossados por depoentes como profissionais de saúde e cidadãos que relatam suas experiências em igualdade de condições. (Muzi, 2020, p. 56)

Violência Obstétrica - A Voz das Brasileiras, é o documentário sobre violência obstétrica mais visto no Youtube. Postado em 24 de novembro de 2012, com pouco mais de 50 minutos de duração, o filme foi criado e produzido por Bianca Zorzam, Ligia Moreiras

alvo. Paralelamente, os vídeos sobre esse assunto de maior engajamento (considerando likes, comentários e visualizações) são de extrema utilidade e não diminuem a importância dos demais. Os outros vídeos continuam disponíveis na plataforma, mas demandam maior pesquisa dos usuários para obter acessos.

Sena, Ana Carolina Franzon e Kalu Brum, todas mães envolvidas no movimento contra a violência obstétrica por meio do ativismo e blogs dedicados à maternidade. Segundo Ana Carolina, o documentário foi produzido em cerca de três meses entre etapas de planejamento, captação, produção de roteiro e edição para ser submetido à 12ª edição do Seminário Fazendo Gênero. Idealizado pelo Instituto de Estudos de Gênero da Universidade Federal de Santa Catarina (IEG/UFSC), o evento daquele ano tinha o objetivo de abordar o tema “*Lugares de fala: direitos, diversidades, afetos*”.

Ana relata que nos blogs *Parto no Brasil*, *Cientista Que Virou Mãe* e *Mamíferas*, respectivamente escritos por ela, Fernanda Andrade Café e Ligia Moreiras Sena já haviam anteriormente publicado inicialmente o Teste da Violência Obstétrica. A ação, que também foi adotada por outros 70 blogs, foi idealizada inicialmente pelo documento original da associação civil argentina Dando a Luz e o Coletivo Maternidade Libertária e adaptado para essa nova aplicação, com o objetivo de que mulheres se auto avaliassem em relação aos cuidados recebidos no período pré, durante e pós-parto:

Em apenas três dias, compilamos mais de mil resultados. E seguimos com o recebimento de novas respostas durante 38 dias. Ao final do prazo, 1966 nascimentos foram avaliados. Conseguimos atingir nosso principal objetivo, que era dar grande visibilidade a esta questão nas mídias sociais, entre as mães editoras de blogs e demais usuárias da Internet. (Franzon; Sena, 2012, p. 3)

O desfecho da pesquisa fez com que o grupo, que sempre conversou sobre a possibilidade de produzir um vídeo a respeito do assunto, se animasse ainda mais com a ideia. Numa época dominada pela produção textual, a linguagem audiovisual parecia ser a mais adequada para que o conceito da violência obstétrica fosse mais divulgado internet afora. Contudo, a falta de recursos financeiros e rotina com os filhos ainda bebês eram obstáculos para que o projeto saísse do plano das ideias. quando finalmente Bianca, que na época estudava junto com Ana, revelou ter se inscrito para o congresso e então uniram esforços para dar início à iniciativa. Durante as discussões, foi avaliada a possibilidade de incluir dramatização em meio ao roteiro, colocando uma atriz para simular o parto. Ana, no entanto, afirma que logo alertou ao grupo que a melhor forma de chamar a atenção para a gravidade da causa era abrindo espaço para depoimentos de vítimas.

Em função disso, como o nome já antecipa, *Violência Obstétrica - A Voz das Brasileiras* conta com os relatos em vídeo de 15 mulheres, que foram gravados de forma

amadora com equipamentos básicos de captação, como *webcams* e câmeras digitais, nos quais cada uma delas expuseram suas experiências pessoais com o tema. Além delas, outras 9 mulheres também contribuíram com a montagem por meio de fotos (em sua maioria, nenhuma com semblante feliz) e depoimentos escritos, que também enriqueceram o roteiro. A simplicidade do material de captação, mesmo sendo algo contrastante ao se comparar com as obras que serão discutidas em sequência, não interfere negativamente na qualidade do longa, considerando a clareza dos relatos e cuidado na edição final.

Figura 1: Uma das imagens cedidas para a edição do documentário



Fonte: Reprodução/Youtube (@ArmandoRapchan), 2012

Para coletar todos os relatos, o grupo fez o que chamaram de “blogagem coletiva”. A iniciativa consistiu em publicar chamadas de ação para as leitoras de cada um dos sites enviarem suas experiências em vídeo ou em foto para que fossem adicionados ao roteiro. Após cerca de dez dias de captura de relatos, foram divididos dois subgrupos para fazer a transcrição de todo o material recebido e selecionar recortes para a montagem do roteiro. A ideia era dividi-lo numa espécie de ordem cronológica, que partisse desde a gravidez, passando pelo parto e pós-parto. Todas as contribuições fizeram parte da versão final do filme.

A edição, por sua vez, foi feita pelo companheiro de uma das roteiristas na época, e sem muitas decisões prévias do grupo, a única exigência foi que, mesmo de maneira simples, ela fosse impactante. Nesse sentido, o uso do preto como cor predominante, as trilhas sonoras e os relatos escritos sendo intercalados aos vídeos cumpriram com o objetivo. Aqui, vale

destacar a narração no encerramento do poema *Amar!*²⁴, de Florbela Espanca, como uma homenagem à filha de uma das depoentes que faleceu em função das complicações da violência obstétrica. Pode-se considerar a associação do poema ao desfecho trágico a ideia de que ambos simbolizam a ideia de sempre amar alguém independente da existência física da pessoa, o que dá um encerramento dramático e reflexivo para a obra.

Figura 2: Registro de um dos movimentos sociais da causa nos minutos finais do documentário



Fonte: Reprodução/Youtube (@ArmandoRapchan), 2012

Fontes de autoridade, como médicos, outros profissionais da área da saúde ou até mesmo acadêmicos não estiveram presentes no documentário nem mesmo para reforçar a gravidade das denúncias. Ana Carolina afirma que isso é resultado de uma escolha editorial do grupo, uma vez que o principal objetivo era oferecer o maior espaço possível para as vítimas exporem suas histórias que compartilham padrões entre si, fosse nas intervenções médicas sem necessidade/autorização, nas críticas em relação à infraestrutura ou descontentamento com as condutas profissionais. A escolha, inclusive, coincide com o escopo do tema do seminário, uma vez que o documentário pode ser considerado o *lugar de fala* das vítimas, sem a intervenção ou réplica de qualquer outra figura que pudesse tirar o protagonismo do relato de cada uma delas, como aconteceu em suas respectivas experiências

²⁴ Há uma Primavera em cada vida: / É preciso cantá-la assim florida /

Pois se Deus nos deu voz, foi pra cantar! / E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada / Que seja a minha noite uma alvorada, / Que me saiba perder... pra me encontrar...

de violência. Em função disso, Ana descreve o documentário como “ativista”, uma vez que, diferentemente do jornalismo, a produção intencionalmente se distanciou de qualquer tentativa de imparcialidade para abordar esse assunto.

Seguindo a linha cronológica do roteiro, é possível perceber que grande parte das mulheres identificam nos depoimentos o começo da violência obstétrica já no pré-natal, não necessariamente com procedimentos físicos, mas por manipulações da equipe médica e coação psicológica que pode ser identificada de várias formas:

A violência psicológica também faz parte dos fatores que ocasionam a violência obstétrica, é considerada cruel e uma das mais recorrentes no ambiente hospitalar, caracterizada por: privação de informações à parturiente acerca dos procedimentos realizados, realização de comentários ofensivos, insultuosos, discriminatórios, humilhantes ou vexatórios, tratarem a parturiente de forma grosseira, agressiva, não empática e zombeteira expor a parturiente a situações de medo e abandono.” (Sousa *et al.*, 2020, p. 6018)

No início dos relatos é possível identificar a maioria dos tipos de violência psicológica citados acima, em que além da descrição de episódios de comentários humilhantes e vexatórios, quatro mulheres citaram a proibição de acompanhante em seus respectivos trabalhos de parto, sendo esse um direito previsto pela Lei Federal 11.108/2005²⁵. Uma delas, inclusive, aponta essa como a violência mais sutil e terrível que sofreu, o que exemplifica a variabilidade de condutas que podem ser categorizadas como violência obstétrica e que nem sempre serão físicas, mas não devem ser diminuídas ou entendidas como situações de menor gravidade, dados os seus possíveis riscos à saúde mental e constrangimento das vítimas:

... E o anestesista não cogitou conter a piada clássica e disse nesse contexto em que a gente não sabia como a Bia estava: ‘Aí, hein, pai? Passou de consumidor a fornecedor’, para depois dizer que eu não deveria ter deixado meu marido assistir ao parto, porque ele conhecia muitos homens que não voltaram a tocar nas mulheres depois de ver ‘aquilo tudo’, com cara de nojo. (Roselene Araújo Motta, em depoimento ao documentário)

O ambiente das violências também é um dos pontos citados no documentário que desperta discussões. Segundo estudo realizado pela Fundação Perseu Abramo²⁶, em que 25%

²⁵ (SENADO FEDERAL, 2005)

²⁶ (AGÊNCIA SENADO, 2018)

das mães entrevistadas confirmaram ter sofrido algum tipo de violência no pré-natal ou parto, 17% delas afirmaram que seus acontecimentos foram no sistema particular de saúde, enquanto 27% apontou o sistema público.

Roselene, por exemplo, relata também outros dois episódios de comentários humilhantes direcionados a ela vindo da equipe médica no seu terceiro parto, um realizado na Pro Matre, maternidade particular de referência na capital de São Paulo, no bairro Bela Vista, e outro no Hospital Albert Einstein, mais uma instituição renomada localizada no Morumbi. Já por parte da rede pública, é citado o Hospital Maternidade Fernando Magalhães em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, que embora fosse considerado referência na região, é descrito em um dos depoimentos como um “campo de concentração”. Vale ressaltar que de acordo com matéria do Jornal O Dia²⁷ publicada em maio deste ano, após quase 10 anos da publicação, esse mesmo hospital segue sendo criticado pelas pacientes na atualidade, em que entre as denúncias contra o mau atendimento e negligência médica, o andar em que são realizados os partos do hospital ficou conhecido como “Andar da Morte” pelas gestantes.

Apesar da diferença de taxas, o documentário deixa claro que a realização de partos na rede particular por si só não os tornam mais seguros, dado que enquanto no sistema público, segundo Etelvino de Souza Andrade, representante do Conselho Regional de Medicina, em entrevista para a Agência Senado, afirma que é um problema majoritariamente de origem estrutural, no sistema privado as motivações vem de origem financeira, visando maior lucro para a instituição ou profissional responsável, como também evitar quebras de rotina pessoal do médico para acompanhar a parturiente:

E aí, um pouco antes de eu completar 40 semanas, o médico disse que a gente ia marcar uma cesárea. Eu não via necessidade de marcá-la, já que podíamos esperar até 42 semanas para o bebê nascer. Eu bati o pé, disse que não queria, que ia esperar, e ele me disse ‘Você não quer? Então tudo bem, a gente espera, mas você irá assinar um termo de responsabilidade’. Como assinar um termo de responsabilidade se eu não sou médica? Se eu nunca havia tido filhos e não entendia nada de partos? Por medo eu acabei aceitando, ele marcou a cesárea e a gente internou no hospital às 5 da manhã, porque ele ia para a praia logo depois de parir a minha filha. (Thais Terra Marcondes)

Por fim, o documentário que tinha como finalidade incentivar a discussão sobre a violência obstétrica e auxiliar outras gestantes e mães a identificá-la para garantir os seus

²⁷ (O DIA, 2023)

direitos, foi um sucesso que pode ser notado na leitura dos comentários da publicação. Além de outras mulheres que o assistiram na plataforma aproveitarem o espaço para compartilhar suas histórias (que também variam entre sistema público e particular de saúde), também enfatizam a importância do conteúdo como fonte de informação a respeito do assunto, dada a sua multiplicidade de abordagens a respeito das condutas médicas e hospitalares. Ana Carolina também cita como desdobramento positivo da produção, além dos prêmios recebidos pelo resultado final, a influência que possui mesmo após mais de uma década, pois até hoje é discutido em aulas, congressos e em artigos acadêmicos.

2.3 JC Debate: edição especial sobre violência obstétrica

O aumento da discussão pública a respeito da violência obstétrica é tão recente quanto a sua conceituação. Embora até hoje não exista uma definição concreta sobre seu conceito, o termo apenas foi reconhecido como questão de saúde pública pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em 2014²⁸, e a partir de então, na medida em que a expressão se popularizava cada vez mais, maior se tornou o número de relatos traumáticos que passaram por experiências de más condutas.

É importante ressaltar que a violência obstétrica é uma condição que está presente na assistência ao parto muito antes de entender do que ela se trata de fato. No entanto, a falta de conhecimento técnico em relação à área profissional da saúde, impedia as vítimas de assimilarem a gravidade dos atos que sofriam. Vinculado a isso, a valorização da figura médica como autoridade irrefutável é extremamente prejudicial para todo esse cenário. Sabendo que não irão ser questionados ou que possuem o poder de reverter a situação, os médicos e obstetras podem aplicar práticas que violem o bem-estar de suas vítimas sem qualquer evidência científica de eficácia, ou ainda pior: que afetem a saúde tanto da parturiente quanto do bebê. A respeito disso, Sens e Stamm (2019, p. 7) comentam:

A conduta dos profissionais pautada em juízo de valor é compartilhada entre a equipe de saúde, e muitas vezes a violência obstétrica/institucional é ignorada até mesmo por suas próprias vítimas e admitida como rotina pelos profissionais. A prática é muito mais orientada por crenças individuais, hábitos, rotinas e condutas pessoais e da instituição do que baseada nas melhores evidências, e a novidade não é a sua ocorrência, mas sim a sua problematização. A formação dos profissionais de saúde, em especial dos médicos, tem papel estruturante no desenho atual da assistência e na

²⁸ (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL, 2014)

resistência à mudança e, por isso, a prática médica pode ser descolada do balizamento ético, priorizando competências em detrimento de valores como o cuidado.

Considerando todo esse contexto, a última década foi extremamente importante para que todo o conhecimento a respeito da problemática da violência obstétrica fosse divulgado no maior número de canais possível. Para contribuir com a ampliação da discussão, a abordagem jornalística era fundamental para que o tema fosse tratado com seriedade e atingisse um alcance ainda maior. Em função disso, no mesmo ano em que a violência obstétrica foi reconhecida como problema de saúde pública, a TV Cultura promoveu uma edição especial do programa JC Debate para dar espaço a essa abordagem com especialistas da área contribuírem com o diálogo.

Figura 3: Gravação da edição especial



Fonte: Reprodução/Youtube (@TVCultura), 2014

O JC Debate havia sido recentemente lançado no canal. Sua primeira edição foi exibida em 30 de setembro de 2013 e desde então passou a fazer parte da programação de segunda a sexta-feira, comandado pela jornalista e apresentadora Andressa Boni. O programa foi descontinuado pela TV Cultura em julho de 2017, mas durante seus quatro anos de história foram televisionados centenas de edições que trataram de diversos temas, como educação, política, tecnologia, saúde, dentre outros.

Para representar a última categoria, a edição especial sobre violência obstétrica foi ao

ar no dia 6 de março de 2014, e contou com a presença de Ana Paula Meirelles, defensora pública do estado de São Paulo, e Ana Cristina Duarte, obstetriz e coordenadora do Grupo de Apoio à Maternidade Ativa (GAMA). A dinâmica do programa funcionava a partir da mediação da jornalista, fazendo perguntas às convidadas que podiam complementar suas respostas entre si. A primeira delas foi a respeito do conceito de violência obstétrica, respondida tanto por Ana Cristina quanto por Ana Paula, oferecendo ao público um panorama inicial da visão da área da saúde e da área legislativa acerca do tema. Pontuar essa definição logo no início do debate foi fundamental não apenas para despertar o interesse dos telespectadores, mas principalmente para contextualizar todo o diálogo que ainda aconteceria durante os 30 minutos de duração da edição.

Nessa etapa inicial, Andressa Boni também traz dados práticos para melhorar a contextualização. Ela cita a estimativa alarmante de que uma a cada quatro mulheres sofre algum tipo de violência durante o parto, no entanto, Ana Cristina afirma que considerando a normalização e muitas vezes banalização dos casos de violência obstétrica, essa estimativa tende a aumentar para metade ou mais das mulheres são afetadas. Em sequência, Ana Paula alerta a importância da informação para que as vítimas compreendam a situação e saibam buscar os seus direitos anteriormente ignorados pelos profissionais da saúde que atuaram na assistência de seus partos.

É importante ressaltar que o JC Debate não se restringe à discussão acerca da violência obstétrica apenas às especialistas, uma vez que abordar esse assunto trazendo relatos de experiências enriquece o diálogo e facilita a identificação de casos semelhantes em meio ao público. Para isso, a edição intercala nesse primeiro momento uma curta reportagem em que a farmacêutica Mariana Prata e a designer Denise Costalonga, contam os traumas aos quais foram submetidas em detrimento das intervenções médicas desnecessárias. Enquanto Mariana recebeu a aplicação de uma episiotomia, uso de fórceps e Manobra de Kristeller, Denise afirma ter sido impedida de beber água durante seu trabalho de parto, um dia de calor intenso. Em função disso, ela inclusive afirma ter escolhido o parto domiciliar para a sua segunda gestação como medida de segurança e tentativa de resgatar as práticas de assistência ao parto anteriores ao desenvolvimento tecnológico da medicina.

A partir de então, Adriana passa a debater com as especialistas o problema das práticas médicas desatualizadas, sem evidências científicas, que se referem a todas sofridas por ambas as mulheres da reportagem. Mais especificamente sobre a episiotomia, Ana Cristina aponta que o grau de violência presente nesse procedimento não é admitido em nenhum outro setor da saúde, apenas no corpo da mulher. Ela ainda afirma que, nesse

contexto, embora existam evidências da ineficácia de métodos arcaicos de assistência ao parto, elas demoram a serem incorporadas pela comunidade médica. Em sequência, Ana Paula Meirelles relata que a grande dificuldade judicial é configurar as más condutas médicas como crime:

A episiotomia talvez a gente consiga [configurar crime] numa lesão corporal, isso se ela deixar um vestígio, se ela deixar algum problema para essa mulher. O que a gente assiste hoje, então, não são partos normais, são partos vaginais, porque de normal, não tem nada. É tudo induzido, com vários procedimentos, e de longe não é um parto humanizado (JC Debate, 2014).

Ao abordarem a responsabilidade da equipe médica como responsáveis pela violência obstétrica durante o debate, Ana Cristina cita como exemplo a dinâmica dos hospitais escola, em que gestantes podem chegar a ser examinadas inúmeras vezes por residentes, estudantes e médicos e pode, com isso, se sentir sexualmente violentada, mesmo que os profissionais normalizem esse tipo de procedimento. O exemplo descrito pela obstetra já foi reconhecido pelo Ministério da Saúde, que reconheceu e validou a associação no ano de 2018, durante audiência para um debate focado na violência obstétrica²⁹.

Como consequência, desse cenário, a profissional cita a dificuldade em cuidar e criar vínculos com o bebê, estresse pós-traumático e principalmente depressão pós-parto, uma vez que situações de abuso e desrespeito durante o trabalho de parto aumentam as chances de desenvolvimento dessa condição (Conceição *et al.*, 2023). Ainda a respeito desse cenário, quando perguntada por um dos telespectadores como proceder a partir da identificação de uma conduta de violência obstétrica, Ana Paula é enfática na importância de denunciar o caso para os Conselhos Regionais de Medicina ou de Enfermagem dependendo do profissional envolvido e também para o Conselho de Justiça.

A reportagem seguinte aborda mais um depoimento de violência obstétrica, mas dessa vez, especificando o contexto preocupante da alta incidência de cesáreas no Brasil. A jornalista Tatiane Cotrim relata com emoção a sua experiência de parto, em que teve que lidar com justificativas sem fundamento científico para a realização de uma cesárea sem que fosse permitido o acompanhamento de seu companheiro na cirurgia, além de outras condutas que não foram informadas a ela, mesmo com muita insistência de sua parte. Após oito meses do nascimento de seu filho, se deu conta da gravidade do que sofreu:

²⁹ (DINI, 2018)

Eu chorava muito, olhava para o meu filho e falava “filho, mas eu te amo tanto... por que eu não estou feliz? Por que eu não estou me sentindo realizada se eu olho para você e eu te amo na melhor forma que eu posso amar alguém?” [...] A gente não tem coragem de falar, mas precisamos falar para todo mundo ouvir e ninguém mais passar por isso, nenhuma mãe e nenhum bebê. (JC Debate, 2014)

Figura 4: Tatiane emocionada ao dar o seu relato



Fonte: Reprodução/Youtube (@TVCultura), 2014

Diante desse relato, o segundo momento do debate é dedicado à discussão da alta taxa de cesáreas e os prejuízos desse número. Ana Cristina revela ainda que embora esse número seja alto no Brasil, ele pode oscilar internamente entre estados e municípios, e ainda mais dependendo do sistema de saúde em que a gestante irá realizar o parto. Nesse momento, a própria médica dá o seu relato pessoal com a experiência de cesárea desnecessária, aos 16 anos:

Era um médico e professor da USP que até hoje atua. Eu cheguei cedo demais na maternidade, estava com um centímetro de dilatação, e ao invés de ele me dispensar, como era véspera de feriado, ele falou “olha, seu colo do útero é muito grosso, e isso significa que você pode ter um parto muito demorado, sua filha entrar em sofrimento fetal e morrer. Então eu indico que a gente faça uma cesareana”. E a gente foi para a cirurgia na época totalmente crente que era necessário. (JC Debate, 2014)

A profissional expõe seu relato pessoal como um exemplo de como as cesáreas são frequentemente manipuladas principalmente no sistema de saúde particular. Ela ainda afirma que demorou para se dar conta do que sofreu devido ao conceito popular e enraizado na sociedade de que o médico sempre age em prol dos pacientes e nunca por benefício próprio, o que também é comum entre a maior parte das mulheres que passa por um período de gravidez. A respeito das motivações econômicas, ela afirma que a cesárea traz maior custo-benefício para o médico, que pode realizá-la mais rápido do que um parto normal e voltar para a sua rotina de trabalho e para o hospital, que pode ocupar mais leitos. Nesse contexto, por se tratar de um setor privado, as autoridades públicas pouco agem com a finalidade de reverter ou interferir nesse quadro, e Ana destaca a importância da existência de leis específicas que garantam os direitos da mulher e do seu bebê frente às condutas de violência obstétrica.

Andressa Boni também traz para o debate a questão da violência psicológica para ser comentada entre as duas profissionais. Ana Cristina a descreve em sua opinião como a mais danosa devido aos efeitos a longo prazo, tanto das ameaças quanto dos comentários vexatórios ou até mesmo dos mais sutis. Ela cita como exemplo o caso de uma mulher que a princípio iria realizar um parto domiciliar, mas devido à ocorrência de um sangramento foi encaminhada para um hospital onde foi recebida por um médico que disse: “ah, queria morrer, né?”. É importante ressaltar, além da gravidade de um comentário desse tipo em um momento tão crítico, em que a mulher muitas vezes entra em situação de risco, também é possível identificar um posicionamento equivocado em relação ao parto domiciliar, que é reconhecido pela Organização Mundial da Saúde como válido, desde que seja assistido pela equipe adequada.

No último momento do programa, a apresentadora apresenta um corte do primeiro filme da série *O Renascimento do Parto*, em que o médico obstetra Ricardo Jones discorre a respeito do modelo obstétrico contemporâneo, em que o protagonismo do parto é tomado pelo médico e não pela mulher e ela é entendida como incapaz de dar à luz a um filho apenas com o próprio corpo, pelo parto normal. Em comentário, Ana Paula afirma que essa concepção machista e comum na medicina moderna é mais uma forma de manifestar a violência obstétrica, e Ana Cristina completa o raciocínio apontando esse cenário como resultado da própria cultura machista e misógina da sociedade atual, que de tão naturalizado, demora a ser questionado pelas vítimas e por outras pessoas que de fora acompanham a situação sem as informações necessárias. Perguntadas a respeito de como agir no momento

imediatamente da violência, a obstetra afirma ser importante manifestar o desejo de denúncia e realmente fazê-la:

Às vezes, a mulher está tão traumatizada que ao chegar em casa diz que não quer fazer a denúncia e nem falar sobre o assunto. Mas se ela esquece, a sociedade não vai aprender. Então, o mais importante é não desistir, a mulher sai do hospital de alta, depois ela faz uma carta com todos os nomes, dados, horários de tudo que ela lembrar e manda isso para a ouvidoria do seu hospital (JC Debate, 2014)

Por fim, ao retomando o tópico da Lei do Acompanhante a partir do comentário de um telespectador, Ana Paula lembra que essa lei não diz respeito apenas ao pai mas sim a qualquer pessoa de confiança com quem a mulher se sinta confortável de estar presente no seu trabalho de parto, para lhe oferecer segurança e apoio. Em adição, Ana Cristina comenta a cultura frequente das classes profissionais de assistência à saúde de terem em mente de que a legislação nacional e regulamento hospitalar são duas coisas diferentes, que é usada como desculpa para impedir o acompanhamento da parturiente, contudo, ela reforça a importância de entender que o médico e nem o hospital estão acima da lei brasileira e qualquer conduta tomada com base nessa interpretação é ilegal.

2.4 Profissão Repórter e os diferentes efeitos da violência obstétrica

O que estreou como um quadro semanal no Fantástico no ano de 2006, hoje é um dos programas de grande reportagem mais influentes da Rede Globo de Televisão. Sob o comando do jornalista Caco Barcellos, hoje o Profissão Repórter é exibido semanalmente toda terça-feira, às 23h45 de acordo com a grade da emissora, tratando em cada programa um assunto diferente dentro de 40 minutos.

Seu diferencial está na multiplicidade de pontos de vista presente em cada edição. Os temas não são abordados apenas por um repórter, mas sim por vários que exploram e registram diferentes aspectos da problemática em questão. Segundo o jornalista (apud Chiarioni, 2012), que manteve a ideia do projeto em mente durante vários anos até que ele definitivamente fosse levado às telas, o objetivo era criar uma equipe de jovens em início de carreira para mostrar diferentes ângulos de uma só notícia, para assim focar nas histórias de vida presentes no cotidiano e mostrar ao telespectador os “bastidores” da busca pela informação. A escolha do formato de grande reportagem está associada à apropriação de um

espaço de tempo maior para aprofundar a investigação dos repórteres. Lobato (2016), aponta as seguintes características como marcantes desse formato:

- a) A ampliação espaço-temporal do fato social (contextualização e historicização):** envolve o esforço da construção textual e interpretativa durante o processo de produção da reportagem à materiais documentais de imagem, texto e vídeo, a partir de um ponto de vista que relaciona o tópico abordado no roteiro a outros eventos externos e a possíveis consequências;
- b) A construção dramática/diegética das cenas (reforço da narratividade):** elaboração de uma narrativa que apresente algum episódio de conflito ou intriga que move os personagens e sequências a uma produção de sentido, para construir laços de identificação com o espectador;
- c) Reforço da enunciação e da autoria (trabalho testemunhal):** envolvimento mais intenso do repórter, para além de aprimorar a descrição do ambiente, trazer traços de subjetividade do profissional;
- d) Singularização do fato por meio de personagens e histórias de vida:** recurso básico que move a pauta informativa, em que são apresentados indivíduos para exemplificar a vivência direta ou indireta de problemas, incidentes ou fenômenos. Na grande reportagem, essa técnica também é usada para elaborar a composição narrativa a partir do ponto de vista do personagem;
- e) Uso de técnicas e índices de ficcionalização:** é descrito como “a utilização de técnicas de montagem, captura e edição para articular narrativamente o acontecimento jornalístico, sem prejuízo essencial à transmissão de conhecimentos e dados a respeito do universo narrado” (p. 13). O objetivo dessa característica é criar determinados índices de ficcionalização para reforçar o potencial enunciativo do texto jornalístico.

Todas essas características podem ser encontradas no programa exibido em 12 de agosto de 2018, dedicado à compreensão da violência obstétrica e parto humanizado. A partir do trabalho de 9 repórteres, a edição explora essa dualidade tendo como cenário diferentes hospitais e maternidades do país. Além disso, também aborda o trabalho de grupos de apoio à vítimas desse tipo de violência, tal qual suas histórias pessoais e de outros personagens envolvidos na narrativa. A equipe investiga o contexto e experiências em quatro cidades brasileiras, e com isso, garante a multiplicidade de olhares não apenas dos repórteres, mas também dos diversos personagens.

A edição começa com o registro documental de um parto normal, em que a mãe grita de dor, enquanto é hostilizada pelo médico e recebe a Manobra de Kristeller de uma enfermeira. A mãe é a comerciante Alinca Fonseca, que mostra o vídeo à repórter Eliane Scardovelli e comenta a situação: não fazia nem cinco minutos de período expulsivo quando a manobra começou a ser feita em seu corpo. Além do medo e da dor, Alinca saiu da sala de parto com uma costela fraturada em função do procedimento e foi impedida de pegar seu bebê no colo assim que ele nasceu. Todas as consequências motivaram-na a mover um processo contra a equipe médica, mas a falta de uma legislação específica em relação a casos como esse foi um dos fatores que contribuiu para a suspensão do processo, por ter sido considerado um crime de “baixa gravidade” e sem antecedentes criminais por parte dos acusados. Na época, o mesmo processo por meio do Conselho Regional de Medicina ainda estava em andamento.

Figura 5: Alinca mostra o vídeo de seu parto para a repórter



Fonte: Reprodução/Youtube (@J4C4R3JP), 2018

Mais uma vez, o projeto *O Renascimento do Parto* é citado. Alinca enviou o vídeo aos produtores da série com o objetivo de ilustrar a gravidade desse tipo de conduta, e ele acabou fazendo parte do segundo filme da série. A introdução do programa com o relato e registro da comerciante é importante para introduzir o assunto aos telespectadores que não conhecem o assunto ou que precisam de mais familiaridade, mas diferente do que é feito com o JC Debate, aqui isso é feito inicialmente já do ponto de vista da vítima.

A partir de agora, os pontos principais desta edição serão analisados não necessariamente na mesma ordem da versão final, em função das intercalações de diferentes personagens ao decorrer de todo o roteiro. Um deles é a atuação do grupo de apoio “Mães na

Luta Contra a Violência Obstétrica”, criado por mulheres de Santa Maria que já haviam passado por experiências do tipo, no interior do Rio Grande do Sul. O grupo organizou a Semana Municipal de Conscientização Sobre Violência Obstétrica para promover discussões em relação ao assunto e promover um espaço de acolhimento para mães e pais que viveram e presenciaram a violência.

Ainda sob o ponto de vista e acompanhamento de Eliane Scardovelli, o telespectador conhece a história de Bibiana Di Giacomo, uma das participantes do movimento, mãe de Benjamim, que sofreu paralisia cerebral quando nasceu, em 2011, no Hospital Universitário da cidade, como consequência de violência obstétrica. Bibiana, que também moveu um processo contra a instituição, afirma que desde o início sua gestação era de alto risco, e em nenhum momento a equipe médica acessou o seu prontuário médico, apenas verificou os batimentos cardíacos do bebê durante o trabalho de parto e não prestou nenhum outro tipo de assistência até o período expulsivo. Ela também aponta ter medo dos possíveis desdobramentos de sua segunda gestação, e quando questionada pela repórter se iria para o mesmo hospital, revela: “tenho duas opções, e as duas aqui na cidade são repletas de erros médicos”.

Inara Oliveira é mais uma mãe de Santa Maria apresentada pelo roteiro. Assim como Bibiana, seu filho também sofreu paralisia cerebral no mesmo ano e hospital assim que nasceu e, pelo que a edição mostra, em um grau ainda mais severo que Benjamim. Outra semelhança identificada nas duas histórias é a denúncia de ambas as mães da falta de assistência da equipe médica, que caso fosse feita com seriedade, muito provavelmente teria salvado ambos os meninos dessa condição.

De acordo com dados abertos disponibilizados na página do Governo Federal, o Hospital Universitário de Santa Maria (HUSM)³⁰, o modelo assistencial “é centrado no cuidado integral aos usuários, realizado de forma multiprofissional e interdisciplinar, respeitando os princípios de humanização, qualidade e segurança, com o foco no paciente e familiares”. Além disso, a página apresenta sete valores de trabalho, dentre eles, comprometimento, segurança e qualidade do trabalho e humanização. Contudo, ao analisar as semelhanças entre os relatos de Bibiana e Inara e ainda considerando o mesmo espaço de tempo em que aconteceram, há de se questionar a validade principalmente do foco no paciente e na humanização, que não são encontrados em nenhuma das duas histórias.

³⁰ (GOVERNO FEDERAL, [S.d])

Figura 6: Inara apresenta seu filho à equipe de reportagem



Fonte: Reprodução/Youtube (@J4C4R3JP), 2018

Eliane faz uma visita ao Hospital, que mesmo diante do caso de Bibiana é considerado referência para gestantes de alto risco para a cidade e outros municípios no entorno. Ao entrevistar a chefe do centro obstétrico, ela apresenta as instalações e expõe problemas de falta de infraestrutura, que resultam em internações fora do modelo ideal. Um dos diretores, por sua vez, traz uma afirmação preocupante: em situações de vários casos emergenciais, esse problema estrutural implica na escolha de quais casos atender primeiro e, conseqüentemente, poder até “escolher” quem vai sobreviver ou não: “Isso acontece”, comenta.

Retornando ao trabalho do grupo de apoio, alguns integrantes decidem participar de uma oficina de parto humanizado oferecida por profissionais do Hospital Maternidade Sofia Feldman para o Hospital Casa de Saúde. Considerando o engajamento da ação coletiva, o relato de Bibiana e a informação dada pela repórter de que se trata de uma instituição que também recebe denúncias de más condutas, mesmo que o roteiro não fale explicitamente, pode-se considerar que essa é a segunda instituição descrita por ela como “repleta de erros médicos”. A visita faz parte de uma atividade da Semana de Conscientização Municipal Sobre a Violência Obstétrica, mas a edição registra a tentativa dos organizadores de tentar retirar o grupo da palestra, e também de censurar as gravações mesmo com permissão pública, com a justificativa de que aquela era uma iniciativa exclusiva para os profissionais de saúde que lá trabalhavam. Por fim, tanto a gravação quanto a presença dos integrantes do

movimento é permitida, mas é aproveitada a oportunidade para fazer daquele um momento de protesto.

Além de ser questionado o apontamento da falta de verbas como uma das justificativas para a violência obstétrica, Elvio Souza, o único homem apresentado pela edição como participante do grupo, questiona a incidência de um cenário ainda mais grave do que no Hospital Universitário de Santa Maria: a incidência de três casos de paralisia cerebral em um mês, com a mesma profissional. O posicionamento de uma das enfermeiras da Casa, afirmando que não valia a pena expor na mídia uma situação que já havia sido julgada judicialmente, representa a conduta de várias instituições hospitalares, que evita a visibilidade midiática e muitas vezes se esconde atrás do “segredo de justiça”.

A escolha do Hospital Sofia Feldman para ministrar a oficina se deve ao seu status de referência como maior maternidade do país e referência na assistência de parto humanizado. Dessa vez, pelo olhar da repórter Nathalia Tavolieri, são apresentadas imagens de nascimentos tranquilos, com boa assistência, completamente oposto ao descrito nas experiências das maternidades de Santa Maria. Isabella Langa, uma das parturientes que afirmou não conhecer até então o conceito de parto humanizado, diz estar gostando da experiência.

Figura 7: Enfermeira apresenta para Isabella as informações sobre a analgesia



Fonte: Reprodução/Youtube (@J4C4R3JP), 2018

Em seu caso, a alteração dos batimentos cardíacos do bebê implica na intervenção médica com o uso do fórceps. Nota-se aqui o uso de uma técnica descrita no início do

capítulo como conduta de violência obstétrica, todavia, a prática aplicada com justificativa científica comprova a validade desse tipo de procedimento desde que de forma emergencial em prol do bem estar das vidas envolvidas, e não de maneira rotineira.

Além de Isabella, Nathalia apresenta a história de mais uma gestante, a servidora pública Karina Paim, que mesmo dispondo de plano de saúde, optou por receber seu filho no Sofia Feldman. Segundo ela, o objetivo é ter a opção de realizar um parto natural, a qual ela não tem a certeza de que teria no sistema de saúde privado. A repórter acompanha o trabalho de parto de Karina, que por fim realiza seu objetivo, e dá a luz ao seu filho ao lado de seu marido e com o suporte da assistência do hospital

Figura 8: Karina e o marido aproveitam os primeiros momentos com o filho



Fonte: Reprodução/Youtube (@J4C4R3JP), 2018

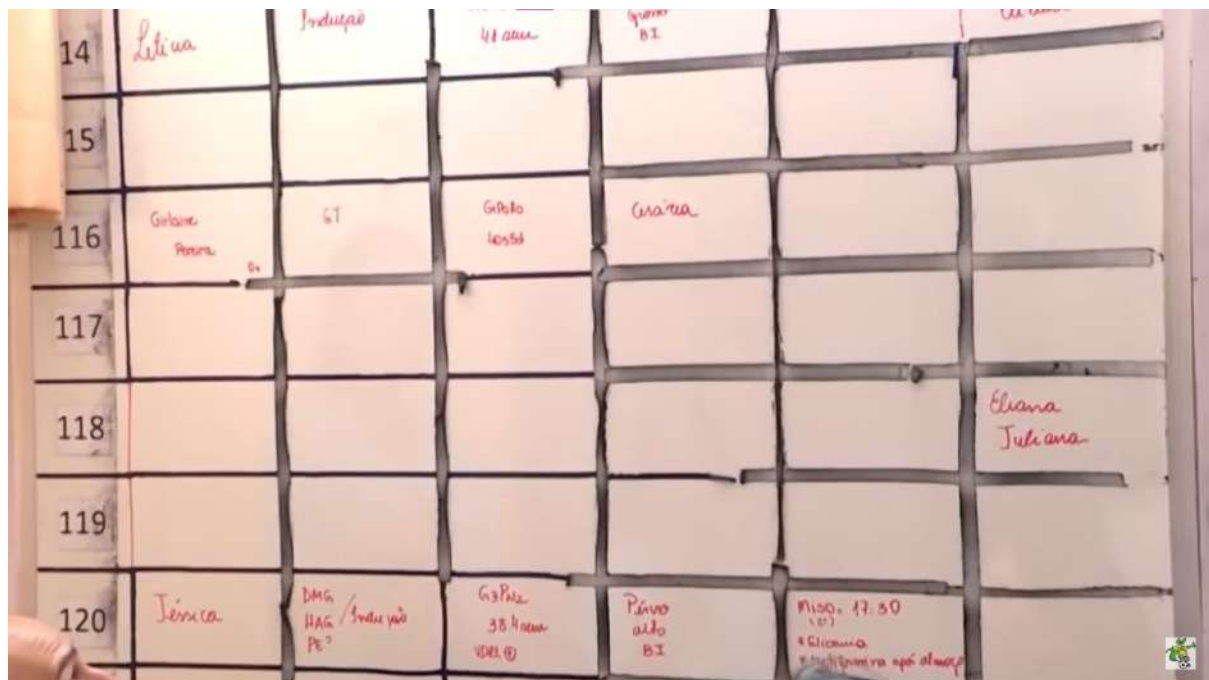
A importância da apresentação dessas duas histórias serve para mostrar ao telespectador a importância do trabalho da maternidade não apenas para a população mineira, como também para o Brasil. Sua atuação, inclusive, é reconhecida por acadêmicos que já realizaram estudos sobre a instituição:

Por entender que os serviços prestados pelo SUS devem ser de excelência, como um direito do cidadão, sua administração busca permanentemente, com a comunidade, estratégias de avaliação e de melhoria da qualidade da assistência. O hospital tem como princípio resgatar o caráter natural e fisiológico do parto, celebrando o nascimento, permitindo à mulher

participação ativa no processo e possibilitando a participação da família. Para tal, conta com a atuação de uma equipe multiprofissional, sendo a assistência ao parto de risco habitual da competência do enfermeiro obstetra. Por sua peculiaridade assistencial de incentivo ao trabalho interdisciplinar, o hospital tem sido local de formação para diversas profissões da saúde, sobretudo de profissionais da enfermagem. (Madeira; Duarte, 2006, p. 71)

O posicionamento de Krisley Almeida, uma das obstetras da instituição, explicando e criticando o cenário do problema da alta frequência de cesáreas no Brasil, demonstra o preparo da equipe médica em relação à prática humanizada de assistência ao parto. Frente a isso, a reportagem apresenta um sério problema: a falta de recursos públicos para a manutenção da equipe médica e da infraestrutura, consequentemente resultando no atraso de salários de profissionais e desmonte de leitos importantes para a maternidade. Em função disso, Tatiana Coelho, gestora de políticas institucionais, relata que além da unidade de terapia intensiva neonatal, área rara dentro do sistema público de saúde, o Sofia Feldman também perdeu a unidade de cuidados intermediários, diminuindo sua capacidade de cuidados de 50 bebês prematuros para 20. Consequentemente, quando necessário, a falta de vagas demanda a transferência dos recém-nascidos para outros hospitais da região.

Figura 9: Cronograma de procedimentos do Sofia Feldman. Apenas uma cesárea está agendada.



Fonte: Reprodução/Youtube (@J4C4R3JP), 2018

O terceiro e último eixo abordado por essa edição do Profissão Repórter é conduzido pelo repórter Júlio Molica, e conta a história da doula Raquel Corrêa. Júlio a acompanha na visita a uma das gestantes atendidas por ela para apresentar como funciona seu trabalho, para então contar como ela iniciou na profissão. Em 2014, no nascimento de seu primeiro filho em uma clínica particular do Rio de Janeiro, ela sofreu com diversas agressões e procedimentos desnecessários, dentre eles a litotomia, analgesia sem consentimento, rompimento de bolsa de modo artificial, abuso psicológico, Manobra de Kristeller e até o desrespeito à Lei do Acompanhante quando a equipe médica impediu seu marido de acompanhá-la na sala de cirurgia. O resultado de todas essas intervenções foi trágico: Sofia, sua filha, teve sangramento cerebral e já nasceu sem batimentos cardíacos, e mesmo sendo reanimada e encaminhada para a UTI, faleceu 14 dias depois.

Raquel conta que cinco meses após o ocorrido, passou a estudar mais sobre a prática de parto humanizado e largou sua antiga profissão para trabalhar como doula. Veronica Linder, uma de suas ex-pacientes, apresenta o seu ponto de vista como mãe e afirma que o trabalho foi fundamental para que seu parto fosse tranquilo e que ela chegasse a esse momento com o máximo de informação e segurança possível. Raquel, que teve outro filho após a morte de Sofia e está novamente grávida na edição, relata que também irá contar com o apoio de uma equipe médica preparada para receber sua próxima filha, mostrando o quanto o desfecho da história com Sofia e sua mudança profissional fizeram-na entender a importância da prática humanizada.

O encerramento da grande reportagem não traz um encerramento específico, mas deixa espaço aberto para a discussão a respeito do tema. Fora do programa, o grupo de apoio apresentado no primeiro eixo temático já foi tema de estudo na Universidade Federal de Santa Maria. Elaborado por Bruna Fani, integrante do coletivo que perdeu seu filho após negligência médica da Casa de Saúde da cidade, disserta o processo de formação do grupo como iniciativa política e demais histórias de participantes que também sofreram com a violência obstétrica:

Diante do reconhecimento e identificação de seus corpos, as mulheres protagonistas desta pesquisa passaram a formar alianças, primeiro pelas mídias digitais, em seguida pelas ruas, criando uma narrativa que estabelece uma continuidade entre o online e o off-line. Ao organizar intervenções, inclusive, artísticas, elas mobilizam o corpo e as emoções. A partir do momento que mães, vítimas de violência obstétrica, propõem-se a ir às redes e às ruas denunciar suas narrativas de parto, elas buscam justiça e reparação dos danos dessa violência. Elas passam, inclusive, a ser reconhecidas pelo

Estado, o qual passa a agir, em alguma medida, em prol de seus interesses. (Rocha, 2021, p. 195).

A respeito do cenário crítico do Hospital Maternidade Sofia Feldman, nota-se que pouco mais de cinco anos após a exibição da reportagem, a instituição permanece funcionando e sendo referência na área. Estima-se que o Sofia Feldman já realizou mais de 215 mil partos, mas a luta contra o déficit financeiro que beira os R\$24 milhões por ano continua. Além das doações realizadas pelo público geral, Tatiana aponta em participação em audiência pública mediada pela Comissão de Saúde e Saneamento de Belo Horizonte que os recursos financeiros adquiridos pela Câmara por emendas parlamentares têm sido fundamentais para manter o funcionamento do local, e alerta que sem eles, o déficit estaria ainda pior³¹.

Por último, Raquel permanece atuando como doula desde então, e apresenta seu trabalho em suas redes sociais³². Além disso, ela também passou a participar e organizar eventos dedicados à divulgação de informações sobre o parto humanizado, e continua fazendo parte da rede ativista contra a violência obstétrica, auxiliando cada vez mais gestantes a terem boas experiências com o nascimento de seus filhos.

3. O RENASCIMENTO DO PARTO: A UNIÃO ENTRE A LINGUAGEM DO DOCUMENTÁRIO E SAÚDE DA MULHER

3.1 A origem da série

O Projeto nasceu de uma iniciativa pessoal da doula e acupunturista Érica de Paula em parceria com seu então marido, o diretor Eduardo Chauvet. Érica conta em suas redes sociais que em dado momento passou a estranhar quando notou que os planos de parto elaborados pelas gestantes não eram respeitados como o ideal, o que a motivou a estudar mais sobre o assunto.

Após muita preparação em congressos, eventos e leituras de livros sobre a temática, se deram conta do déficit de informação que havia disponível a respeito e, por conta disso, Érica e Eduardo deram início ao planejamento de um programa para a televisão local

³¹ (CÂMARA MUNICIPAL, 2023)

³² Perfil de Raquel no Instagram disponível em <https://www.instagram.com/doularaquelcorrea/>

abordando a problemática. Contudo, ao perceberem que apenas esse projeto não seria o suficiente, se uniram a uma terceira pessoa para compor a direção de arte e idealizaram *O Renascimento do Parto* (2013) como iniciativa independente e autoral, que posteriormente ainda recebeu mais três filmes sequência no ano de 2018

O documentário contou com a colaboração de especialistas nacionais e internacionais para compor a narrativa e problematização do tema e relatos de pessoas anônimas e influentes na mídia para exemplificar a importância de uma das inúmeras questões específicas da violência obstétrica conhecida como "indústria do parto". Essa expressão é usada para nomear o contexto em que se veicula a realização da cesárea como uma via de parto tão segura ou até mesmo melhor do que a natural apenas para fins de praticidade para a equipe médica, uma vez que, dentre outros fatores, tal procedimento gera risco de mortalidade para a gestante dez vezes maior do que o outro, segundo o estudo "Morte Materna no Século 21", publicado pelo periódico *American Journal of Obstetrics and Gynecology* (Clark *et al.*, 2008).

O projeto inicial demandava mais de R\$500 mil de orçamento. Com a pressa para executar a obra era arriscado esperar por verbas de recursos públicos ou incentivos fiscais, o que fez com que boa parte da quantia fosse desembolsada pelos autores, bem como praticamente todas as funções inerentes à produção. O restante do valor, que tinha como destino arcar com os custos de distribuição da versão final e pagamento de profissionais terceirizados da produção, foi arrecadado a partir de financiamento coletivo na internet, que superou as duas metas estabelecidas³³. Ao fim do processo de edição, o corte promocional que havia sido disponibilizado pelos autores no Youtube já acumulava milhões de visualizações e demonstrava que apenas aquela amostra já havia sido impactante para gerar novas perspectivas e opiniões sobre o tema.

A partir de então, *O Renascimento do Parto* foi exibido em salas de cinema de oito capitais brasileiras do país que acumularam centenas de pessoas em filas aguardando as sessões e posteriormente disponibilizado em formato DVD pelo Brasil afora, além de diversas plataformas digitais, inclusive Netflix. Além disso, o filme circulou por diversos festivais internacionais e rendeu a Érica inúmeros reconhecimentos, dentre eles, "Trip Transformadores" pela Revista Trip³⁴ em 2014 e "Mulheres Que Fazem a Diferença" pela Revista Marie Claire no ano seguinte³⁵.

³³ Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/o-renascimento-do-parto>

³⁴ (REVISTA TRIP, 2014)

³⁵ (MARIE CLAIRE, 2015)

A obra foi um sucesso de crítica e foi o que impulsionou inúmeras discussões do gênero. Segundo a realizadora, a comunidade médica passou a discutir e planejar o melhor preparo de equipe para receber as gestantes enquanto elas e mães que já haviam dado à luz tiveram o filme como fonte de informação para identificar inconstâncias no acompanhamento pré-natal ou também como incentivo para denunciar e falar sobre suas experiências traumáticas. O impacto significativo do filme fez com que a equipe recebesse propostas de continuação para um novo episódio que explorasse novos tópicos do universo da violência obstétrica. Érica, já satisfeita com os resultados e desempenho da primeira edição, declinou o convite e assinou os termos para que o projeto fosse continuado nas mãos de outros roteiristas. Dessa forma, ainda com Eduardo Chauvet na direção, os filmes *O Renascimento do Parto 2 e 3* foram lançados cinco anos após o primeiro para aprofundar ainda mais as discussões, se unindo ao primeiro como mais dois projetos de extrema importância para o combate na desinformação na saúde da mulher e reivindicações de iniciativas públicas de saúde de qualidade. Cabe, portanto, analisar aprofundadamente os conceitos e discussões trazidos por cada um dos filmes e entender como esses pontos são tratados fora das telas em meio a práticas da sociedade, estudos acadêmicos e menções na mídia, que também comprovam a importância da escolha desses tópicos como ponto de partida para os debates a respeito da problemática da violência obstétrica.

3.2 *O Renascimento do Parto: a indústria das cesáreas*

"O primeiro filme prestou um serviço maravilhoso, didático, de apresentação do que é a fisiologia do parto, do que é a medicina baseada em evidências e o que é o sistema obstétrico", diz Eduardo Chauvet sobre o filme *O Renascimento do Parto* (2013)³⁶, em que foi diretor. Dessa primeira obra, foi possível extrair conquistas como reconhecimentos em festivais internacionais, destaque na mídia e posto de segunda maior bilheteria nos cinemas brasileiros para um filme documentário, marcos extremamente importantes e simbólicos considerando a sua origem de produção independente.

Na mesma entrevista, Chauvet afirma que a equipe de produção do primeiro longa já percebeu durante o processo de montagem que não haveria orçamento nem energia para abordar todos os tópicos importantes do assunto em uma só edição, fazendo com que várias

³⁶ (HONORATO, 2018)

discussões ficassem de fora do roteiro. Mas o que há de tão complexo nessa primeira parte do projeto que não foi possível encontrar espaço para ampliar o debate a respeito da violência obstétrica?

Figura 10: Imagem promocional de *O Renascimento do Parto*



Fonte: Reprodução/Carol Dias, 2013

O primeiro filme da série documental conta com 90 minutos de duração e traz relatos de experiências, fontes especializadas nacionais e internacionais para tratar especificamente de um assunto de suma importância e de abordagem delicada: a grande incidência de cesáreas no Brasil, seus motivos e consequências. Desde 1985 a Organização Mundial da Saúde (OMS) indica que a porcentagem ideal de realização de cesáreas em relação à partos normais seja de 10% a 15%³⁷, enquanto uma das fontes da obra afirma que esse número havia atingido os 52% no país. Considerando o período de produção do filme, que foi realizado no início da década de 2010, a busca por dados mais atualizados desse cenário aponta que a porcentagem subiu para 55%³⁸.

³⁷ (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL, 2015)

³⁸ (RODRIGUES, 2021)

Tendo em vista a grande discrepância entre o cenário ideal e o real do quadro apresentado, *O Renascimento do Parto* se mostra como importante ferramenta de conhecimento e informação para compreender as diversas questões envolvidas nesse tema. Para isso, seu roteiro é dividido em diversos “tópicos” com o objetivo de detalhar a problemática de forma clara. Ao todo, são construídas 14 divisões³⁹ que enriquecem o debate, mas para fins de análise dessa pesquisa, vamos utilizar quatro divisões que abordam e englobam as demais de acordo com as similaridades e conexões entre si, para facilitar os comentários em relação às informações trazidas por especialistas de acordo com outras fontes de informação que comprovem a importância das evidências relatadas: “Introdução”, “Cesariana” e “Parto”.

O foco da introdução é analisar as mudanças que o parto, como processo natural do corpo da mulher, passou durante as décadas e os maiores impactos do modelo moderno. Para isso, os profissionais contextualizam os partos das antigas civilizações como processos amplamente naturais, totalmente protagonizados por mulheres: as que estavam dando a luz e as parteiras, que recebiam os bebês e auxiliavam as parturientes no processo. Paralelamente, as fontes dão como principais características do parto moderno, a mudança para o ambiente hospitalar, participação médica e interferência tecnológica, que resultaram na maior incidência de partos horizontais e episiotomia.

Analisando de forma mais detalhada, Vendruscolo e Kruel (2016) afirmam que devido ao conhecimento médico limitado até o século XVII, os partos eram em sua maioria conduzidos por parteiras, contudo, com a criação do fórceps como instrumento cirúrgico e sua introdução nos partos com o objetivo de evitar a mortalidade fetal e materna fez com que a figura do cirurgião tomasse o espaço das parteiras no processo. O uso do fórceps foi responsável por salvar inúmeras vidas e ser uma alternativa à cesariana, mas a partir disso é possível notar os impactos da interferência médica nos partos:

O fato de que as pessoas vão para um local especificamente construído para atender pessoas doentes, como é o hospital, tem 40 ou 50 anos, e portanto, é uma coisa muito violenta a transformação de um evento familiar, afetivo, carinhoso e com pessoas conhecidas e um lugar onde a gente exerce um determinado domínio, para um lugar absolutamente estranho, inóspito, com pessoas completamente alheias ao nosso convívio diário, cheio de máquinas e que, portanto, é um local extremamente assustador para grande parte das

³⁹ Originalmente, as 14 divisões do documentário são: “Introdução” (não dividida oficialmente), “A Realidade Atual”, “Indústria do Nascimento”, “Mitos”, “Cesariana”, “Defectividade Essencial Feminina”, “Medicina Baseada em Evidências”, “Ritualísticas e Intervenções”, “Não Basta Sobreviver...”, “O Parto”, “Dor do Parto”, “Parto Humanizado”, “Parto Domiciliar Planejado” e “Soluções”.

mulheres. Não é de se espantar que muitas mulheres nem chegam ao hospital e começam a apresentar problemas que subsequentemente vão tentar ser corrigidos com mais adição de tecnologia por parte dos médicos. (Ricardo Jones, médico obstetra em entrevista ao documentário)

A transição do ambiente domiciliar para o hospitalar, segundo o médico, é um fator importante para todo o panorama apresentado, uma vez que a mulher entrega a responsabilidade nas mãos dos profissionais e, com isso, se submete a técnicas cada vez mais padronizadas de assistência. Em função disso, as fontes associam a maior participação da figura médica e dos aparatos tecnológicos à maior incidência de cesáreas, dada a maior praticidade e controle que esse modelo de parto tem a partir do ponto de vista do profissional e do estabelecimento.

Fernanda Macêdo, mais uma médica obstetra entrevistada na obra, cita a atuação dos planos de saúde como agente que contribui na complexidade desse panorama. Isso se dá devido à dinâmica de divisão de lucros entre o profissional e a empresa seguradora, que grande parte das vezes é desproporcional e desfavorável ao médico que recebe a menor parte do repasse. Nesses casos, para manter os custos de consultórios, os profissionais tendem a agendar consultas geralmente mais curtas em sequência, o que compromete a qualidade dos atendimentos. Dados divulgados pelo Conselho Regional de Medicina mostram que os valores recebidos pelos médicos por parto realizado variam em torno de R\$180,00 para os obstetras e R\$54,00 para os auxiliares⁴⁰, enquanto a média de preço de um parto particular divulgado pela Associação Brasileira de Medicina é de R\$15 mil⁴¹. Para os hospitais, as cesáreas também são mais benéficas, uma vez que há a maior rotatividade de parturientes comparado aos partos normais, que demandam mais tempo da infraestrutura hospitalar à disposição da gestante.

Vale ressaltar que a cesárea não traz apenas custo-benefício aos médicos, mas também melhor planejamento de rotina. Ricardo Chaves, médico pediatra, destaca durante o longa que em função da chegada de feriados, o número de cesáreas aumenta consideravelmente nas vésperas, tal como as internações em UTIs Neo Natal provenientes de muitas dessas cesáreas que em grande parte são realizadas fora das condições ideais. Com a gravidade desse contexto, em 2021 Agência Nacional de Saúde veiculou uma campanha contra o agendamento de cesáreas desnecessárias, com uma estratégia do Movimento Parto

⁴⁰ (HENRIQUES, 2010)

⁴¹ (DELLA BARBA, 2015)

Adequado⁴², que tem o objetivo de reorganizar a saúde materna e neonatal no Brasil e melhorar as práticas de saúde para esses pacientes.

Para que essas cesáreas sejam realizadas por conveniência médica, o documentário mostra que o convencimento da gestante geralmente é feito por manipulação, em que o médico apela para questões psicológicas, deixando a responsabilidade da vida dos filhos nas mãos das próprias mães e para o uso exacerbado de linguagens e conceitos médicos nem sempre baseados em evidências, dando a elas justificativas falsas para a realização do procedimento antes mesmo do início do trabalho de parto. As fontes apontam inúmeras delas que as gestantes recebem para o agendamento da cesárea, mas Melania Amorim, médica obstetra que dá seu depoimento à produção, afirma que a maior justificativa falsa é a circular de cordão. Alguns profissionais dizem que essa condição potencialmente pode asfixiar o feto, no entanto, Melania alerta que a circular se dá inúmeras vezes durante a gestação e não interfere negativamente no desenvolvimento fetal.

Entrando em “Cesariana”, o segundo momento do documentário, Fernanda Macêdo reitera a importância da existência dessa cirurgia, que é responsável por salvar inúmeras vidas de mães e bebês, ao mesmo tempo em que evita o prolongamento de eventuais sofrimentos fetais, mas desde que realizada de acordo com as indicações corretas. Melania Amorim, em um de seus artigos na internet publicado em 2012⁴³ e atualizado pela última vez em julho de 2023, além de listar 270 indicações equivocadas para a realização de cesáreas, também indica os momentos em que ela é necessária: prolapso de cordão sem dilatação completa; descolamento prematuro da placenta com o feto vivo fora do período expulsivo; placenta prévia parcial ou total; apresentação córmica durante o trabalho de parto e herpes genital com lesão ativa no momento em que se inicia o trabalho de parto.

Fora dessas situações, Esther Vilela, a então Gestora do Ministério da Saúde, afirma que a saúde da mulher e bebê entra em risco três vezes mais do que em um parto normal, e o maior deles é a prematuridade dos recém-nascidos, que ficam mais suscetíveis a desenvolver futuros problemas de saúde ou cognitivos em função do desenvolvimento fetal incompleto. Esther relata que esse cenário é visto como uma espécie de epidemia oculta frequente em classes sociais elevadas, nas quais a cesárea está se tornando quase um padrão da forma de nascer, considerando que a taxa de realização desse método na rede privada de saúde já chegou a ultrapassar os 80% na última década⁴⁴.

⁴² (GOVERNO FEDERAL, 2021)

⁴³ (AMORIM, 2012)

⁴⁴ (VEJA, 2017)

Para a aplicação de cesáreas eletivas, os especialistas ressaltam que a hipotética “incapacidade” física da mulher de passar por parto normal é um dos grandes álibis utilizados pelos profissionais. Ricardo Jones explica que o novo modelo obstétrico contemporâneo demanda a criação dessa ideia, de modo que até elas mesmas muitas vezes também acreditam que não são capazes e dependem de interferência médica e, com isso, fortalecem as grandes corporações de saúde que tomam o controle de todo o processo por meio dos médicos.

O nosso modelo de parto atual no Brasil e ainda em muitos países do mundo sem dúvida nenhuma é tratado e baseado na doença. A gente às vezes acaba fazendo o que chamamos de “efeito nocebo”⁴⁵ no pré-natal. A gente vive taxando essa mulher, ou ela tem uma pressão muito alta, ou tem uma pressão muito baixa, ela tem muito líquido, ela tem pouco líquido, ela engordou muito, ela engordou pouco... sempre vamos criando questões menores para mostrar que essa mulher tem problemas. É muito difícil uma mulher sair de uma consulta pré-natal dizendo “eu tô ótima, tô feliz, tá tudo bem”. (Heloísa Lessa, enfermeira obstétrica, em entrevista ao documentário)

Devido a isso, o roteiro também ressalta a importância de ter como base de estudo a medicina baseada em evidências. Melania afirma que nem sempre a área médica se baseou em evidências sólidas. Em sequência, Heloísa explica que a constatação de pesquisadores a respeito da assistência ao parto ser guiada por achismos e dogmas é recente, e em vista disso buscaram aprofundar estudos em relação à procedimentos de intervenção e notaram a ineficácia do uso rotineiro de boa parte delas, como episiotomia e aplicação de ocitocina sintética. Esses são, por sua vez, alguns dos procedimentos apontados como frequentemente usados equivocadamente para manter o controle dos profissionais de saúde em relação ao parto, evitando assim lidar com situações inesperadas:

Com a consolidação da assistência ao parto como atividade médica, assim como a sua realização em ambiente hospitalar, abre-se uma nova etapa nos debates: a busca pela construção de uma roteirização da assistência ao parto, de um “parto ideal”. Parto médico, parto dirigido, parto conduzido e parto auxiliado se configuraram como processos de sistematização da parturição, e foi nesse percurso de disputa entre os conceitos que percebemos não só a busca por uma demarcação da atuação do obstetra brasileiro, mas também de um estilo próprio de pensar a assistência ao parto. (Silva *et al.*, 2019, p. 183)

⁴⁵ Considerado o inverso do Efeito Placebo, o Efeito Nocebo se refere ao desenvolvimento de sintomas e efeitos colaterais de uma doença ou medicamento ao ler ou ser alertado sobre essa possibilidade (Santos; Lima, 2021)

Consequência desse cenário é a possibilidade de desencadeamento de uma série de procedimentos para manter o andamento do parto dentro dos padrões médicos, que muitas vezes são executados até mesmo sem a permissão da gestante, tanto em seu corpo quanto no do recém-nascido. As fontes ressaltam o perigo da concepção popular de que a saúde do bebê é o que realmente importa, afirmação que isenta a responsabilidade profissional em relação às suas intervenções: não basta que o bebê sobreviva, pois a qualidade de seu nascimento é primordial para o seu desenvolvimento e principalmente para o bem estar das mães.

Nessa parte do documentário, relatos de vítimas das cesáreas eletivas mal selecionadas destacam o sentimento de tristeza em relação às lembranças de violência. Uma delas, Andrea Garcia, inclusive, conta que a frustração com a condução da cesárea de seu primeiro filho a motivou a buscar informação para que sua segunda filha nascesse de parto normal, e descreve o momento como uma experiência maravilhosa. “Foi como se eu tivesse feito o parto, eu e a Nina [sua filha], uma coisa nossa”, reforçando a importância do sucesso do trabalho de parto para a mulher.

Figura 11: Andrea, emocionada, conta sobre a vontade de ter um parto normal



Fonte: Reprodução/*O Renascimento do Parto*, 2013

A partir de então o documentário entra na sua terceira e última parte: “O Parto”, que inicia falando sobre a importância do trabalho de parto. Melania afirma que durante essa etapa ocorre uma série de modificações fisiológicas que permitem a adaptação do bebê para

quando ele nasce. É durante o trabalho de parto que as contrações se tornam mais regulares e com o passar do tempo entram em um ritmo cada vez maior⁴⁶ e, conseqüentemente, as dores ficam mais fortes. A respeito disso, Érica de Paula, doula e roteirista da obra afirma que considerando a origem majoritariamente judaico-cristã da sociedade ocidental, há uma grande influência bíblica, que normaliza o sofrimento do parto⁴⁷, tal como grandes produções culturais que retratam o nascimento como momento doloroso. Érica não nega a existência da dor durante o trabalho de parto, mas ressalta que ao observar depoimentos traumáticos de vítimas de violência obstétrica, as más condutas dos profissionais de saúde causam mais impacto do que a dor em si, fato que pode ser constatado não apenas na observação dos relatos presentes em *O Renascimento do Parto*, como também em todos os outros documentários analisados no capítulo anterior.

Como alternativa para retomar o protagonismo da mulher e evitar interferências sem embasamento científico, é apresentado o conceito de “parto humanizado”, em que a parturiente é detentora das decisões em relação ao seu parto e qualquer intervenção médica só é realizada quando necessário e com permissão. Tal conceito se contrapõe ao modelo moderno de parto atual, descrito pela antropóloga americana Robbie Davis-Floyd durante a obra como fortemente influenciado pela tecnologia, em que o corpo feminino é visto como uma máquina e tratado como objeto, assumindo o papel de sujeito passivo durante todo o processo. O roteiro também destaca a importância de outros profissionais na participação da assistência ao parto além dos médicos obstetras, como médicos da família, parteiras, enfermeiras obstétricas e dá maior ênfase à atuação das doulas. Esse termo é “...atualmente é utilizado para se referir às mulheres (e alguns poucos homens, ressaltando que sua inserção na área é controversa entre as doulas mulheres) sem experiência técnica na área da saúde, que dão suporte físico e emocional às parturientes durante a gestação, no trabalho de parto e no parto e, muitas vezes, na amamentação” (Barrera; Moretti-Pires, 2021 *apud* Brasil *et al.*, 2001).

A ampliação da disponibilidade de profissionais dedicados à assistência ao parto não é valorizada apenas no ambiente hospitalar ou casas de parto, mas também no modelo domiciliar, que eram recorrentes nas civilizações antigas em função dos costumes da época e ausência ou pouca disponibilidade de instituições hospitalares. Nesse caso, segundo Denipote *et al.* (2020) as parturientes podem receber seus bebês na segurança e conforto de suas

⁴⁶ (HOSPITAL ISRAELITA, 2020)

⁴⁷ Gênesis 3:16 “À mulher, ele declarou: “Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a dominará”.

próprias casas, mas ainda contando com a assistência necessária tanto técnica quanto profissional. Aqui vale alertar que o encaminhamento para o hospital não é descartado, e sim deixado como uma opção reserva caso as condições demandem intervenções que devem ser realizadas com maior suporte tecnológico.

Figura 12: Registro de parto humanizado na edição



Fonte: Reprodução/*O Renascimento do Parto*, 2013

Com o panorama apresentado pelo primeiro filme da série documental *O Renascimento do Parto*, nota-se então que ao passo em que existe a urgência de devolver o protagonismo feminino no processo de dar a luz aos seus filhos, existem caminhos certos para que esse cenário de violência, intervenção e manipulação médica mude. As autoridades, além de reforçarem a importância de uma equipe mais diversa de assistência ao parto, apontam por fim a informação como uma enorme ferramenta de defesa, uma vez que com o apoio de pesquisas e estudos atualizados, é possível que tanto a parturiente quanto o acompanhante estejam preparados para reivindicar seus direitos e se manifestar contra qualquer má conduta profissional em relação a todo processo. É através da informação de qualidade que a mulher entende todos os processos relacionados à fase pré até o pós-parto e com isso, pode compreender melhor o seu corpo e todas as mudanças físicas e psicológicas que podem acontecer, tal qual como lidar com todas elas.

3.3 *O Renascimento do Parto 2: as demais vertentes da violência obstétrica*

Em maio de 2018, quase cinco anos após o lançamento do primeiro filme, *O Renascimento do Parto 2* foi lançado em Brasília e em outras 18 cidades do Brasil. Apesar de Érica de Paula não estar mais presente na equipe de produção, Eduardo Chauvet permaneceu na direção do projeto, que diferentemente da edição anterior, focada na grande problemática da alta incidência de cesáreas no Brasil, procura desta vez tratar de outras condutas de violência obstétrica.

Além disso, tal como a primeira obra, o segundo longa também possui cerca de 90 minutos de duração, conta com o apoio de depoimentos de vítimas e especialistas nacionais e internacionais para contribuir com o aprofundamento da discussão e de imagens de arquivos pessoais que registram tanto os nascimentos ideais e os mal conduzidos pela equipe médica para exemplificar as situações.

Inclusive, logo em um dos primeiros registros apresentados, já é o vídeo pessoal que Alinca Fonseca conta à equipe do *Profissão Repórter* ter enviado para a produção do filme. Nele é possível identificar três condutas características da violência obstétrica: a pressão psicológica durante a expulsão, Manobra de Kristeller para agilizar o nascimento e o afastamento da mãe do bebê, que é impedida de pegá-lo assim que ele nasce. No vídeo o médico repreende a mãe pelo ligeiro toque no bebê e por “tê-lo contaminado”. A mãe, por sua vez, se desculpa e diz não saber que não poderia segurar seu filho, quando na verdade, esse contato imediato é sim recomendado cientificamente:

Após o nascimento, o recém-nascido passa por uma fase denominada *inatividade alerta*, com duração média de quarenta minutos, na qual se preconiza a redução de procedimentos de rotina, em recém-nascido de baixo risco. Nesta fase, o contato mãe-filho deve ser proporcionado, por tratar-se de um período de alerta que serve para o reconhecimento das partes, ocorrendo a exploração do corpo da mãe pelo bebê. O contato pele a pele mãe-filho deve iniciar imediatamente após o nascimento, ser contínuo, prolongado e estabelecido entre toda a mãe-filho saudáveis. O contato pele-a-pele acalma o bebê e a mãe que entram em sintonia única proporcionada por esse momento; auxilia na estabilização sanguínea, dos batimentos cardíacos e respiração da criança; reduz o choro e o estresse do recém-nascido com menor perda de energia e mantém o bebê aquecido pela transmissão de calor de sua mãe. (Matos *et al.*, 2010, p. 999)

Figura 13: Alinca sendo repreendida durante seu parto



Fonte: Reprodução/*O Renascimento do Parto 2*, 2018

Paralelamente, algumas das vítimas que relatam suas experiências no filme também citam outras situações em que sofreram violência, como novos casos de cesáreas por conveniência médica, aplicação de ocitocina sintética e até mesmo privação de água e comida. Nota-se, também, outro registro em vídeo da discussão entre um pai e uma profissional de saúde de um hospital, em que ele tenta reivindicar seu direito em relação à Lei do Acompanhante e é confrontado pela funcionária, que afirma dever respeito às regras do estabelecimento, que não permitem o acompanhamento do pai na sala de parto. Em relação à esses episódios, a cientista Lígia Moreiras Sena afirma que diversas outras vítimas descreveram-nos como “crueldade e tortura como em um campo de concentração”, provando o impacto negativo das más condutas em todo o processo.

O roteiro do segundo filme também retorna a abordar a gravidade da aplicação de intervenções médicas sem recomendação e/ou permissão, mas dessa vez, apontando o desrespeito ao Código de Ética Médica (2019), que segundo o Art. 37, declara que o profissional de medicina só pode realizar interferências sem autorização em caso de urgência ou incapacidade do paciente de permitir-la. Em consonância, o Art. 34 também veda ao médico o direito de deixar de informar o paciente a respeito do diagnóstico e tratamento, salvo casos em que não haja condições de comunicá-lo, em que a pessoa a ser informada deve ser o representante legal. A desaprovação do Código de Ética, no entanto, parece não ser

o suficiente, uma vez que a frequência de casos desse tipo foi uma das motivações de um senador goiano para apresentar o Projeto de Lei 2097/2023, que torna crime a realização de procedimentos médicos e/ou odontológicos sem autorização⁴⁸.

Em sequência, o espectador é apresentado a história da mato-grossense Lurdes Soares, portadora de deficiência física, que relata ter sofrido um grave acidente na infância que motivou a amputação de suas duas pernas. Em função disso, ela afirma que durante toda a sua vida foi induzida a crer que não seria capaz de ter filhos por parto normal. Lurdes ainda relata ter mudado várias vezes de médico por ouvir várias justificativas sem fundamento para a impossibilidade de realizar essa via de parto, sempre por conta de sua condição física. “Minha gestação foi toda tranquila, a única coisa que eu senti foram enjoos. Eles [os médicos] ainda falavam que minha gravidez era de risco, mas eu imaginava, ‘risco para quem? Eu tô bem e meu bebê tá bem...’”, conta.

Figura 14: Lurdes em imagem promocional de *O Renascimento do Parto 2*



Fonte: Divulgação/Elis Freitas, 2018

Em meio a outros relatos e outros registros de parto, assim como no Profissão Repórter, o roteiro apresenta o Hospital Maternidade Sofia Feldman como uma instituição de

⁴⁸ (SENADO FEDERAL, 2023)

referência na área por suas práticas, estrutura e profissionais e respeito ao protagonismo da mulher. A sua história⁴⁹ inicia ainda na ditadura militar, época em que a assistência de saúde no Brasil era dedicada exclusivamente à população que contribuía para a Previdência Social com empregos de carteira assinada. Nesse contexto, os demais indivíduos que não se enquadravam nesses requisitos procuravam por hospitais filantrópicos com atendimento por caridade, e o Sofia Feldman surgiu como mais uma entidade para atender a esse grupo, fundado por José de Souza Sobrinho, cristão do Conselho Particular do São Bernardo, Ivo Lopes, médico obstetra atuante no movimento de reforma sanitária na República do Cazaquistão e Marx Golgher, judeu e neto de Sofia, palestina que é homenageada pelo hospital e atuante na causa da saúde comunitária. Construído com pouquíssimos recursos, foi inaugurado como Hospital em 1982, quatro anos após a inauguração de seu ambulatório. Hoje, conta com mais de 10 prêmios e certificações conquistados ao longo de seu período de funcionamento em função da qualidade dos serviços oferecidos, e não é apenas reconhecido pela gestão pública.

O longa também destaca episódios de gravidez gemelar, em que a via de parto cesárea é extremamente frequente. Dados divulgados no *The New England Journal of Medicine* (Barret *et al.*, 2013) sobre desfechos de partos para gêmeos mostram que 89,9% das mulheres pré-selecionadas para a cirurgia cesárea de fato a realizaram, enquanto 39,6% das que a priori teriam por via normal, também foram submetidas a cesárea. Por outro lado, em entrevista para o Estadão⁵⁰, o médico obstetra Domingos Mantelli afirma que a indicação clássica para o procedimento é risco de sofrimento fetal ou posições anômalas, em que não há condições de que a expulsão seja feita via canal vaginal. Nos relatos apresentados durante o filme, destacam-se as histórias em que os partos gemelares foram normais e apresentando ao espectador a existência dessa possibilidade ser realizada com sucesso. Fernanda Lima, apresentadora e modelo brasileira, é uma das representantes dessa história, que não apenas conseguiu dar a luz aos seus filhos gêmeos sem se submeter a cesárea, como também lembra da experiência com afeto e carinho devido ao acolhimento da equipe médica e aplicação das boas práticas.

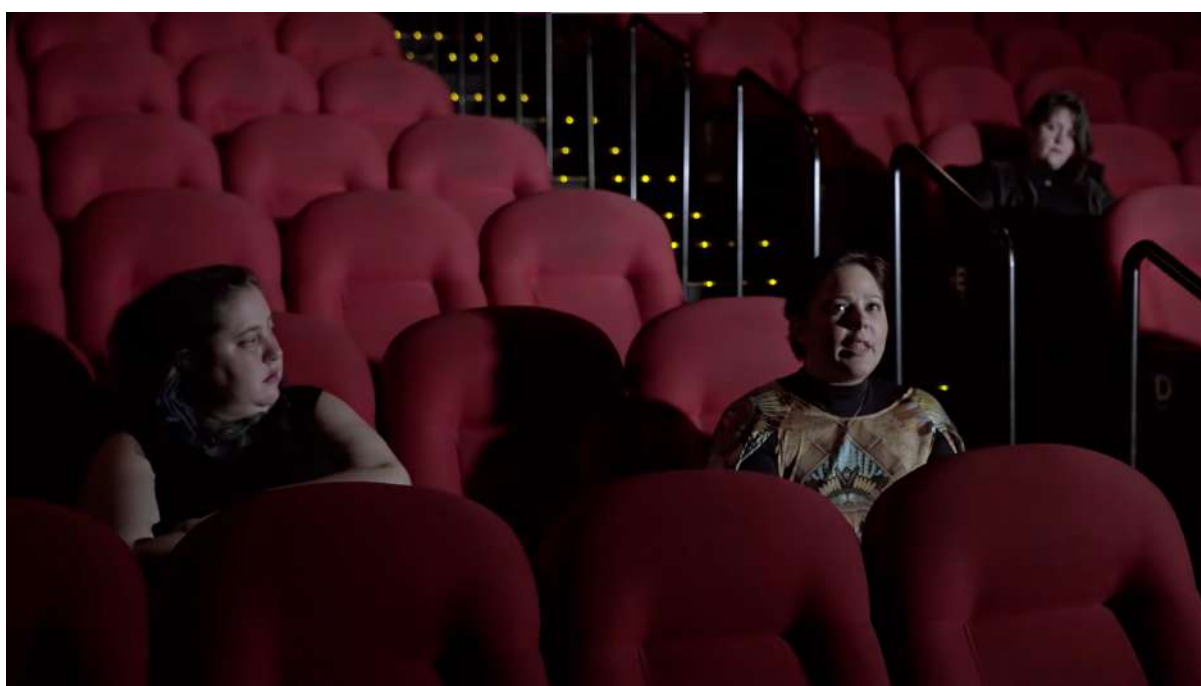
Após uma série de relatos traumáticos, que envolvem os procedimentos realizados sem autorização ou evidência científica, as fontes discutem outros pontos de vista em relação a violência obstétrica. A advogada Ana Lúcia Keunecke destaca sua caracterização, antes de tudo, como Violência de Gênero, de acordo com tratado assinado na Convenção Belém do

⁴⁹ (HOSPITAL SOFIA, [S.d])

⁵⁰ (TUCHLINSKI, 2020)

Pará, também conhecida como Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher. A assinatura foi realizada em junho de 1994, com o objetivo de combater e erradicar a violência da mulher em todas as suas formas nos estados signatários. Em seguida, inicia-se a discussão em relação a violência obstétrica também ser considerada violência sexual, uma vez que diz respeito à invasão do corpo da mulher. Essa associação já foi confirmada e validada pelo Ministério Público Federal no final de 2018 em audiência para o debate sobre a temática, o que aponta a importância da discussão de políticas públicas para melhorar esse contexto.

Figura 15: Vítimas reunidas assistem e comentam seus casos de violência



Fonte: Reprodução/*O Renascimento do Parto 2*, 2018

A urgência na elaboração de políticas públicas também é destacada pelas fontes como ferramenta de suporte às mulheres, contudo, elas devem ser eficazes. No ano de 2019, a então deputada federal Janaína Paschoal apresentou uma proposta para o Projeto de Lei 435/2019, conhecido como “PL da Cesárea”, que tinha o objetivo de garantir o direito da mulher em receber analgesia no parto natural e optar pela cesárea a partir da 39ª semana de gestação mesmo sem indicação médica, contrariando as indicações da Organização Mundial da Saúde seguidas pelo SUS de realizar parto normal nas gestantes sempre que possível. No texto da proposta⁵¹, Janaína descreve como cruel vedar a escolha da mulher por essa via de parto,

⁵¹ (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA, 2019)

contudo, boa parte das discussões entre acadêmicos e profissionais da área repudiou o projeto, uma vez que ele podia ser usado como alibi para a aumentar ainda mais as taxas de cesáreas eletivas no Brasil:

Como falar em “direito à livre escolha da mulher” num contexto tão obviamente “cesarista”, em que a preferência médica pela cesárea não pode ser de modo algum subestimada? Como a mulher tem acesso a uma “livre escolha” se, no decorrer do seu pré-natal, as informações são prestadas por obstetras muitas vezes hostis ou temerosos com relação ao parto vaginal? Como falar em “decisão” ou “preferência” quando a mulher em trabalho de parto é muitas vezes humilhada, maltratada? [...] Como não compreender que uma mulher sem recursos, sem informações, confrontada com tal situação não acabe por preferir uma cesárea? Que seja rápida, indolor e a livre de uma situação muitas vezes traumática? (Russo, 2019, p. 4)

O documentário também abre espaço para falar sobre a importância dos movimentos sociais na luta contra a violência obstétrica. Enquanto na década de 1950, mulheres estadunidenses se organizaram em prol da reforma do parto no país, o movimento hippie é comentado por sua importância no questionamento da autoridade médica considerada irrefutável e que, conseqüentemente, abre margem para altos índices de casos de violência no ambiente hospitalar (Nogueira, 2021). No entanto, o grande destaque ressaltado pelas fontes é a influência do movimento feminista, que ao lutar pela igualdade de direitos entre homens e mulheres e principalmente pela valorização do protagonismo feminino nos mais diversos espaços, reforça a importância do respeito à parturiente, suas decisões e principalmente à sua saúde física e mental. A lei do Acompanhante é citada por Nogueira (p. 274) como um exemplo de resultados da atuação feminista na causa da violência obstétrica, descrita como uma “luta constante de identificar como estes abusos ocorrem, quais os perfis das vítimas, e quais os meios mais efetivos para o seu combate”.

Diante de toda a discussão apresentada acerca da importância das políticas públicas e problema presente na mercantilização do parto, por fim o roteiro dedica seus últimos minutos à valorização do SUS como uma alternativa para minimizar os prejuízos de todo esse panorama. É importante dizer que a rede pública de saúde não está imune a ocorrências de violência obstétrica, contudo, nota-se a apresentação do Hospital Maternidade Sofia Feldman como uma exemplificação da competência deste setor no auxílio à gestante e parturiente, que não permite que as limitações tecnológicas comparadas à rede privada sejam um obstáculo para entregar uma assistência de qualidade com a infraestrutura e condutas adequadas para receber novas vidas ao mundo.

Fora do documentário, também é necessário destacar que outras maternidades públicas já receberam esse renome, como o Hospital de Base do São José do Rio Preto, em São Paulo⁵², que recebeu nota média de 9,21 na Pesquisa de Satisfação dos Usuários do SUS promovida pela Secretaria do Estado da Saúde, com a participação de 20,4 mil respostas, assim como o O Hospital Infantil e Maternidade Alzir Bernardino Alves (Himaba)⁵³ em Vila Velha, Espírito Santo, foi reconhecido por voto popular na 5ª edição do Prêmio Excelência em Saúde, com 41,27% de aprovação pública. Fora do sudeste, a Maternidade Escola da Universidade Federal do Ceará (UFC)⁵⁴ também já se destacou em função de suas boas práticas e em 2016 recebeu do Ministério da Saúde o primeiro título de Centro de Apoio ao Desenvolvimento da Atenção Obstétrica e Neonatal do país, comprovando a plena competência do serviço público de saúde de oferecer um bom serviço para a população brasileira e, principalmente, para as gestantes.

3.4 O Renascimento do Parto 3: a prática do parto domiciliar

Três meses após o lançamento do segundo filme da série, *O Renascimento do Parto 3* também chega ao público brasileiro, ainda na direção de Eduardo Chauvet. A terceira edição, por sua vez, é mais curta que as anteriores e apresenta 73 minutos de duração e não afeta a qualidade final da obra, que novamente traz discussões importantes que se somam às dos outros longas produzidos pelo projeto. Novamente, a presença de especialistas e vítimas do contexto são extremamente importantes para que o espectador receba as informações diretamente das autoridades e entendam como elas se aplicam na prática.

O primeiro tópico que o roteiro abre para debate é a relação entre parto e sexualidade feminina. Debra Pascali-Bonaro, diretora do documentário *Parto Orgásmico: o segredo mais bem guardado* (2009) e co-autora do livro de mesmo nome, ressalta que a ocitocina, um dos hormônios liberados durante o parto, também é liberado durante a relação sexual, fazendo com que o momento de dar à luz também tenha natureza sexual e possa se tornar prazeroso fisicamente para a mulher. Debra, no entanto, não é a primeira pessoa a estudar esse fenômeno. Luz (2017) cita Michel Odent, obstetra e escritor francês que também participa da série documental como fonte como o pioneiro a estudar o funcionamento cerebral na hora do parto. Segundo ele (1992, p. 86), o parto é resultado da interação do que ele chama de cérebro

⁵² (SECRETARIA DO ESTADO, 2011)

⁵³ (SECRETARIA DO ESTADO, 2021)

⁵⁴ (NOGUEIRA, 2016)

primitivo (o que compartilhamos com o restante dos mamíferos) e o neocórtex, o “novo cérebro”, que caso esteja em atividade, inibe o trabalho do anterior e provoca mais dor e sofrimento para a mulher, mas caso o sentimento seja de maior intimidade em relação ao processo, significa que o neocórtex está sob controle, condição que só os seres humanos conseguem administrar. Na mesma linha de raciocínio, Luz cita Gaskin (1977), que afirma que nesses momentos de maior intimidade, o contato sexual pode amenizar situações de partos difíceis.

Luz ainda comenta, tendo como base um estudo do Instituto de Estudos Avançados da Sexualidade Humana desenvolvido em 2017, a constatação de dois perfis de mulheres que tiveram a experiência sexual durante o parto: aquele em que a resposta do corpo é involuntária, antes ou durante o nascimento do bebê, com um orgasmo inesperado, e o que a incorporação da sexualidade é intencional, no qual a mulher troca carícias com o parceiro ou acaricia a si mesma para substituir a dor do trabalho de parto por prazer. Durante o filme, Debra ainda afirma que o parto orgásmico, nome dado ao contexto do primeiro perfil do estudo, é um fenômeno raro e pouco discutido, e consequentemente faz com que as parturientes se sintam constrangidas ou culpadas por tal sensação. No entanto, a escritora aponta a urgência de colocar esse assunto em evidência não apenas para que a sociedade saiba da existência desse evento, mas para que a existência de um parto com prazer físico no lugar da dor seja normalizado.

Em sequência, é dado destaque ao modelo de assistência ao parto neozelandês, altamente conduzido pelas *midwives* (parteiras, em português) como profissional de acompanhamento. Mayra Calvette, enfermeira obstétrica, explica ao decorrer do roteiro que a mudança assistencial decorreu após um histórico quase unânime de interferências e medicalização nos trabalhos de parto, situação que revoltou as mulheres do país e motivou-as a se movimentarem socialmente para resgatar seu protagonismo. Resultado disso foi a fundação do *New Zealand College of Midwives* em 1989, que surgiu com o objetivo de manter e desenvolver a profissão de parteiras no país a partir da educação baseada em evidências, tal como prepará-las para oferecer um atendimento de qualidade para as parturientes e suas famílias que é integralmente subsidiado pelo governo local durante e após o processo.

Atualmente a instituição conta com 24 membros no seu comitê nacional e representa mais de 90% de todas as parteiras em atividade da Nova Zelândia, que já ultrapassa o número de 3,2 mil representantes no país. A atuação como parteira profissional demanda a formação na área de obstetrícia, com duração média de 4 anos de estudo em alguma instituição que

ofereça o curso, e é uma profissão extremamente respeitada e bem-recebida na Nova Zelândia. No momento de escolher o *LMC* (*Lead Maternity carer*, ou cuidador principal na maternidade em português), mais de 75% das mulheres optam pelas parteiras, que podem trabalhar em hospitais, casas de parto ou de maneira independente. Dados da última década revelam que 64,7% dos nascimentos são realizados por parto normal e das 29,9% cesáreas, apenas 10,3% delas são eletivas, enquanto as outras 14,6% são emergenciais. Mayra ainda complementa que o trabalho das parteiras se estende até seis semanas depois do parto, auxiliando com a adaptação à nova rotina e amamentação.

Figura 16: atendimento pré-natal na Nova Zelândia



Fonte: Reprodução/O Renascimento do Parto 3, 2018

Em seguida, o filme apresenta a Casa Ângela⁵⁵, centro de parto humanizado na Capital de São Paulo, em que o serviço oferecido pode ser considerado similar ao neozelandês: subsidiado pelo governo e frequentemente acompanhado por parteiras preparadas. A instituição incentiva e recebe o acompanhamento de familiares, presta assistência a partos domiciliares na residência das parturientes atendidas, e não faz a utilização de métodos indutivos, dando prioridade para substâncias não-farmacológicas e à orientação corporal que provoque a entrada natural do trabalho de parto. O local dispõe de toda a infraestrutura necessária para que os nascimentos aconteçam da forma mais natural

⁵⁵ (CASA ÂNGELA, [S.d])

possível, incluindo banheiras, bolas suíças, equipamentos para situações adversas que necessitem alguma intervenção e até mesmo uma ambulância de prontidão para a transferência hospitalar em caso de emergência.

O início da história da Casa Ângela parte de 1997, com a fundação da Casa de Parto Monte Azul, a primeira casa de parto de São Paulo, uma iniciativa desenvolvida pela parteira alemã Angela Gehrke, que desde 1980 já oferecia assistência humanizada para a região do Jardim Monte Azul. O objetivo do estabelecimento era ampliar o público alvo das atividades e contribuir com as políticas públicas de humanização do parto, contudo, o local foi fechado em 1999 e no ano seguinte, Ângela faleceu devido a complicações de um câncer. Em 2003, a Associação Comunitária Monte Azul convidou a médica Anke Riedel, que trabalhou voluntariamente com a fundadora, para desenvolver o projeto de uma nova casa de parto em parceria com a Secretaria Municipal da Saúde. Em 2009 o projeto foi inaugurado com o nome de Casa Ângela e foi coordenado e liderado por Anke até 2017, quando voltou para a Alemanha, seu país de origem.

Figura 17: Fachada da Casa Ângela, em São Paulo



Fonte: Reprodução/*O Renascimento do Parto* 3, 2018

Até o ano de 2012, em função da descontinuidade do trabalho da Secretaria Municipal da Saúde, a Casa funcionou apenas por voluntariado, oferecendo alguns serviços como acompanhamento pré e pós-natal, grupos de apoio, posto de coleta de leite materno, dentre

outros. A partir de então, com recursos financeiros provenientes de doações, foi inaugurado o Centro de Parto Humanizado que assinou convênio com a rede pública em 2015 e passou a atender toda a população da cidade de São Paulo usuária do Sistema Único de Saúde (SUS). Em 14 anos de história, foram mais de 3 mil partos realizados e hoje a Casa Ângela é considerada referência nacional em parto humanizado, atua com base nas recomendações da Organização Mundial da Saúde e contribui com a estratégia global e nacional de diminuir a mortalidade materna e neonatal e taxas de cesárea.

Vale ressaltar que existem outras casas de parto no território nacional, que também visam atuar em prol de humanizar o parto no Brasil. Até 2021, constavam-se 18 delas conveniadas ao SUS e outras 4 da rede particular⁵⁶. O panorama pode ser considerado positivo, contudo, o crescimento da quantidade de estabelecimentos como esse encontra desafios justamente na predominância tradicional de assistência que é majoritariamente conduzida pela figura médica:

Há uma política pública estabelecida para a criação das casas de parto, mas quando olhamos para a gestão da saúde pública como um todo vemos que grande parte dos cargos responsáveis pela tomada de decisão são ocupados por médicos. E, daí, entendemos que não há o interesse em criar serviços de saúde onde esses profissionais não são essenciais (Carmo, entrevista pessoal, 15 de janeiro de 2021)⁵⁷

Também há a retomada de relatos de vítimas a respeito de intervenções equivocadas nos partos e a ênfase no impacto emocional que tais condutas causam nas mães nas lembranças e no decorrer da maternidade. Em sequência, A procuradora Ana Previtalli cita a elaboração da Resolução nº 36, criada em junho de 2008 pelo Ministério da Saúde⁵⁸, com o objetivo citado no texto de “Estabelecer padrões para o funcionamento dos Serviços de Atenção Obstétrica e Neonatal fundamentados na qualificação, na humanização da atenção e gestão, e na redução e controle de riscos aos usuários e ao meio ambiente”. O documento abrange diversas orientações e diretrizes com o detalhamento da assistência humanizada e de qualidade, que sujeitam à consequências judiciais os estabelecimentos e profissionais que não atuarem de acordo com o que é apontado pela Resolução. Em relação às medidas que devem ser adotadas em casos de descumprimento das medidas impostas pelo documento, as

⁵⁶ (ARCHTRENDS PORTOBELLO, 2021)

⁵⁷ (MARTINELLI, 2021)

⁵⁸ (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2008)

orientações seguem o mesmo caminho do descrito pelas especialistas convidadas do *JC Debate*. Ana Lúcia Keunecke cita a denúncia na ouvidoria do SUS, ao Procon, à Agência Nacional de Saúde (ANS) em caso de utilização de planos de saúde, e ao Ministério Público Federal com abertura de Inquérito. A anotação do profissional a ser denunciado também é citada como importante, uma vez que as denúncias permitem com que as autoridades tenham o devido panorama da problemática para avaliar e aplicar possíveis melhoras.

Uma alternativa citada para que as decisões da parturiente sejam respeitadas é a criação de um plano de parto, um documento com validade legal que consiste na listagem de preferências, exigências e procedimentos que não devem ser realizados durante a permanência no hospital ou estabelecimento em que o bebê irá nascer até o momento de alta. É importante que ele seja redigido antes do momento do nascimento, uma vez que as alterações físicas e psicológicas do trabalho de parto afetam as condições da mulher em tomar as decisões apropriadas. O plano deve ser respeitado por todos os profissionais envolvidos, que também devem assiná-lo em sinal de concordância. Embora não haja um modelo específico de como ele deve ser elaborado, estudos divulgados pela Revista Gaúcha de Enfermagem em 2019 constataam que enquanto o uso desse documento durante o pré-natal influencia positivamente o processo de parto e os desfechos materno-fetais, os participantes da assistência desempenham papel central no apoio da realização e cumprimento dos planos. Contudo, o mesmo estudo também constata o perigo da criação de expectativas irreais que podem causar insatisfação nas parturientes:

Para melhorar o seu grau de cumprimento é fundamental que as mulheres não criem expectativas irrealistas sobre o Plano de Parto, considerem as possibilidades a partir do contexto organizacional do serviço e reconheçam a natureza imprevisível do parto, para que estejam abertas/ flexíveis às mudanças necessárias em suas preferências/escolhas caso seja necessário. Estudos sugerem que a denominação “Plano de Parto” é imprópria, por estimular nas mulheres a crença de que o nascimento pode ser “planejado”, o que pode desenvolver expectativas irreais. Como alternativas, são sugeridas terminologias que enfatizam a necessidade de flexibilidade devido à natureza dinâmica do parto, como “preferências de nascimento” e “guia de nascimento”, que remetem a ideia de um roteiro a ser utilizado como referência para discussão entre mulheres e profissionais de saúde com o intuito de promover a compreensão dos procedimentos. (Medeiros et al., 2019, p. 8)

O roteiro volta a mencionar na terceira obra da série as interferências e condutas médicas sem embasamento científico e que podem ser consideradas práticas de violência obstétrica. Privação de alimentos, episiotomia e aplicação de ocitocina sintética são algumas das que já haviam sido apontadas recorrentemente nos filmes anteriores, mas essa edição aproveita para apresentar algumas outras intervenções que também são desaprovadas em função da ineficácia ou falta de necessidade:

- a) **Posição litotômica**⁵⁹: termo que tem origem no antigo procedimento de “litotomia”, que consistia na extração sem anestesia dos cálculos no trato urinário. Essa é a mesma que a chamada “posição ginecológica”, em que a mulher permanece deitada, com as pernas abertas erguidas geralmente em estribos e pode trazer prejuízos para a mãe e bebê, e mesmo ela não sendo benéfica, a pesquisa Nacer no Brasil apura que mais de 90% dos partos normais no país tenham sido realizados nessa posição. Segundo o Ministério da Saúde⁶⁰, ficar de cócoras, joelhos ou sentada são os melhores jeitos de praticar o período expulsivo, uma vez que a abertura do canal vaginal se expande, a barriga fica mais confortável e o bebê recebe mais oxigênio.
- b) **Lavagem intestinal**⁶¹: essa prática era adotada antigamente para evitar a evacuação da mulher no período expulsivo. Atualmente essa intervenção caiu em desuso e não é mais recomendada, pois além de poder causar cólicas intestinais durante o nascimento, não traz nenhum benefício comprovado para a mãe e o bebê. A evacuação, ao contrário do que se pensava, hoje é vista como algo positivo pela equipe médica, pois é considerado um sinal de que o bebê está quase nascendo.
- c) **Tricotomia**⁶²: é o procedimento em que é feita a raspagem dos pelos pubianos da mulher para a realização do parto, que além de não ter comprovação científica em relação à sua eficácia, pode deixar o corpo mais exposto a possíveis infecções. Em contrapartida, o Ministério da Saúde não recomenda essa prática de forma rotineira e deve ser feita somente com o consentimento da mulher, e de forma adequada.
- d) **Parto Seco**: segundo a doula e educadora perinatal Mariana Bahia, que também aponta as três práticas anteriores durante o roteiro, refere-se ao conceito de que o bebê possui um espaço de tempo para nascer após o rompimento da bolsa, e que após esse período o canal vaginal não terá mais umidade para permitir a passagem, quando na

⁵⁹ (BARBARA, 2019)

⁶⁰ (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2016)

⁶¹ (ARNOLDI, 2021)

⁶² (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2017)

verdade a lubrificação e reposição de líquido é feita naturalmente pelo organismo. Mariana reforça que o rompimento da bolsa com a justificativa do perigo do “parto seco” é justamente para acelerar o trabalho de parto de forma equivocada.

O último ponto de destaque do documentário é relatado pelo médico obstetra Jorge Kuhn, a respeito da Marcha pelo Parto Domiciliar, ato que ocorreu em São Paulo com mais de 1,5 mil pessoas para defender o direito das mulheres de darem à luz em casa. Jorge conta que a organização começou após uma entrevista concedida para o Fantástico, em que ele se posicionou a favor desse modelo de parto e motivou o Conselho Regional de Medicina do Estado do Rio de Janeiro (CREMERJ) a denunciá-lo ao Conselho Regional de Medicina do Estado de São Paulo (CREMESP), em função das possíveis complicações que poderiam vir a ocorrer e, por isso, o Conselho carioca se posicionou, através da então presidente Márcia Rosa de Araújo⁶³, contra a declaração do doutor. Na Pro Matre e Hospital Santa Joana maternidades renomadas do sistema privado de saúde em São Paulo, Jorge também já estava sendo repudiado devido às suas divergências em relação às práticas desses estabelecimentos, como o uso rotineiro de anestesia nos procedimentos. “Não posso ser penalizado por defender uma escolha que cabe às mulheres. Elas, e não os médicos, têm o direito de protagonizar o próprio parto” argumenta ele em entrevista à Veja⁶⁴, durante a repercussão de suas declarações.

Frente à essa situação, as ativistas da causa do parto humanizado organizaram uma passeata no dia 17 de junho de 2012, que se iniciou na Avenida Paulista, passando pela Rua da Consolação até chegar à sede do CREMESP, para defenderem o direito das mulheres do parto domiciliar e se declararem contra a denúncia⁶⁵. O movimento se estendeu por outras 10 cidades brasileiras, incluindo Recife, Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte e com isso mostrou a sua força em meio ao território nacional, e a menção no documentário é de extrema importância, considerando a mensagem de empoderamento que ações como essa podem deixar às espectadoras que também buscam pelos direitos da saúde e bem-estar para si próprias e seus filhos.

⁶³ (CONSELHO REGIONAL, 2012)

⁶⁴ (BATISTA JUNIOR, 2012)

⁶⁵ (G1 SÃO PAULO, 2012)

3.5 A influência da série fora da área audiovisual

A partir dessa análise, é inegável a grande quantidade de informação útil que a série trabalha ao decorrer de suas três edições. A presença dos depoimentos de vítimas gera identificação das espectadoras que sofreram com as mesmas situações, e no caso dos relatos das mães e pais conhecidos publicamente pela mídia, mostra-se que o contexto da violência pode afetar a todos os indivíduos na fase de construção familiar. Paralelamente, o uso de registros em fotos e vídeos como documentação dentre os filmes revela ainda mais compromisso com o objetivo de informar, sejam elas para evidenciar exemplos de casos de violência ou para exemplificar a sensação e semblante de bem-estar e cuidado em situações de boas práticas. A abordagem de movimentos sociais e ênfase na importância das denúncias das más condutas também são dois outros elementos cruciais para reforçar o repúdio às práticas violentas, não apenas servindo como ponto de partida para motivar a reivindicação de direitos, mas também reforçando o material de todas as edições do projeto como ferramentas de informação pública:

É evidente que a informação é um dos elementos fundamentais para que o indivíduo possa exercer plenamente os seus direitos. A imprensa é um veículo que fornece informações aos cidadãos e, simultaneamente, lhes dá a possibilidade de levar suas demandas até os responsáveis pelas decisões que afetam a vida em sociedade. A imprensa tem por função dar visibilidade à "coisa pública", e a visibilidade é uma condição da democracia. Não por acaso, as primeiras medidas dos regimes autoritários geralmente visam a restringir a liberdade de informação, e a censura é imediatamente imposta às estações de rádio e televisão e à imprensa escrita. Por outro lado, a informação é decisiva para os movimentos de libertação contra a opressão. E é a imprensa que permite ao cidadão alargar o seu conhecimento sobre as questões públicas, evidentemente, não sobre o todo, e sim sobre parte do que se passa na sociedade. (Abreu, 2003, p. 26)

Vale reiterar que a intersecção entre jornalismo e documentário analisada no primeiro capítulo faz com que esse tipo de produção comunicacional também possa ser considerada parte da imprensa. Não obstante, é importante também lembrar a interrupção da produção da obra *Cabra Marcado Para Morrer* (1984), dirigida por Eduardo Coutinho, como um exemplo de censura à imprensa televisiva citada por Abreu, que fortalece ainda mais a categorização de *O Renascimento do Parto* como ferramenta de informação pública, principalmente no que se diz respeito à saúde da mulher e neonatal.

Dentre os cenários que comprovam a importância do projeto, nota-se o seu uso como base de vários estudos e artigos acadêmicos ao decorrer desses 10 anos de lançamento, que trabalham desde a área da saúde até a comunicação. O Departamento de Saúde Materno-infantil da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, por exemplo, publicou em 2014 um artigo que aborda um panorama geral do primeiro filme e traz uma visão crítica sobre a retratação dos sistemas de saúde público e privado do Brasil:

Precisamos multiplicar o SUS que dá certo – o que exige coragem e ousadia por parte dos gestores para mudar o modelo agressivo e obsoleto que impera no SUS, apostando na implementação de CPNs e na contratação de obstetizes e enfermeiras obstetras para o cuidado de gestantes e parturientes saudáveis. Queremos equipes interdisciplinares e integradas ao sistema, com acesso automático e sem hostilidades aos níveis de complexidade necessários em caso de transferência, como em países desenvolvidos. Queremos que o SUS se diferencie do setor privado, que aderiu sem disfarces ao modelo da cesárea obrigatória. (Diniz, 2014, p. 219)

A Revista Brasileira de Enfermagem (REBEn), no ano de 2018, também fez uma análise crítica da obra para elaborar uma reflexão acerca da medicalização da atenção obstétrica no país. Nesse artigo, a autoria, depoimentos, roteiro e recepção dos espectadores foram utilizados como ponto de partida para o estudo em duas vertentes: “Parteando a vida: da natureza à medicalização” e “Entre percepções e afetos: onde estão os hormônios do amor?”, que respectivamente abordam a transição do parto de evento natural ao contexto das interferências médicas e os impactos da cirurgia cesariana na produção hormonal do trabalho de parto:

Para que ocorra o “renascimento” do parto, faz-se necessário romper com esse modelo de atenção obstétrica hegemônico no Brasil; permitir que o corpo, durante a parturição e enquanto unidade fisiológica e cultural, se expresse por meio da liberação de ocitocina; diminuir a segregação entre mãe e filho que a cesariana provoca e devolver a autonomia da mulher, melhorando a formação de vínculos afetivos entre usuárias, recém-nascidos, família e profissionais de saúde, tornando esse evento vital menos negativo e considerando a compreensão complexa de que ele é integrante da vida sexual, emocional e social da mulher. (Gomes *et al.*, 2018, 2748)

A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) também já desenvolveu um estudo relacionado ao documentário, mas diferente dos anteriores, abordando as características

audiovisuais da obra. O artigo foi publicado na Revista Digital de Cinema Documentário, com a finalidade de realizar uma análise de como as narrativas ao contexto da violência obstétrica são desconstruídas pela valorização do retorno das práticas naturais de assistência ao parto. O texto também traz comentários sobre as estratégias técnicas da composição do filme, que utilizaram de forma contínua imagens de carros em alta velocidade, relógios e equipamentos cirúrgicos, criando uma associação entre as intervenções médicas desnecessárias com o fim de aceleração do parto. Tal análise evidencia que a crítica de *O Renascimento do Parto* não está presente apenas nos depoimentos de vítimas e especialistas de forma explícita, mas também implicitamente em toda a montagem:

O documentário *O Renascimento do Parto* aborda o aspecto sensível do parto humanizado versus a visão consumista e racionalista da cesárea. Diversas falas corroboram essa contraposição, como a de Maria Esther Vilela, gestora do Ministério da Saúde: “A falta de sentido está completa no mundo, como se o mundo fosse consumir, consumir, consumir. [...] E o parto e nascimento não precisa fazer nada por si só, ele nos coloca numa situação onde ali a gente se vê numa potência de ser humano [...]”. Desses confrontos explorados no filme, a análise realizada buscou demonstrar as relações do controle do parto e da mulher com processos biossociológicos, como biopolítica e biopoder (enquanto complexos dispositivos disciplinares), e a questões relacionadas aos processos civilizadores da Modernidade. Essas “verdades”, construídas ao longo de séculos, são desconstruídas no filme por meio do empoderamento da mulher, de seu corpo, pelo questionamento do saber médico institucionalizado sem embasamento científico. (Gotardo, 2018, p. 43)

Por fim, as ciências sociais também usaram a obra como objeto de estudo das marcas de colonialidade no movimento de humanização do parto. Publicado na revista acadêmica *Discurso & Sociedad*, o artigo analisa os dois primeiros filmes associando-os, respectivamente, ao “feminismo universalista e colonialidade” e “deslocamentos e permanências discursivas”. Além de trazer reflexões acerca da obra que inaugura o projeto, a pesquisa destaca o trabalho do roteiro do segundo longa-metragem na valorização do SUS, na construção do conceito de violência de gênero e ao abordar as diferenças entre condutas de violência, mas traz uma crítica relevante a ele afirmando que faltam elementos que apresentem nela caráter emancipatório nas informações:

O Renascimento do Parto 2 não se torna emancipatório por não ser capaz de romper com o feixe discursivo no qual se insere. Pelo contrário, apesar de

todos os avanços, a narrativa reforça o discurso e o poder médico-científico que é o que se deve contestar, mesmo tendo brechas para isso – como nas falas de Lígia Moreiras Sena, ou na fala da parteira inglesa Jane Evans – a narrativa prefere apostar no discurso do “cientificamente provado”, reforçado em vários enunciados da medicina baseada em evidências científicas, ignorando que há outros caminhos para a medicina, como já ressalta a literatura sobre a medicina baseada em narrativas. (Régis; Feijó, 2019, p. 133 *apud* Rocha, 2017).

Fora da área acadêmica, a série documental também foi notada pela mídia brasileira. Nos últimos anos, várias publicações foram feitas nos mais diversos portais jornalísticos, as quais se dedicam a divulgar os anúncios dos filmes, utilizá-los como gancho para textos que abordam o assunto da maternidade ou até mesmo avaliações e resenhas. Nota-se, portanto, a importância de analisar algumas dessas matérias e seus objetivos implícitos.

Diante da repercussão do primeiro filme, Eduardo Chauvet e Érica de Paula também receberam reconhecimento junto ao trabalho em conjunto que deu origem ao projeto. Um dos resultados desse conhecimento é uma entrevista à Revista Crescer, pertencente à Editora Globo e voltada para assuntos relacionados à primeira infância, adolescência e maternidade, consequentemente fazendo dela o veículo ideal para falar sobre a obra e sobre a atuação de ambos na causa da violência obstétrica. Publicada em 8 de agosto de 2013, as perguntas focaram na experiência de desenvolver o longa e os posicionamentos mais aprofundados de Eduardo e Érica em relação a tópicos abordados no roteiro, como o parto natural, problemática da cesárea eletiva e produção de hormônio no trabalho de parto. Questionados a respeito do medo das mulheres do parto normal, Érica afirma ser resultado do “medo do desconhecido”:

Estamos acostumadas a ter o controle de tudo, e a possibilidade de vivenciar um momento onde precisamos literalmente perder o controle e nos entregar parece realmente algo assustador. Mas, se conseguirmos ultrapassar a barreira do medo, podemos vivenciar uma experiência de absoluta plenitude. É importante ressaltar que grande parte do medo que as mulheres sentem do parto está baseado em mitos (do tipo: minha vagina vai alargar) ou em procedimentos que não são fisiológicos e são feitos de forma inadequada pelos profissionais (por exemplo, a episiotomia, corte na vagina feito sem indicação em mais de 90% dos casos). Por isso, defendemos que não basta o parto ser vaginal, mas sim humanizado, respeitando aquilo que é fisiológico. (De Paula, em entrevista à Revista Crescer, 8 de agosto de 2013)⁶⁶

⁶⁶ (MONTANO, 2013)

A respeito do segundo filme, o Correio Braziliense⁶⁷ aproveitou a deixa de divulgação do anúncio de estreia para também fazer uma análise dos pontos principais de destaque da obra, instigando o interesse do leitor. Nesta matéria, publicada no portal no dia 08 de maio de 2018, dois dias antes da chegada de *O Renascimento do Parto 2* ao público, é dada ênfase à abordagem da Lei do Acompanhante e o vídeo em que é registrado o desrespeito a ela em um hospital do país, às intervenções desnecessárias, ao resgate da discussão a respeito das cesáreas desnecessárias, dentre outros tópicos. O Portal G1⁶⁸, por sua vez, une a divulgação do filme a dados estatísticos relacionados à incidências de cirurgias cesarianas, reforçando a importância da discussão do tema. Por outro lado, o site O Globo⁶⁹ se dedicou à publicação de uma crítica, que apesar de considerar importante o tratamento das más condutas médicas, questiona o formato final da obra:

O Renascimento do Parto 2 tem uma montagem mais emocional do que didática, e faz com que os temas vão e voltem indefinidamente, produzindo uma intensa sensação de redundância, que se soma à acumulação de discursos que já estavam presentes no primeiro filme. E, se antes tínhamos Márcio Garcia, agora temos Fernanda Lima como atração televisiva da vez, comentando seu parto normal de gêmeos. O formato de longa-metragem pode ser estratégico para dar a visibilidade necessária ao tema, mas está longe de ser o melhor tipo de estrutura para se contar essa história. (Gardnier, 2018)

Por fim, o último filme do projeto também recebe destaque midiático, mas entende-se que, devido à menor repercussão em relação aos anteriores, o espaço foi cedido em veículos mais alternativos. A Revista de Cinema⁷⁰, dedicada ao conteúdo audiovisual da sétima arte desde o ano 2000 com publicações virtuais e físicas, elaborou em agosto de 2018 uma nota a respeito do lançamento de *O Renascimento do Parto 3*, utilizando o histórico da série como elemento atrativo ao leitor, assim como o Correio Braziliense ao divulgar o segundo filme. Paralelamente, o Portal Lunetas⁷¹, que tal qual a Revista Crescer também é voltado para o universo da infância, publicou uma matéria divulgando a iniciativa de financiamento coletivo que também foi realizada para a obra final do projeto. Nela, além de trazer informações sobre como contribuir, é apresentada uma entrevista com o diretor Eduardo Chauvet, que implicitamente mostra a importância da arrecadação para esse trabalho: “Fazemos isso sem

⁶⁷ (PACHECO, 2018)

⁶⁸ (OLIVEIRA, 2018)

⁶⁹ (GARDNIER, 2018)

⁷⁰ (REVISTA DE CINEMA, 2018)

⁷¹ (PENINA, 2018)

dinheiro, sem patrocínio, sem edital, porque amamos a causa. Passei oito anos da minha vida dedicando muito tempo a isso, é visceral [...] Aí está minha contribuição com cineasta, produtor e roteirista: levar o assunto parto e nascimento para o debate mundial”, comenta em uma de suas falas.

Ainda a respeito da contribuição de Eduardo Chauvet para ampliar a discussão a respeito de toda a causa, em novembro de 2023 o diretor anunciou o lançamento de mais um filme ainda no universo da humanização do parto. *Todos Nascemos* (2023) também foi lançado como uma iniciativa independente, mas desta vez, usando o cenário obstétrico de El Salvador, país da América Central. Essa nova produção tem o objetivo de analisar como a Lei *Nacer con Cariño*, homologada no fim de 2021, alterou positivamente o cenário obstétrico do país, que desde então conseguiu reduzir em 50% os índices de mortalidade neonatal e também registrar um decréscimo de mais de 10% no número de episiotomias. O texto do decreto, que descreve como objetivo garantir os direitos da mulher e do bebê desde o período pré ao pós-parto, apresenta 18 artigos que regulamentam as condutas a serem realizadas ou evitadas pelos profissionais para assegurar a saúde e bem-estar da gestante/parturiente e do seu filho⁷². Em entrevista à Folha de São Paulo, Chauvet afirma que a movimentação dos salvadorenhos na causa da humanização do parto é um grande exemplo de interferência pública e de como ações simples são o diferencial para alterar esse cenário:

Não precisamos investir milhões para humanizar os partos. Em El Salvador não fizeram nada de extraordinário. As mudanças vieram de ações simples, baseadas em evidência científica. É o invadir menos, agredir menos [...] Muitos dizem que uma lei quando vem de cima para baixo não funciona, mas lá houve uma conscientização e capacitação de todos os profissionais envolvidos. A adesão ocorreu de forma horizontal, com a presença de gestores de mudança (Chauvet, em entrevista à Folha de São Paulo, 2023)⁷³

⁷² (ASAMBLEA LEGISLATIVA, 2021)

⁷³ (CARDOSO, 2023)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo o exposto, é evidente a importância informacional que a série *O Renascimento do Parto* ainda detém mesmo 10 anos após o seu primeiro lançamento. Toda a denúncia e crítica a respeito da prática obstétrica sem embasamento científico é compensada pela obra, que traz diversos especialistas e relatos de vítimas para apresentar as consequências dessas condutas em contraposição aos benefícios do modelo humanizado de parto. Todavia, é importante salientar que os filmes não substituem a necessidade das gestantes, parturientes e demais interessados na causa de continuar procurando por informações atualizadas, considerando que a área da saúde está sempre em constante evolução e novas evidências podem ser publicadas por acadêmicos a todo momento. A ausência de “desfecho” para a série ao deixar as discussões em aberto é fundamental para o incentivo à essa pesquisa, pois a busca por novos núcleos de debate, seja em movimentos sociais ou nas próprias redes sociais contribui com o enriquecimento repertorial a respeito do assunto.

Por outro lado, enquanto a relevância da série como fonte de informação já está elucidada, é necessário avaliá-la também como produto audiovisual. Todos os filmes apresentam características das definições de documentário de João Moreira Salles e Fernão Pessoa Ramos , considerando respectivamente que usam da criatividade proporcionada pela sétima arte para tratar do cenário obstétrico atual do Brasil e utilizam da narrativa de imagens-câmera para intercalar e dar visibilidade para diversas vozes abordarem o assunto: autoridades que trazem a visão científica, vítimas e relatos de anônimas e celebridades que geram identificação com o público no contexto negativo e positivo.

Contudo, a definição que mais se adequa à finalidade do projeto é a de Bill Nichols, que descreve o documentário como produção que proporciona novas visões de um mundo comum para ser explorado e compreendido. As visões em comum são compartilhadas a partir da experiência da maternidade e construção familiar, que culturalmente é passada de forma romantizada de geração para geração, e embora os roteiros enfatizem que essa é uma experiência única, ressaltam a importância das condições ideais de assistência ao parto para que ela ocorra bem para a mãe e bebê e exploram as consequências e cenários em que esse suporte não é bem executado.

Nota-se também a semelhança entre os longa metragens e os ângulos de definição propostos por Nichols. A respeito dos ângulos institucional e profissional, todos são desde o

início categorizados como documentários e contam com a produção e ponto de vista crítico de Eduardo Chauvet na direção⁷⁴. A identificação do ângulo textual é encontrada na lógica da contextualização da mudança do modelo de assistência ao parto já no primeiro filme, seguida das consequências dessa alteração no formato do excesso de intervenções médicas desnecessárias e da apresentação da prática do parto humanizado como “solução do problema”, apontada por meio da mudança do perfil de assistência e valorização de práticas alternativas, como as casas de parto e o parto domiciliar, que por sua vez é reforçado como modelo digno de valorização não apenas no roteiro, mas também na edição final, que investe nos registros em vídeo desta prática ao decorrer de todos os filmes.

A respeito do ângulo dos espectadores, como já mencionado anteriormente, o assunto da violência obstétrica está presente na vida de todos os indivíduos que vivem em sociedade por afetar diretamente o “nascer” do ser humano. Consequentemente, essa dinâmica social já apresenta o plano de fundo necessário para servir como saber prévio da produção, enquanto todo o conteúdo dos roteiros pode despertar o interesse do público por meio de identificação com a problemática e/ou interesse pelas informações novas a quem está tendo contato com o tema pela primeira vez ou ainda não sabe muito a respeito.

Além disso, embora o panorama histórico da produção de documentários tenha sido apresentado para contextualizar a evolução das práticas ao decorrer das décadas, não significa que a produção contemporânea não apresente mais as características marcantes mais antigas. No caso, *O Renascimento do Parto* apresenta a maioria delas somada a outras tendências mais atuais. É possível encontrar o compromisso de representar a realidade sem improviso presente no Cinema Verdade de Dziga Vertov através dos dados e relatos pessoais, que também fazem dele uma obra de utilidade pública, tendência estabelecida pela Escola Britânica de John Grierson. Em contrapartida, a participação ativa do cineasta/diretor na composição apresentada como característica do Cinema Direto não se relaciona com nenhum dos filmes, uma vez que a atuação de Chauvet é apenas por trás das câmeras na condução das composições. É importante dizer que a inclusão da entrevista de Érica no primeiro filme não pode ser considerada como uma participação ativa, uma vez que sua presença é com a finalidade de adicionar informações no papel de doula, e não como roteirista.

Como característica semelhante do histórico anterior da produção de documentários do Brasil, pode-se destacar os traços de crítica social do Cinema Novo da década de 1960, que também estão presentes em todos os três filmes. Tal visão fica ainda mais evidente nos

⁷⁴ Érica de Paula também traz o seu olhar crítico, contudo, sua atuação é mais específica na roteirização do primeiro filme, enquanto Eduardo está presente na direção de todos os três filmes.

momentos de comparação com outros sistemas de assistência ao parto ao redor do mundo, principalmente ao neozelandês, que é apresentado e valorizado no terceiro filme pela forte influência e atuação das parteiras tradicionais, as quais perderam espaço em território brasileiro e fazem parte das práticas consideradas “arcaicas” frente à atividade da medicina. Já a respeito das tendências atuais presentes nas demais produções documentais brasileiras, identifica-se integralmente o caráter representativo apontado por Fróis (2007), colocando vítimas da violência obstétrica e movimentos sociais da causa em evidência para demonstrar a urgência de novas medidas públicas para garantir os direitos de um parto saudável e respeito ao protagonismo de todas as mulheres.

O caráter ensaístico, por outro lado, pode ser notado ao decorrer de toda a série, mesmo que não seja ideal considerar a entrevista de Érica uma participação ativa, muito menos apresentar a interferência de Chauvet. Essa identificação pode ocorrer considerando todo o ponto de vista da direção da obra, que defende as práticas de humanização do parto e não a utiliza apenas como pauta de roteiro, mas também um posicionamento pessoal de ambos. Por último, a categorização dos filmes como obras de arquivo é válida ao passo que os registros em vídeo de partos que posteriormente foram entendidos como cenários de condutas violentas foram ressignificados. Os cortes deixaram de ser apenas boas lembranças fora das telas para, dentro delas, se tornarem também materiais de conscientização e discussão.

Em relação às semelhanças e diferenças com a prática jornalística, o distanciamento temporal da pauta não é encontrado na série. Mesmo que os depoimentos de vítimas apresentem um intervalo de tempo entre os ocorridos e relatos, a causa da violência obstétrica já demandava urgência de discussão em 2013 e permanece sendo um assunto atual, seja devido ao fato das más experiências ainda serem frequentes no cenário nacional de assistência ao parto, ou pela maior conscientização da sociedade a respeito da causa desde então. Também não é possível considerá-la uma série de documentários de confronto, uma vez que o espaço é dedicado exclusivamente à problematização das intervenções médicas sem evidências científicas e às altas taxas de realização de cesáreas, não permitindo que representantes de posicionamento contrário apresentem qualquer tipo de argumentação. Nota-se, também, que nenhum dos filmes teve espaço na grade de programação televisiva como programas jornalísticos. Como analisado no segundo capítulo, o assunto foi abordado na televisão em grande reportagem, programa de debate e noticiário, mas o único espaço que *O Renascimento do Parto* teve nesse contexto foi como apresentação de cortes pequenos e específicos nos dois primeiros formatos. Essa situação, no entanto, evidencia que até mesmo

dentro do jornalismo audiovisual a série mantém sua reputação como produção de referência para discussões sobre a violência obstétrica.

Por fim, é importante destacar que a Teoria da Cauda Longa, proposta por Chris Anderson (2006) para explicar o novo cenário de consumo cultural na era dos *streamings* exemplifica de forma fiel o contexto em que os longa metragens foram desenvolvidos e apresentados ao público. Por se tratar de uma iniciativa independente, a distribuição dos filmes inicialmente dentro do catálogo da Netflix beneficiou aumentou o alcance da obra, que até então havia apenas sido exibida em algumas sessões de cinema Brasil afora. Essa disponibilidade permitiu também que o conteúdo fosse conhecido por ainda mais pessoas, que puderam tirar suas próprias conclusões acerca da discussão e contribuir em eventuais debates. O apoio e aprovação que a audiência ofereceu à produção também foram motivadores para que a criação do quarto filme fosse idealizada, mostrando que esse sempre será um assunto importante para a sociedade e que o trabalho de Érica e Eduardo ao trazê-lo para o âmbito audiovisual representa o quão grandiosa e funcional pode ser a combinação da sétima arte, comunicação e área da saúde.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. Jornalismo Cidadão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 31, p. 25-40, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2185/1324>.

Acesso em: 23 nov. 2023

ACEVEDO, Claudia Rosa *et al.* AS PLATAFORMAS DE STREAMING E SEU IMPACTO NO COMPORTAMENTO DO CONSUMIDOR. **Revista Eletrônica de Administração**, [s. l.], v. 37, n. 2, p. 287-300, dez. 2020. Disponível em: <http://periodicos.unifacef.com.br/rea/article/view/1810/1491>. Acesso em: 23 nov. 2023

AGÊNCIA SENADO. **Violência obstétrica é uma realidade cruel dos serviços de saúde, apontam debatedores**. 2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/06/20/violencia-obstetrica-e-uma-realidade-cruel-dos-servicos-de-saude-apontam-debatedores>. Acesso em: 23 nov. 2023.

AGOSTINHO, Tiago César; LANNES, Joaquim Sucena. Questão de estilo: Evolução dos Manuais de Redação no Brasil. Estudo de caso dos Manuais de Redação dos jornais Folha de São Paulo e O Estado de São Paulo. In: **XIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 13., 2008**, Universidade Federal de Viçosa. Artigo. Universidade Federal de Viçosa: Intercom, 2008. p. 1-13. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2008/resumos/R9-0218-1.pdf>. Acesso em 23 nov. 2023.

ALMEIDA, Rafael de; OLIVEIRA, Paulo Passos de. Santiago: a solidão sob o prisma do filme-ensaio. **Galáxia (São Paulo)**, [S.L.], n. 38, p. 114-126, ago. 2018. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/P3jgTSv7HK5LpTtggygSk8F/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

ALTAFINI, T. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem**. Covilhã - Portugal: Biblioteca On Line das Ciências da Comunicação - Universidade da Beira Interior, 1999 (Monografia). Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

AMORIM, Melania. **Indicações reais e fictícias de cesariana**. 2012. Disponível em: <https://estudamelania.blogspot.com/2012/08/indicacoes-reais-e-ficticias-de.html>. Acesso em: 23 nov. 2023

ANDERSON, Chris. **A Cauda Longa**: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

ARAGÃO, Amanda. **Especialistas vinculam partos prematuros e mortalidade infantil à violência obstétrica**. 2023. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/965334-especialistas-vinculam-partos-prematuros-e-mortalidade-infantil-a-violencia-obstetrica/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ARCHTRENDS PORTOBELLO. **Casas de parto: conheça os espaços projetados para o nascimento**. 2021. Disponível em: <https://blog.archtrends.com/casas-de-parto/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ARNOLDI, Alice. **Entenda por que o cocô no trabalho de parto é um bom sinal**. 2021. Disponível em: <https://bebe.abril.com.br/parto-e-pos-parto/entenda-por-que-o-coco-no-trabalho-de-parto-e-um-bom-sinal/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE LA REPÚBLICA DE EL SALVADOR. **Decreto n.º 123**. Ley nacer con Cariño para un parto respetado y un cuidado cariñoso y sensible para el recién nacido. [S. l.], 2021. Disponível em: https://crecerjuntos.gob.sv/dist/documents/Ley_nacer_con_carino.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE SÃO PAULO. Janaína Paschoal. **Projeto de Lei nº 17.137 / 2019**. Garante à gestante a possibilidade de optar pelo parto cesariano, a partir da trigésima nona semana de gestação, bem como a analgesia, mesmo quando escolhido o parto normal. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/propositura/?id=1000262934>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BARBARA, Vanessa. **DE CÓCORAS NO PAÍS DA CESÁREA**. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/de-cocoras-no-pais-da-cesarea/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BARRERA, Daniela Calvó; MORETTI-PIRES, Rodrigo Otávio. Da violência obstétrica ao empoderamento de pessoas gestantes no trabalho das doulas. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 29, n. 1, p. 1-15, 2021. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/TqbrVSjWhzZ7Bb5hJWjRDxf/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

BARRETT, Jon F.R.; HANNAH, Mary E.; HUTTON, Eileen K.; WILLAN, Andrew R.; ALLEN, Alexander C.; ARMSON, B. Anthony; GAFNI, Amiram; JOSEPH, K.s.; MASON, Dalah; OHLSSON, Arne. A Randomized Trial of Planned Cesarean or Vaginal Delivery for Twin Pregnancy. **New England Journal Of Medicine**, [S.L.], v. 369, n. 14, p. 1295-1305, 3 out. 2013. Massachusetts Medical Society. Disponível em: <https://www.nejm.org/doi/pdf/10.1056/NEJMoa1214939?articleTools=true>. Acesso em: 23 nov. 2023

BATISTA, André Ramos Santos Sarmento. **O Papel das Plataformas de Streaming na Distribuição de Filmes Independentes**. 2016. 51 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12629>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BATISTA JUNIOR, João. **Obstetra Jorge Kuhn é processado por defender partos domiciliares**. 2012. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/jorge-kuhn>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BÔAS, Rafael Litvin Villas. O cinema como força de ativação: cabra marcado pra morrer e o legado de nossa tragédia. **Crítica Marxista**, Campinas, v. 28, n. 3, p. 153-162, 2009. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/comentario36artigo6.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

BRASIL PARALELO. **Representantes do audiovisual querem regular streamings no Brasil para obrigar a exibição de conteúdos nacionais**. 2023. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/noticias/representantes-do-audiovisual-querem-regular-streamings-no-brasil-para-obrigar-a-exibicao-de-conteudos-nacionais>. Acesso em: 23 nov. 2023

CÂMARA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **Hospitais filantrópicos de BH atuam com déficits financeiros na casa dos milhões**. 2023. Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/comunica%C3%A7%C3%A3o/not%C3%ADcias/2023/10/hospitais-filant%C3%B3picos-de-bh-atuam-com-d%C3%A9ficits-financeiros-na-casa>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CARDOSO, Melina. **Filme fala como El Salvador reduziu violência obstétrica**. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/maternar/2023/11/documentario-mostra-como-lei-reduziu-violencia-obstetrica-em-el-salvador.shtml>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CARVALHO, Janaina. **Após 34 anos de funcionamento, Paes fecha o Aterro de Gramacho**. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/06/apos-34-anos-de-funcionamento-paes-fecha-o-aterro-de-gramacho.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CASA ÂNGELA. **História**. [S.d]. Disponível em: <http://www.casaangela.org.br/historia.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CHIARIONI, Bruno Teixeira. JORNALISMO E NARRATIVA NA MÍDIA TELEVISIVA: O PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER. In: 8º INTERPROGRAMAS DE MESTRADO, 8., 2012, São Paulo. **Artigo**. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2012. p. 1-13. Disponível em: <https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2014/04/Bruno-Teixeira-Chiarioni1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CLARK, Steven L.; BELFORT, Michael A.; DILDY, Gary A.; HERBST, Melissa A.; MEYERS, Janet A.; HANKINS, Gary D.. Maternal death in the 21st century: causes, prevention, and relationship to cesarean delivery. **American Journal Of Obstetrics And Gynecology**, [S.L.], v. 199, n. 1, p. 36.e1-36.e5, jul. 2008. Elsevier BV. Disponível em: <https://www.ajog.org/action/showPdf?pii=S0002-9378%2808%2900268-8>. Acesso em: 23 nov. 2023

CONCEIÇÃO, Haylane Nunes da; GONÇALVES, Claudio Fernando Gomes; MASCARENHAS, Márcio Dênis Medeiros; RODRIGUES, Malvina Thaís Pacheco; MADEIRO, Alberto Pereira. Desrespeito e abuso durante o parto e depressão pós-parto: uma revisão de escopo. **Cadernos de Saúde Pública**, [S.L.], v. 39, n. 5, p. 1-13, 2023.

FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/vQtcLgTDqdB7sN8mKxTc5ZS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

COLUCCI, Beatriz. **Marcos da história do documentário: origens e desenvolvimento do gênero**. 2011. Disponível em: <https://topicosemcinema.blogspot.com/p/marcos-da-historia-do-documentario.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. **Código de Ética Médica**. Distrito Federal: Gráfica Marina, 2019. Disponível em: <https://portal.cfm.org.br/images/PDF/cem2019.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO RIO DE JANEIRO. **CREMERJ DENUNCIA MÉDICO QUE DEFENDEU PARTO DOMICILIAR**. 2012. Disponível em: <https://www.cremerj.org.br/informes/exibe/1285>. Acesso em: 23 nov. 2023.

CUNHA, Alfredo de Almeida. Indicações do parto a fórceps. **Femina**, São Paulo, v. 39, n. 12, p. 549-554, dez. 2011. Disponível em: <http://files.bvs.br/upload/S/0100-7254/2011/v39n12/a2974.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

DELLA BARBA, Mariana. **O preço de dar à luz ao redor do mundo**. 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/03/150306_quanto_custa_parto_mdb. Acesso em: 23 nov. 2023.

DENIPOTE, Adelita Gonzalez Martinez; LACERDA, Maria Ribeiro; SELLETI, Jaqueline Dias do Nascimento; TONIN, Luana; SOUZA, Silvana Regina Rossi Kissula. Parto Domiciliar Planejado no Brasil: onde estamos e para onde vamos?. **Research, Society And Development**, [S.L.], v. 9, n. 8, p. 1-16, 31 jul. 2020. Research, Society and Development. Disponível em: https://www.academia.edu/97959521/Parto_Domiciliar_Planejado_no_Brasil_onde_estamos_e_para_onde_vamos. Acesso em: 23 nov. 2023

DIB, André. **Abraccine organiza ranking dos 100 melhores filmes brasileiros**. 2015. Disponível em: <https://abraccine.org/2015/11/27/abraccine-organiza-ranking-dos-100-melhores-filmes-brasileiros/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

DINI, Aline. **Violência obstétrica é um tipo de violência sexual, reconhece MPF**. 2018. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Voce-precisa-saber/noticia/2018/12/violencia-obstetrica-e-um-tipo-de-violencia-sexual-reconhece-mpf.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

DINIZ, Simone Grilo. O renascimento do parto, e o que o SUS tem a ver com isso. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, [S.L.], v. 18, n. 48, p. 217-220, 2014. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/gtMZ7BgtY6c8nHHT6gTtDjC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

FIOCRUZ. **Deixar de fazer Manobra de Kristeller: por que e como?**. 2018. Disponível em: <https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/atencao-mulher/deixar-de-fazer-manobra-de-kristeller-por-que-e-como/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

FIOCRUZ. **Violência Obstétrica: conceitos e evidências**. Rio de Janeiro, 2023. 29 slides, color. Disponível em: <https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/atencao-mulher/violencia-obstetrica-conceitos-e-evidencias/>. Acesso em: 23 nov. 2023

FRANZON, Ana Carolina Arruda; SENA, Ligia Moreiras. **Resultado da Ação de Blogagem Coletiva: Dia Internacional da Mulher 2012**. [S.L.], 2012. 17 slides, color. Disponível em: https://apublica.org/wp-content/uploads/2013/03/Divulga%C3%A7%C3%A3o-dos-resultados-Apresenta%C3%A7%C3%A3o_Diagramada_Vers%C3%A3o-final.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

FRÓIS, Camila Nalino. **O espaço para a subjetividade no cinema documentário: uma análise do filme “Promessas de Um Novo Mundo”**. In: XII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE, 12., 2007, Juiz de Fora. Anais [...] . Juiz de Fora: Intercom, 2007. p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0561-1.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

G1 SÃO PAULO. **Mulheres fazem protesto pelo direito de fazer o parto em casa**. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/06/mulheres-fazem-protesto-pelo-direito-de-fazer-o-parto-em-casa.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

G1 SOROCABA E JUNDIAÍ. **PF faz 2ª fase de operação que fechou Mega Filmes HD e derruba mais 3 sites**. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/2016/10/pf-faz-2-fase-de-operacao-que-fechou-mega-filmes-hd-e-derruba-mais-3-sites.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GARDNIER, Ruy. **Crítica: 'O Renascimento do Parto 2'**. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/critica-renascimento-do-parto-2-22667322>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GASKIN, Ina May. **Spiritual Midwifery**. Summertown: Book Publishing Company, 2004.

GLOBONEWS E G1 SP. **Shantal diz que percebeu violência obstétrica em vídeo do parto e que foi desacreditada por pessoas próximas**. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/01/14/shantal-diz-que-percebeu-violencia-obstetrica-em-video-do-parto-e-que-foi-desacreditada-por-pessoas-proximas.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GRIERSON, John. **First Principles of Documentary**. 1932. In BARSAM, Richard Meran. *Nonfiction film, theory and criticism*. A Dutton Paperback, New York.

GRIERSON, John. **Flaherty's Poetic Moana**. 1926. Disponível em: https://www.sabzian.be/film/moana#footnoteref1_se3p8h9. Acesso em: 23 nov. 2023.

GOMES, Renata Vellozo. Cotidiano e cultura no Rio de Janeiro na década de 1950: os cinejornais da Agência Nacional. **Revista Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 5, p. 40-45, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/51610/27949>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GOMES, Samara Calixto; TEODORO, Livia Parente Pinheiro; PINTO, Antonio Germane Alves; OLIVEIRA, Dayanne Rakelly de; QUIRINO, Glauberto da Silva; PINHEIRO, Ana Karina Bezerra. Renascimento do parto: reflexões sobre a medicalização da atenção obstétrica no Brasil. **Revista Brasileira de Enfermagem**, [S.L.], v. 71, n. 5, p. 2594-2598, out. 2018. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/nHfXfwdbY9sCV7KcHyP9Rfh/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023

GONÇALVES, Marco Antonio. O SORRISO DE NANOOK E O CINEMA DOCUMENTAL E ETNOGRÁFICO DE ROBERT FLAHERTY. **Sociologia & Antropologia**, [S.L.], v. 9, n. 2, p. 543-575, ago. 2019. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/s4PDs7m86Md4C88GKvJsQvM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GOTARDO, Ana Teresa. Parto humanizado, empoderamento feminino e combate à violência: uma análise do documentário O renascimento do parto. **Doc On-Line**, [S.L.], p. 29-45, mar. 2018. Disponível em: <https://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/369/202>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GOVERNO FEDERAL. **ANS lança campanha de conscientização sobre o parto adequado**. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ans/pt-br/assuntos/noticias/sobre-ans/ans-lanca-campanha-de-conscientizacao-sobre-o-parto-adequado>. Acesso em: 23 nov. 2023.

GOVERNO FEDERAL. **Internação Hospitalar Husm-UFSM**. [S.d]. Disponível em: <https://dados.gov.br/dados/organizacoes/visualizar/ebserh-filial-hospital-universitario-de-santa-maria>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HENRIQUES, Dulce Cristina P. **Os obstetras têm motivos para comemorar?**. 2010. Disponível em: <https://www.crmpr.org.br/Os-obstetras-tem-motivos-para-comemorar-13-774.shtml>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HONORATO, Ludimila. **Sensível e perturbador, 'O Renascimento do Parto 2' expõe casos de violência obstétrica**. 2018. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/comportamento/sensivel-e-perturbador-o-renascimento-do-parto-2-expoe-casos-de-violencia-obstetrica/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HOSPITAL ISRAELITA ALBERT EINSTEIN. **Conheça 3 sintomas do trabalho de parto**. 2020. Disponível em: <https://vidasaudavel.einstein.br/conheca-3-sintomas-do-trabalho-de-parto/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HOSPITAL SOFIA FELDMAN. **O hospital**. [S.d]. Disponível em: <https://www.sofiafeldman.org.br/o-hospital/historia-1>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HOUAISS, Antônio. **Pequeno Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. [S.L]: Moderna, 2015.

IPEA. **Os que sobrevivem do lixo**. 2013. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=2941&catid=28&Itemid=39. Acesso em: 23 nov. 2023.

JC DEBATE SOBRE VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA. Direção: Willian Correa. Produção: Danilo Martinho. Youtube. 6 de março de 2014. 30 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Np62BJ81v90&t=809s>. Acesso em: 23 nov. 2023.

KARIM, Jawed. **Me At The Zoo**. Youtube, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jNOXAC9IVRw>. Acesso em: 23 nov. 2023.

LADEIRA, João Damasceno Martins. O algoritmo e o fluxo: netflix, aprendizado de máquina e algoritmos de recomendações. **Intexto**, [S.L.], p. 166-184, 6 ago. 2019. Faculdade de Biblioteconomia Comunicacao. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/83748/52807>. Acesso em: 23 nov. 2023.

LAGE, Nilson. **A REPORTAGEM**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. São Paulo: Zahar, 2008.

LUZ, Lia. SEXUALIDADE E PARTO: EM BUSCA DO ELO PERDIDO. **Cronos**, Natal, v. 18, n. 2, p. 129-140, dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/14228/pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MACHADO, Arlindo. **O Filme-Ensaio**. Revista Concinnitas, [S. l.], v. 2, n. 5, p. 63–75, 2003

MACRUZ, Beatriz. "Ninguém nunca conseguiu definir o documentário. 2017. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/199/rninguem-nunca-conseguiu-definir-o->

[documentarior](#). Acesso em: 23 nov. 2023.

MADEIRA, Lélia Maria; DUARTE, Elysângela Dittz. A gestão hospitalar e a integralidade da assistência: o caso do Hospital Sofia Feldman. **Gestão em Redes**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 333-344, ago. 2006. Disponível em: <https://lappis.org.br/site/wp-content/uploads/2017/12/Gest%C3%A3o-em-Redes-Tecendo-os-fios-da-Integralidade-em-Sa%C3%BAde.pdf>.

Acesso em: 23 nov. 2023

MAIOR, Gabriel Soto. **A saída da fábrica: um instante da história**. 2017. Disponível em: <https://cinemovimento.wordpress.com/2017/02/18/acabou-a-paz/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MARIE CLAIRE: **24 MULHERES QUE FAZEM A DIFERENÇA**. São Paulo: Globo, abr. 2015.

MARÓSTICA, Júlia Penha. AVALIAÇÃO DE GESTANTES COM PARTO A FÓRCEPS EM UM HOSPITAL DE ENSINO ENTRE 1999 E 2019. In: XXIX CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 29., 2021, Campinas. **Artigo**. Campinas: Unicamp, 2021. p. 1-5. Disponível em: <https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2021P19028A364970171.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MARTINELLI, Flávia. **Por que há apenas 18 casas de parto no país pelo SUS? Doulas explicam**. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/colunas/mulherias/2021/01/15/por-que-ha-apenas-18-casas-de-parto-no-sus-doulas-explicam-o-motivo.htm>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MATOS, Thaís Alves; SOUZA, Morgana Stefani de; SANTOS, Evanguelia Kotzias Atherino dos; VELHO, Manuela Beatriz; SEIBERT, Eli Rodrigues Camargo; MARTINS, Nezi Maria. Contato precoce pele a pele entre mãe e filho: significado para mães e contribuições para a enfermagem. **Revista Brasileira de Enfermagem**, [S.L.], v. 63, n. 6, p. 998-1004, dez. 2010. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/h4LXMTFFnckpXRxYDSxMD8f/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MEDEIROS, Renata Marien Knupp *et al.* Repercussões da utilização do plano de parto no processo de parturição. **Revista Gaúcha de Enfermagem**, [S.L.], v. 40, p. 1-12, 2019.

FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: https://www.scielo.br/j/rgenf/a/FwsQmg48tP6BrWr_d95GhWhJ/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

MELO, Cristina Teixeira V. de *et al.* O DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO, GÊNERO ESSENCIALMENTE AUTORAL. In: XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO –, 24., 2001, Campo Grande. **Artigo**. Campo Grande: Intercom, 2001. p. 1-14. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MELO, Maria Cristina Couto. **Comercialização de filmes independentes e o caso 3 efes**. 2014. 87 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Imagem e Som, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5625>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. In: XIV COMPÓS, 14., 2005, Niterói. **Artigo**. Niterói: Uff, 2005. p. 1-6. Disponível em: <https://estudosaudiovisuais.files.wordpress.com/2013/04/o-dispositivo-como-estrategia-narrativa.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Agência Nacional de Vigilância Sanitária. **RESOLUÇÃO Nº 36, DE 3 DE JUNHO DE 2008**. Dispõe sobre Regulamento Técnico para Funcionamento dos Serviços de Atenção Obstétrica e Neonatal. [S. l.], 2008. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/anvisa/2008/res0036_03_06_2008_rep.html. Acesso em: 23 nov. 2023.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Caderneta da Gestante: Posições de Parto**. Distrito Federal: Editora Ms, 2016. 1 slide, color. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/cartazes/caderneta_gestante_posicoes_parto.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Diretrizes nacionais de assistência ao parto normal**. Distrito Federal: Ms, 2017. 53 slides, color. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_nacionais_assistencia_parto_normal.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

MONTANO, Fernanda. **O documentário O Renascimento do Parto questiona o alto índice de cesárea no Brasil**. 2013. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Diversao/Filmes-e-TV/noticia/2013/08/o-documentario-o-renascimento-do-parto-questiona-o-alto-indice-de-cesarea-no-brasil.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações. **Rumores**, [S.L.], v. 4, n. 8, p. 1-10, 6 dez. 2010. Universidade de Sao Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MUSSE, Mariana Ferraz. **Margens nada plácidas: documentário, entrevista, identidades e alteridade**. 2012. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1915/1/marianaferrazmusse.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

MUZI, Daniela. **YOUTUBE-SE: circulação e condições de visibilidade de vídeos sobre saúde na internet**. 2020. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Ciências, Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/48226>. Acesso em: 23 nov. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2004.

NOGUEIRA, Edwirges. **Maternidade-escola da UFC se torna referência em boas práticas de atendimento**. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-08/maternidade-escola-da-ufc-se-torna-referencia-em-boas-praticas-de-atendimento>. Acesso em: 23 nov. 2023.

NOGUEIRA JUNIOR, Dario de Azevedo. Direitos autorais e a pirataria: uma polêmica na realidade virtual. **Revista Famecos: Mídia, Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 47-68, abr. 2013. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista_famecos/article/view/13645/9198. Acesso em: 23 nov. 2023.

NOGUEIRA, Natália Viana. O reconhecimento da violência obstétrica no Brasil e sua repercussão sociolegislativa por intermédio do movimento feminista. **Insurgência: Revista de Direitos e Movimentos Sociais**, [S. L.], v. 7, n. 2, p. 262-286, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/220-245/30516>. Acesso em: 23 nov. 2023.

O DIA. **Mães relatam sofrimento e negligência em partos no Hospital Maternidade Fernando Magalhães: 'Andar da morte'**. 2023. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2023/05/6629459-maes-relatam-sofrimento-e-negligencia-em-partos-no-hospital-maternidade-fernando-magalhaes-andar-da-morte.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

O RENASCIMENTO DO PARTO. Direção: Eduardo Chauvet. Produção: Érica de Paula. Brasil: MasterFilmes Brasil, 2013. 90 min.

O RENASCIMENTO DO PARTO 2. Direção: Eduardo Chauvet. Produção: Eduardo Chauvet. Brasil: Espaço Filmes, 2018. 90 min.

O RENASCIMENTO DO PARTO 3. Direção: Eduardo Chauvet. Produção: Eduardo Chauvet. Brasil: 808 Filmes Fora da Lata, 2018. 72 min.

O TEMPO. **País produz mais documentário**. 2013. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/pais-produz-mais-documentario-1.247690>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ODENT, Michel. **El bebé es un mamífero**. Barcelona: Obelisco, 1990.

OLIVEIRA, Monique. **Estreia de documentário reabre debate sobre o parto: mães e especialistas pedem fim da violência obstétrica**. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/estreia-de-documentario-reabre-debate-sobre-o-parto-maes-e-especialistas-pedem-fim-da-violencia-obstetrica.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Declaração da OMS sobre Taxas de Cesáreas**. Genebra: Hrp, 2015. 8 slides, color. Disponível em: https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/161442/WHO_RHR_15.02_por.pdf;jsessionid=254065AF5EFD2D3F1C0F216A179CC9F1?sequence=3. Acesso em: 23 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Prevenção e eliminação de abusos, desrespeito e maus-tratos durante o parto em instituições de saúde**. Genebra: Hrp, 2014.

4 slides, color. Disponível em: https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/134588/WHO_RHR_14.23_por.pdf?ua=1. Acesso em: 23 nov. 2023.

PACHECO, Lorena. **Documentário O Renascimento do Parto 2 debate violência obstétrica**. 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/05/08/interna_diversao_arte,679242/estreia-do-documentario-o-renascimento-do-parto-2.shtml. Acesso em: 23 nov. 2023.

PALHARINI, Luciana Aparecida; FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. Gênero, história e medicalização do parto: a exposição “mulheres e práticas de saúde”. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, [S.L.], v. 25, n. 4, p. 1039-1061, dez. 2018. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/tVY7ZqQTFNHTCbSLLT8nnJn/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 23 nov. 2023.

PAVIANI, Jayme. **O ENSAIO COMO GÊNERO TEXTUAL**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS, 5., 2009, Caxias do Sul. Simpósio. Caxias do Sul: Siget, 2009. p. 1-6. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/65/o-ensaio-como-genero-textual.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

PELISSARI, Luana Carolina Back *et al.* Prática da episiotomia: fatores maternos e neonatais relacionados. **Revista Eletrônica de Enfermagem**, [S.L.], v. 24, n. 1, p. 1-8, 18 jan. 2022. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fen/article/view/66517/37875>. Acesso em: 23 nov. 2023.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. **Estética e Tecnologia da Imagem**, Covilhã, v. 1, n. 1, p. 185-195, out. 2005. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>. Acesso em: 23 nov. 2023.

PENINA, Mayara. **O Renascimento do Parto 3: é preciso mudar a forma de nascer**. 2018. Disponível em: <https://lunetas.com.br/o-renascimento-do-parto-3-e-preciso-mudar-a-forma->

[de-nascer/](#). Acesso em: 23 nov. 2023.

PEREIRA, Georgia da Cruz. **DISPOSITIVO E PROCESSO DE CRIAÇÃO:** estratégias narrativas no audiovisual. 2014. 154 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13149>. Acesso em: 23 nov. 2023.

PLATINGA, Carl R.. **Rhetoric and Representation in Nonfiction Film**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

PODER360. **Brasil é o 5º país que mais consome pirataria, diz pesquisa**. 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/brasil-e-o-5o-pais-que-mais-consome-pirataria-diz-pesquisa/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PROFISSÃO REPÓRTER: Violência Obstétrica e o Parto Humanizado. Direção: Caco Barcellos. Produção: Caco Barcellos. Youtube. Data de publicação do vídeo. 36 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tTjaynBSgFg>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas Afinal...O Que é Mesmo Documentario?** São Paulo: Senac, 2008.

RÉGIO, Marília Schramm. Aspectos da distribuição cinematográfica no Brasil: reflexões sobre majors e independentes. **Revista Orson**, Porto Alegre, v. 1, n. 9, p. 45-63, nov. 2015. Disponível em: https://orson.ufpel.edu.br/content/09/artigos/primeiro_olhar/03_marilia.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

RÉGIS, Jaqueline Fiuza da Silva; FEIJÓ, Glauco Vaz. Marcas da colonialidade no movimento pela humanização do parto no Brasil a partir dos filmes O renascimento do parto 1 e 2. **Discurso & Sociedad**, [S.L.], v. 13, n. 1, p. 118-138, 2019. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65423980/...>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RESENDE, Ana Cláudia de Freitas. **GLOBO REPÓRTER: UM ENCONTRO ENTRE CINEASTAS E A TELEVISÃO**. 2005. 348 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes

Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VPQZ-75VJZT>. Acesso em: 23 nov. 2023.

REVISTA DE CINEMA. **O Renascimento do Parto 3**. 2018. Disponível em: <https://revistadecinema.com.br/2018/08/o-renascimento-do-parto-3/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

REVISTA TRIP (org.). **TRIP TRANSFORMADORES 2014**. 2014. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-transformadores/trip-transformadores-2014>. Acesso em: 23 nov. 2023.

ROCHA, Bruna Fani Duarte. **“Mães na luta contra violência obstétrica”: a dor do parto transformada em movimento social**. 2021. 210 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/22811>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RODRIGUES, Flávia Lima. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 24, n. 1, p. 61-73, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/27505549/Uma_breve_hist%C3%B3ria_sobre_o_cinema_document%C3%A1rio_brasileiro. Acesso em: 23 nov. 2023.

RODRIGUES, Laércio Ricardo de Aquino. Notas sobre o documentário contemporâneo. **Revista Famecos**, [S.L.], v. 27, p. 1-13, 17 set. 2020. EDIPUCRS. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/35896/26277>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RODRIGUES, Luciana; HENNIGEN, Inês. Jornalismo, a questão da verdade e a produção de subjetividade. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 63, n. 3, p. 45-57, 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/abp/v63n3/05.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

RODRIGUES, Karine. **No Brasil das cesáreas, falta de autonomia da mulher sobre o parto é histórica**. 2021. Disponível em: <https://coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/>

[1967-no-brasil-das-cesareas-a-falta-de-autonomia-da-mulher-sobre-o-parto-e-historica.html](https://www.scielo.br/j/physis/a/CZs3VbV9xfHxS7KyMTQpTgK/?lang=pt&format=pdf).

Acesso em: 23. nov. 2023.

RUSSO, Jane A.. A livre escolha pela cesárea é uma escolha livre? **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, [S.L.], v. 29, n. 3, p. 1-4, 29 mar. 2019. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/CZs3VbV9xfHxS7KyMTQpTgK/?lang=pt&format=pdf>.

Acesso em: 23 nov. 2023.

SACCHITIELLO, Bárbara. **Sites e redes sociais lideram na busca por informação**. 2022. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/sites-e-redes-sociais-lideram-na-busca-por-informacao>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SALLES, João Moreira. **A dificuldade do documentário**. in: Martins, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005, pp.57-71. Capítulo 3.

SANTOS, Maria Inês Moreira dos. **O Imediatismo como valor notícia no jornalismo online – Estudo de caso da RTP Notícias**. 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo e Comunicação, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2018. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/82176>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SANTOS, Wj; LIMA, Flo. EFEITO NOCEBO E SEUS IMPACTOS NEGATIVOS NA TERAPIA PLACEBO. **Hematology, Transfusion And Cell Therapy**, [S.L.], v. 43, p. 479-480, out. 2021. Elsevier BV. Disponível em: <https://www.htct.com.br/pt-efeito-nocebo-e-seus-impactos-articulo-resumen-S2531137921009731>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SECRETARIA DO ESTADO DA SAÚDE . **Interior tem as três melhores maternidades públicas de SP**. 20122. Disponível em: <https://www.saude.sp.gov.br/ses/noticias/2011/maio/interior-tem-as-tres-melhores-maternidades-publicas-de-sp>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SECRETARIA DO ESTADO DA SAÚDE DO ESPÍRITO SANTO. **Himaba é eleito referência em maternidade pública do Estado**. 2021. Disponível em: <https://saude.es.gov.br/Not%C3%ADcia/himaba-e-eleito-referencia-em-maternidade-publica-do-estado>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SENADO FEDERAL. Ideli Salvatti. **Lei nº 11.108 de 07/04/2005**. Altera a Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990, para garantir às parturientes o direito à presença de acompanhante durante o trabalho de parto, parto e pós-parto imediato, no âmbito do Sistema Único de Saúde - SUS. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/570557>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SENADO FEDERAL. Jorge Kajuru. **Projeto de Lei nº 2097, de 2023**. Altera o art. 282 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para tornar crime a prática de procedimento médico ou dentário não consentido pelo paciente. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/157063>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SILVA, Fernanda; NUCCI, Marina; NAKANO, Andreza Rodrigues; TEIXEIRA, Luiz. “Parto ideal”: medicalização e construção de uma roteirização da assistência ao parto hospitalar no Brasil em meados do século xx. **Saúde e Sociedade**, [S.L.], v. 28, n. 3, p. 171-184, set. 2019. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/ZBMXtHgcSpYZJrXfsBF87Nt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SILVA, Luciano Ferreira da *et al.* A MUDANÇA NO MERCADO DE VIDEOLOCADORAS SOB A PERSPECTIVA DA ECOLOGIA DAS POPULAÇÕES ORGANIZACIONAIS. **Revista Ciências Sociais em Perspectiva**, [S. L.], v. 12, n. 22, p. 1-19, 2013. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ccsaemperspectiva/article/view/7755/6123>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SORANZ, G. Panorama do documentário brasileiro. **Doc On-Line: revista digital de cinema documentário**, v. 01, p. 77-90, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/237638962_Panorama_do_documentario_no_Brasil. Acesso em: 23 nov. 2023.

SOUSA, Maria Patrícia Vitorino de; SANTOS, Lohany Stéfany Alves dos; CALDAS, Geovanna Renaisa Ferreira; BATISTA, Francisco de Assis Moura; SILVA, Cicero Rafael Lopes da. Violência obstétrica: fatores desencadeantes e medidas preventivas de enfermagem. **Nursing (São Paulo)**, [S.L.], v. 24, n. 279, p. 6015-6024, 2 ago. 2021. MPM Comunicacao.

Disponível em: <https://www.revistanursing.com.br/index.php/revistanursing/article/view/1707/1958>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SOUTO, Mariana. **O direto interno, o dispositivo de in-filtração e a mise-en-scène do amador** – notas sobre Pacific e Doméstica. Revista Devires, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 66-85, 2012. Disponível em: <https://issuu.com/revistadevires/docs/engajamentos2>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SOUZA, Gustavo. Fronteiras (in)definidas: aproximações e divergências entre documentário e jornalismo. **Doc On-Line**, [s. l], v. 1, n. 06, p. 158-172, ago. 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228839948_Fronteiras_in_definidas_aproximacoes_e_divergencias_entre_documentario_e_jornalismo. Acesso em: 23 nov. 2023.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo Volume II: a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis: Insular, 2005.

TODA MATÉRIA. **Esquimós**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/esquimos/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

TUHLINSKI, Camila. **Parto de gêmeos: normal ou cesárea, saiba como torná-lo mais seguro**. 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/bem-estar/parto-de-gemeos-normal-ou-cesarea-saiba-como-torna-lo-mais-seguro/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

VEJA. **Taxa de cesárea na rede privada de SP chega a 82,6%**. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/saude/taxa-de-cesarea-na-rede-privada-de-sp-chega-a-826>. Acesso em: 23 nov. 2023.

VENDRÚSCOLO, Cláudia Tomasi; KRUEL, Cristina Saling. A HISTÓRIA DO PARTO: DO DOMICÍLIO AO HOSPITAL; DAS PARTEIRAS AO MÉDICO; DE SUJEITO A OBJETO. **Disciplinarum Scientia**, [s. l], v. 16, n. 1, p. 95-107, jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumCH/article/view/1842/1731>. Acesso em:

23 nov. 2023.

VENTURA, Felipe. **Vendas globais de DVD e Blu-ray caem pela metade em cinco anos.** 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/noticias/2019/04/12/queda-vendas-dvd-blu-ray/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA - A VOZ DAS BRASILEIRAS. Direção: Ana Carolina Franzon et al. Produção: Ana Carolina Franzon et al. Youtube. 24 nov. 2012. 51 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eg0uvonF25M>. Acesso em: 23 nov. 2023

WRITER'S ROOM 51. **Como ter o seu filme na Netflix?** 2020. Disponível em: <https://www.writersroom51.com/post/como-ter-o-seu-filme-na-netflix>. Acesso em: 23 nov. 2023

YOUTUBE. **Como o YouTube combate a desinformação?** [S.d]. Disponível em: https://www.youtube.com/intl/ALL_br/howyoutubeworks/our-commitments/fighting-misinformation/. Acesso em: 23 nov. 2023.