O Documentário como Projeto Experimental[1]

Márcia CARVALHO[2]
Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação, São Paulo, SP

RESUMO

O documentário tornou-se bastante prestigiado na prática de projetos experimentais para televisão. A escolha recorrente deste formato de produção como TCC nos cursos de Rádio, TV e Internet e Jornalismo, coloca em questão o interesse de jovens realizadores, formandos em Comunicação Social, pela investigação da realidade a partir de temas e personagens. Neste artigo pretendo analisar tal prática a partir da hipótese de que as técnicas de entrevista engessam as possibilidades experimentais da produção documental.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Projeto Experimental; Técnicas de entrevista; Rádio, TV e Internet; Jornalismo.

I. Introdução

Diante de inúmeras possibilidades que as mídias hoje oferecem, colocando à disposição diversas oportunidades transmidiáticas de se pensar a cultura, torna-se relevante verificar o retorno de interesse de jovens realizadores pelas produções convencionais. Isto se evidencia com o aumento de projetos de documentários, gerado, talvez, pela facilidade da prática digital da produção, ampla divulgação de políticas públicas de incentivos e a forte presença do formato em vários canais de televisão.

O documentário é um formato de produção audiovisual que nasce com o cinema ao buscar com a câmera captar o real. Historicamente, o cinema começa com uma filmagem documental mostrando a saída dos operários de uma fábrica, registrada pelos irmãos Lumière. A partir daí a história do documentário se desdobra por sua relação de registro, documentação, narrativas e modos de representar o real que podem revelar certo interesse

[1] Trabalho apresentado no GP Televisão e vídeo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Márcia Regina Carvalho da Silva é doutora em Multimeios pela Unicamp. Professora e coordenadora do Curso de Rádio, TV e Internet da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), e-mail: profmarciacarvalho@yahoo.com.br.

em investigar histórias, paisagens, culturas, comportamentos, crises, biografias, direitos sociais e humanos, etc.

O documentário contemporâneo já foi analisado, por diversos autores, como mais criativo ao trabalhar uma nova maneira de enunciação em primeira pessoa e mais diverso ao misturar suportes de captação de imagem e som, ampliando definitivamente a produção de documentário feito em vídeo, em particular com a tecnologia digital, como já mapearam Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008).

Entretanto, observa-se que muitos documentários abusam do recurso das técnicas de entrevista e da costura de relatos e depoimentos, padronizando a produção por meio de uma abordagem jornalística, consagrada pela reportagem, em que se expõe um assunto ou fato alternando sonoras e imagens ilustrativas na tentativa de construção de um discurso neutro e informativo, com produções que nem sempre se caracterizam como documentário, mas que assim são batizadas de maneira equivocada, como já analisaram Brian Winston (2005) e Guy Gauthier (2011). Aliás, segundo Gauthier: "O documentário brasileiro, o mais vigoroso da América Latina, tem dificuldades, entre folclore e desencanto, em reencontrar seu vigor de outrora no desenvolvimento desigual do Brasil em explosão liberal" (2011, p. 109).

Hoje, com toda a apatia política brasileira e sua crise econômica moderada, o documentário oportuniza o "ouvir o outro", dando voz a pessoas simples ao invés de importantes personagens, construindo uma valorização instigante da história oral que perpassa uma discussão importante sobre memória e realização audiovisual. O depoimento oral pontua e tangencia assuntos como índices testemunhais dos envolvidos, construindo mosaicos temáticos pelas vozes que falam, cantam, narram ou deixam escapar outras qualidades e significados a partir de sua entoação. Trata-se da "voz do documentário", para utilizar a expressão de Bill Nichols (2005), que pode apresentar um argumento, transmitir um ponto de vista, ressignificar o passado, exprimir sentimentos e interpretações, na consolidação de diferentes modos de representação e abordagens a partir de várias vozes, como já analisou, para a prática radiofônica, Carmen Lucia José (2003; 2013).

Para a produção de documentários para televisão, o diálogo com a história do cinema é mais estreito, mas nem sempre estimula o desenvolvimento de projetos de criação

mais ousados. De maneira geral, os documentários acabam seguindo a mesma estrutura da prática da reportagem ou da formatação do documentário radiofônico padrão que se desdobra da prática jornalística, principalmente devido à necessidade de se pensar em sua inserção e viabilidade comercial nas grades das emissoras de televisão, tanto de canal aberto como de TV por assinatura. A etapa mais difícil no processo de orientação desta produção é justamente discutir a autoria na televisão e a construção do estilo para diferentes abordagens temáticas elaboradas em sintonia com as direções artísticas das emissoras escolhidas para a criação.

Outro dado interessante nesta prática de produção universitária de documentários é a reflexão sobre as relações entre documentário e ficção, na escolha de produção de encenação de situações e experiências vividas (feita por aqueles que os viveram ou por atores que retomam seus relatos) e a inclusão de relatos fictícios criados a partir de depoimentos reais ou testemunhais, que são arquitetados na estrutura do documentário para dividi-lo em blocos, organizando sua abordagem e apresentação dos aspectos sobre o tema/personagem.

O documentário utiliza-se de vários recursos e técnicas dos filmes de ficção, como a própria encenação de personagens em cenários e locações, as intervenções da câmera com o uso de planos abertos, *closes*, planos de detalhes, etc. Além disso, a interferência do entrevistador, do narrador ou do montador/ editor, modifica de maneira significativa o principio do registro do real. Mas existe um elemento básico que diferencia o documentário da ficção, que é a abordagem do tema, a maneira como um documentarista se aproxima de seu objeto, mais sujeito ao imprevisto, aberto para a descoberta que a realidade ou uma conversa pode nos oferecer.

Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que hoje, apesar de fazermos várias diferenciações entre os gêneros documentais e ficcionais, suas fronteiras e linguagens se misturam. Este debate sobre as fronteiras do documentário e da ficção já foi analisado por diversos autores e diretores, como já sintetizou César Guimarães (2011), e também parece ser bastante importante para a formatação de novas propostas de produção.

II. O projeto de criação e suas etapas de produção

O processo de produção de um documentário mobiliza diferentes capacidades e cria uma relação participativa de estudantes e professores desde a escolha de temas, personagens e abordagens. Cada escolha se define a partir da pesquisa, que trará informações já existentes sobre o assunto e o recorte pretendido para a produção. Assim, o documentário pode se tornar uma realização bastante interessante como Projeto Experimental ou Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) de Comunicação Social.

Antes de se almejar criatividade, originalidade, inovação tecnológica e qualidade técnica, evidencia-se a necessidade de um estudo sobre formato e tema, investigando referências estéticas da própria história do documentário, realizado no Brasil e no mundo, para cinema, rádio, televisão e Internet. Além disso, estudar o formato é verificar seus diferentes modos de representação, narrativas, estilos, roteiros, abordagens, técnicas e resultados. Paralelamente ao estudo do documentário é fundamental a pesquisa temática e como este tema já foi abordado em outras produções, num processo de busca pelo "estado da arte" e de uma articulação do levantamento bibliográfico sobre tema e formato.

Com as referências estéticas e temáticas é possível descrever e justificar sua proposta de produção. Além da descrição do tema, sua delimitação e importância, torna-se fundamental apresentar a proposta formal do documentário. Ao descrever a ideia declara-se a autoria, a abordagem, intenção e estilo da produção. Assim se inicia a escrita de um projeto de produção, capaz de articular forma e conteúdo, formato e abordagem temática. Com esta articulação, nascente do estudo e da pesquisa, da reflexão e do conhecimento, pode-se apresentar a busca por novas linguagens e estéticas, diferentes processos de criação, novos públicos e percepções. Trata-se, portanto, da concepção do processo de construção e produção do documentário, sustentado por uma preparação criativa, que impulsiona uma série de escolhas que irão nortear a realização em suas várias etapas.

Convém ainda, após a apresentação geral e sua justificativa, expor quais são os objetivos da produção, as estratégias da abordagem, estrutura e estilo. Neste momento, se inicia a definição das técnicas pertinentes como a entrevista, a relação da câmera com os personagens, captação de imagens e sons dos locais e ambientes ou a construção de paisagens sonoras e imagens subjetivas, modalidades de narração e locução, tratamentos de

diferentes materiais de arquivo sonoros, visuais, audiovisuais (fotos, músicas, programas de televisão, vídeos, filmes, etc.), usos de encenação, animação, intertítulos, etc.

A escrita da proposta de produção auxilia uma série de definições para o documentário e também inicia o seu planejamento e organização, pois "que eu me organizando posso desorganizar, que eu desorganizando posso me organizar", já cantava Chico Science com sua Nação Zumbi. Por isso, é fundamental descrever bem a proposta de captação de imagens e sons, os recursos tecnológicos e humanos necessários (equipamentos e equipe), explicando o tratamento audiovisual que será experimentado.

A próxima etapa é o desenho de produção com cronograma e orçamento bem definidos. Nesta fase, é preciso organizar as fontes de pesquisa, da fundamentação teórica de livros, artigos, ensaios e outras leituras até a escolha de personagens e entrevistados. A pesquisa prévia passa a ser colocada em prática, com a elaboração de pautas e agendamento de captação de entrevistas e depoimentos, os primeiros contatos de pré-produção, definição de locações de acordo com as estratégias de abordagem e reserva de equipamentos.

Muitas vezes não há roteiro e sim uma hipótese de roteiro, como num "cinema da experiência", que deve ser distinguido do cinema experimental, como já apontou Gauthier (2011). O procedimento de roteirização envolve recortes e seleções para a estrutura da construção narrativa. Desse modo, mesmo sem um roteiro fechado, detalhado cena a cena, é preciso desenhar o tratamento e a abordagem desejada. A apresentação de uma hipótese de trabalho e interpretação revela-se, portanto, bastante importante para expor as expectativas sobre o universo que o documentário pretende mostrar, expondo seu argumento principal e seu possível diálogo com o público.

O trabalho com um roteiro aberto, que se constrói ao longo do processo de produção, faz com que as várias funções técnicas, como direção de fotografia, pesquisa musical e edição, participem de maneira criativa na construção do documentário. Assim, a prática de técnicas e habilidades específicas da realização audiovisual é valorizada permitindo um amplo debate sobre a criação artística e não somente do uso técnico e corriqueiro de equipamentos (câmeras, microfones, iluminação, etc.). Afinal, são inúmeras as possibilidades criativas e comunicacionais da linguagem audiovisual que se desdobram na prática do cinema, vídeo e televisão.

Na etapa de edição e pós-produção, é importante reconhecer que as diferentes formas de montar/ editar o material gravado serão responsáveis pelas abordagens da construção narrativa e de seus fios condutores, na costura do estilo com os objetivos já traçados na proposta de produção. Na edição, o diretor junto ao editor pode subverter noções e objetivos preliminares, criar novas percepções, incorporar a experiência das etapas de produção anteriores, dar tratamento ao tempo da narrativa e ao conteúdo abordado, definindo a relação do documentarista com seu público.

III. Quando a palavra é protagonista

Os usos do recurso da entrevista substituíram a prática dominante da narração como fio condutor da estrutura discursiva do documentário. É a palavra, principalmente através da entrevista que apresenta um tema, ponto de vista, relato, opinião, análise ou divagação. Desse modo, é predominante o uso do som direto, originário das entrevistas e depoimentos, e do som de arquivo, de filmes, programas de televisão e músicas, para se construir diferentes abordagens sobre assuntos e perfis.

Segundo Sérgio Puccini (2009) destacam-se cinco possibilidades para o som no documentário: som direto (na filmagem, em entrevistas, depoimentos, dramatizações e em tomadas em locações); o som de arquivo (filmes, entrevistas, programas de rádio e TV, discursos, entrevistas etc.); voz over (narração sobreposta às imagens durante a montagem); efeitos sonoros (sons criados na fase de edição que ajudam a criar ambientação para as imagens) e a trilha musical ou sonora (compilada, adaptada ou original).

Antes, a narração e o comentário eram criticados por ganhar importância desmedida na produção documental, por sua capacidade de manipular o sentido das imagens e da edição da realidade registrada em vídeo. Hoje a entrevista é um dos recursos primordiais para ilustrar, fundamentar e legitimar a narrativa jornalística. Seja na elaboração de um minucioso perfil ou na agilidade da confecção de um “povo fala”, é raro o produto audiovisual que não lance mão da entrevista como elemento fundamental para contextualizar e garantir o *status* de verdade que caracteriza o gênero jornalístico e por contaminação a prática de produção de documentários.

Percebe-se uma ênfase na palavra falada utilizada como linguagem das produções que permitiram uma relação diferente daquela estabelecida pela "voz *over*" (similar à voz em *off* do telejornalismo), muito utilizada em produções institucionais. Nessa nova relação tem voz quem é documentado, e essa voz é captada geralmente através da entrevista, que 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 relatos e reflexões sobre uma vida.

A entrevista é uma forma distinta de encontro social. Ela difere da conversa corriqueira e do processo mais coercitivo de interrogação, quando cineastas, radialistas e jornalistas usam suas técnicas para juntar relatos diferentes numa única história. Assim, a voz do diretor emerge da tecedura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem.

Jean-Claude Bernardet foi uma dos primeiros pesquisadores de cinema que alertaram para alguns problemas advindos dessa nova tendência do documentário. Bernardet, no capítulo "A entrevista", presente na segunda edição do livro *Cineastas e imagens do povo* (2003), comenta que esse método de abordagem, que privilegia os depoimentos, não significou um enriquecimento das estratégias narrativas para a prática contemporânea de documentários, mas acabou virando uma mania e um ato quase automático e apelativo de repetição de um mesmo procedimento.

Também Consuelo Lins e Cláudia Mesquita já apontaram entre as consequências estéticas dessa técnica privilegiada, com a dominância do "verbalizável", a fraca capacidade de observação de situações reais em transformação, a repetição de uma mesma configuração espacial (aquela típica da entrevista) e a ausência de relação entre os personagens – em função do enfoque centrado na interação entre cineasta e entrevistado. (2008, p. 30).

Sabe-se que a gravação de entrevistas em vídeo não reserva muitas brechas para a inventividade no que tange ao posicionamento e movimentos da câmera, captação do áudio e uso de microfones e escolha de enquadramentos. Há a restrição do plano médio, primeiro plano e *close up*, sempre atento a direção do olhar do entrevistado. Pode-se, às vezes, mostrar o corpo todo de quem fala, mas com isso corre-se o risco de reduzir o tamanho do

entrevistado em relação ao quadro e ao espaço que ocupa. Detalhes habituais também criam ritmo para a fala, como as incansáveis mãos que balançam conforme a entoação da voz. No entanto, qualquer peripécia da câmera sem tripé pode assustar o entrevistado, deixando-o desconfortável ou desconcentrando-o de seu pensamento e organização do discurso e relato, além, é claro, de eventualmente transformar o próprio vídeo em material de humor para postar no *Youtube*.

De fato, qualquer entrevistado já vai preparado para o encontro e para a ocasião da entrevista. Uma entrevista agendada permite ao entrevistado ter tempo para aprontar-se para a câmera e delinear seu comportamento, por isso, alguns documentaristas optam por uma abordagem mais espontânea. Em entrevistas mais longas cabe, muitas vezes, ao entrevistador rever seu papel diante daquela pessoa que está prestes a dividir experiências pessoais ou debater determinado assunto a partir de seu ponto de vista.

Entretanto, o entrevistado pode ter reações não esperadas, divagar ou não se sentir à vontade para falar de certos assuntos, e diante disso, caberá ao entrevistador uma postura digna e ética. Assim, evidencia-se a tarefa múltipla do entrevistador à colher dados e informações, investigar o tema captando a voz de suas fontes, utilizar-se de sua pesquisa prévia, ficar atento a algum relato novo que possa surgir e, além disso, envolver o entrevistado e, talvez com isso, o (tele) espectador.

No campo do audiovisual existe ainda uma relação maior que a do entrevistador, é o papel do diretor responsável pela dimensão da realidade que a tomada terá para o espectador, como ele poderá percebê-la, compreendendo algo além da imagem. Nesse sentido, nota-se que uma das concepções mais equivocadas para a prática do documentário é justamente acreditar que esta produção se reduz apenas numa edição de entrevistas, desdobrando-se da reportagem noticiosa para a construção de mosaicos sem sentido, justificativa, objetivos e ousadia.

Se por um lado, pode ser extremamente instigante valorizar a memória e a história oral de indivíduos singulares, por outro, corre-se o risco de não se encontrar a história do próprio documentário, transformando-o numa edição de falas soltas e desconexas, sem público ou relevância, sem qualquer pesquisa informativa, poética ou experimental.

IV. Mas afinal...o que é mesmo Projeto Experimental?[3]

A recorrente prática de captar várias entrevistas e decupar horas e horas de bate papo evidencia a preguiça dos estudantes na confecção de projetos de produção e a ingenuidade de não perceber o quanto se perde ao se tornarem reféns dos depoentes. Ligar uma câmera e depois verificar o que ela registrou, não mais garante a produção de um documentário. Ainda mais hoje, quando a facilidade do acesso à tecnologia digital permite que qualquer pessoa, de todas as partes do mundo, possa registrar momentos significativos de sua vida, bairro, cidade, país.

O "cacoete da entrevista", expressão de Jean-Claude Bernardet (2003), esconde o "falar de" do documentário, ou seja, o fato que esta produção representa outras pessoas. Em termos de linguagem, nada se experimenta ao encadear cabeças falantes num tedioso processo de repetição e mesmice, sem novos desafios do encontro com o outro ou o de se pensar e discutir, em imagens e sons, diferentes aspectos sobre temas e personagens. A entrevista é uma forma possível, mas não deveria se tornar modelo hegemônico, mesmo com sua simplicidade e baixo custo, ou sabendo o valor de uma boa conversa na apuração de relatos, análises e opiniões.

Além disso, nem tudo o que se mostra de um personagem se reduz a sua fala, ao narrar histórias verdadeiras nem sempre é possível criar moldes pré-fabricados para a realidade se encaixar. Um personagem apresentado a partir de regras de coerência e verossimilhança é um personagem criado pela narrativa clássica da ficção, mas improvável numa narrativa do real. O documentário, portanto, quase sempre possui um roteiro aberto ao elaborar uma narrativa ancorada no real, sendo, muitas vezes, difícil estruturar uma lógica discursiva amarrada, sem qualquer incoerência ou ambiguidade, sem abrir qualquer brecha para novos modos de ver e ouvir o que é relatado pela memória, mostrado na expressão de um rosto e de um sotaque, costurado pelas escolhas de direção que revelam um ponto de vista.

Desse modo, o documentarista se torna um pesquisador e espera-se de um projeto experimental a habilidade de se colocar em prática uma série de conceitos, teorias e reflexões sobre linguagem audiovisual, história do documentário e seus processos de

[3] Referência zombeteira ao título do livro de Fernão Ramos, Mas afinal...o que é mesmo documentário? (2008).

produção. Não é nenhum bicho de sete cabeças, realizar uma discussão sobre linguagem, estética e possibilidades comunicacionais deste formato na etapa de conclusão do curso de Comunicação Social. Também não é preciso transformar o documentário numa instalação de videoarte, mas sim explorar potencialidades narrativas audiovisuais, transgredir convenções, propor algo novo. Afinal, o que foi observado ao longo do processo de criação? O que foi descoberto diante de situações, pessoas, paisagens, pesquisas, leituras, conversas?

As maneiras de se fazer um documentário são formas de pensamento, táticas expressivas do discurso audiovisual. Um documentário não tem sentido se não despertar curiosidades e novas percepções, revirar opiniões e testemunhos, contextualizar histórias, revolver arquivos, questionar evidências, sacudir sensibilidades, investigar o mundo e o individuo, com toda a sua estranheza e opacidade. Qualquer documentário demonstra um ponto de vista sobre a realidade, o que é resultado de uma responsabilidade política e artística. E, por isso, todo documentário deveria ativar nossa percepção estética e consciência social.

Embora haja exceções, esta produção parece buscar um recorte mínimo ao abordar histórias de indivíduos determinados por localidades e identidades. No entanto, o que mais espanta é perceber que, muitas vezes, o objetivo do documentário é a sua própria produção, num exercício de técnica e uso das tecnologias, sem ter nada a dizer. Nota-se um esvaziamento do interesse pela autoria e pelo debate sobre linguagens e formas representativas, quando se busca abordar um assunto sem qualquer engajamento político, visão crítica, ética, reflexão poética ou experimentação narrativa.

No esforço de retomar certas questões importantes sobre a ideia do documentário como um projeto experimental, ainda permanecem certas perguntas fundamentais: o que leva um jovem a querer realizar um documentário hoje? Quem é o público interessado nesta produção? Será que os documentários vão se transformar, tal como as notícias e as reportagens televisivas, em produções efêmeras e transitórias, ligeiras e obsoletas com a passagem de um dia para o outro?

Ora, é preciso inventar processos, desafiar linguagens e suportes, revitalizar tratamentos e abordagens, inquietar o público. Caso contrário, resta apenas a certeza de que

quando não se discute o quanto é difícil contar histórias verdadeiras, torna-se leviano o gesto de escolha dos temas e do trato com os personagens. Quando um jovem realizador afirma que seu documentário não é político, se confirma uma opção pela indiferença.

V. Referências

AMADO, J.; FERREIRA, M.M. (org.) **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

APREA, Gustavo. **Filmar la memoria**. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, Márcia. "O documentário e a prática jornalística". In: **Revista PJ:Br**, v. 7, p. 01-08, 2006. Disponível em http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/ensaios7_d.htm.
_____. "Documentário de televisão: história, Jornalismo e MPB". In: **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom, 2011.

CHION, Michel. **L'audio-vision**: son et image au cinema. Paris: Armand Colin, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

GAUTHIER, Guy. **O documentário**: um outro cinema. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2011.

GUIMARÃES, César Geraldo. "A cena e a inscrição do real". In: **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 21, junho, 2011, p. 68-79.

JOSÉ, Carmen Lúcia. "História Oral e Documentário Radiofônico: distinções e convergências". In: **Revista Conexão**, Caxias do Sul-RS, v. 2, n.3, 2003, p. 121-132.
_____. "Vozes da voz do documentário". In: **Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, Intercom, 2013.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real.** Sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MIGLIORIN, Cezar (org.). **Ensaios no real**: o documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

PONJUAN, M. R.; MULLER, M. (orgs.). **Documentário**: o cinema como testemunha. São Paulo: Intermeios; San Antonio de los Banos: EICTV, 2012.

PUCCINI, Sérgio**. Roteiro de documentário**: Da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papirus, 2009.

RAMOS, Fernão. **Mas afinal...O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.
_____(org.). **Teoria Contemporânea de Cinema**: Documentário e narratividade ficcional. Vol. II. São Paulo: Senac, 2005.

WINSTON, Brian. "A maldição do 'jornalístico' na era digital". In: MOURÃO, Maria Dora e LABAKI, Amir. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 14-25.