

Pedagogia do documentário: estratégias discursivas em torno da entrevista, em curtas realizados por alunos de Jornalismo¹

*Pedagogy of documentary:
discourse strategies surrounding
the interview, in short films
produced by Journalism students*

Fábio Uchôa²

Murilo Bronzeri³

1 Este trabalho foi originalmente apresentado no 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM.

2 Doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP), com formação em Ciências Sociais (FFLCH/USP) e pós-doutorado em Imagem e Som (UFSCar). É docente do PPGCOM-UAM e coordena o grupo de pesquisa CineArte.

3 Doutorando em Comunicação pela UNIP (bolsa CAPES), mestre em Comunicação Audiovisual pelo PPGCOM-UAM (bolsa CAPES) e graduado em Rádio, TV e Internet pela Universidade Anhembi Morumbi, com distinção Magna Cum Laude.

Resumo

A partir de uma experiência com a disciplina de Narrativas Documentais (UAM), questionamos as presenças da voz, dos depoimentos e das estratégias político-discursivas, vislumbradas por alunos de graduação em jornalismo. Para tanto, unimos três passos: a) o debate teórico sobre a presença da voz no documentário (Bernardet; Lins; Nichols); b) a descrição da experiência pedagógica com os alunos; e c) uma análise dos curtas-metragens, realizados como trabalho final, enfatizando as intersecções entre a entrevista, os gêneros jornalísticos e as estratégias do audiovisual contemporâneo – como a encenação do cotidiano, o olhar feminista às minorias, o videoclipe e a publicidade.

Palavras-chave: Documentário; Pedagogia do cinema; Jornalismo.

Abstract

Based on an experience with the course Documentary Narratives (UAM), we examine the presence of voice, testimonies, and political-discursive strategies as perceived by undergraduate journalism students. To this end, we combined three steps: a) a theoretical discussion on the presence of voice in documentary (Bernardet; Lins; Nichols); b) a description of the pedagogical experience with the students; and c) an analysis of the short films produced as final projects, emphasizing the intersections between the interview, journalistic genres, and contemporary audiovisual strategies – such as the staging of everyday life, the feminist perspective on minorities, the music video, and advertising.

Keywords: Documentary; Pedagogy of cinema; Journalism.

Introdução

O ensino do Audiovisual em universidades, além do caráter formativo, permite acesso a valores e práticas, que refletem a cultura cinematográfica em um dado momento histórico. No caso da UAM (Universidade Anhembi Morumbi), a disciplina de Narrativas Documentais é um espaço de interface, unindo teorização do documentário e a realização audiovisual, ministrada para alunos de diferentes cursos da área de Comunicação. Neste trabalho, enfatizamos os filmes realizados por alunos do curso de Jornalismo, sua experiência com a linguagem documental e as interfaces estabelecidas com as estratégias jornalísticas.

A partir do estudo de caso de uma experiência pedagógica, debatemos aqui a presença da voz/entrevista no documentário contemporâneo e as estratégias político-discursivas, vislumbradas por alunos de graduação em jornalismo, diante da tarefa de realizar um curta-metragem. Para tanto, unimos três passos. Primeiramente um mapeamento do debate sobre a presença da voz/entrevista, entre pesquisadores do documentário (Consuelo Lins; Jean-Claude Bernardet; Bill Nichols); passando num segundo momento à descrição da experiência com a disciplina Narrativas Documentais (UAM) e um debate dos curtas-metragens realizados, sob o viés da presença da voz/entrevista. A hipótese inicial observa que uma parte dos alunos opta por realçar a entrevista como principal fio condutor; outra parte mescla tal dispositivo com estratégias conhecidas do audiovisual contemporâneo – caso da encenação do cotidiano; do olhar feminista às minorias; do videoclipe; e da forma publicitária.

No campo da Comunicação, com ênfase ao ensino de documentário em cursos de comunicação/jornalismo no Brasil, três pesquisas podem ser destacadas entre estado da arte sobre o tema, envolvendo diálogos nosso estudo. Em um artigo que problematiza as definições de documentário e de jornalismo, Gustavo Souza (2009) indica semelhanças e divergências entre os dois formatos midiáticos. Partindo do documentário expositivo clássico, em contato com a construção da notícia no modo informativo, Souza indica como semelhança a objetividade da notícia, mediada por um narrador e a ação de personagens. Por outro lado, os vínculos estabelecidos com os personagens seriam diferentes e mais complexos, no caso do documentário autoral moderno, apto a trazer diferentes vozes e ambiguidades. As relações com o pos-

tulado de registro da realidade, por sua vez, colocam-se como problema intrínseco às duas áreas. Nesta senda, Cíntia Pinto (2011) examina Trabalhos de Conclusão de Curso, no formato de documentário, realizados em cursos de Graduação em Jornalismo. Entre suas hipóteses, indica as aproximações entre documentário e reportagem televisiva, atentando para o uso da entrevista como uma das características comuns. Por fim, o ensino do audiovisual a partir de um gênero narrativo, bem delimitado, foi questionado por Laura Cánepa e Juliana Monteiro (2022), no contexto de alunos da Universidade Anhembi Morumbi, indicando um panorama inventivo de trabalhos finais. A partir dos referidos esforços e interpretações, nossa pesquisa leva em conta a complexidade de fronteira em questão, a importância atribuída à voz/narração especialmente sob o viés da entrevista, bem como o potencial de inventividade, presente nos filmes e estratégias discursivas de alunos de Graduação em Jornalismo. Colocamos em pauta não apenas as possíveis interações entre documentário e jornalismo, mas as soluções criadas para a construção dos filmes nessa fronteira.

A voz no documentário e a entrevista como recurso

Em nossa pesquisa, identificar a presença de uma voz envolve dois questionamentos: por um lado, a construção de uma visão de mundo própria a cada filme; por outro, a presença efetiva de uma voz em termos sonoros, por meio da entrevista. Diversos teóricos do cinema já questionaram a existência de uma voz no documentário. Bill Nichols, em *Introdução ao documentário*, afirma que o documentário é uma representação, ou visão singular do mundo. Sua voz “é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer” (NICHOLS, 2005, p. 73). Trata-se de uma “voz fílmica” (NICHOLS, 2005, p. 135) de natureza própria, podendo ser organizada a partir de subgêneros⁴, referentes ao modo de representação de cada filme. Aos alunos de *Narrativas Documentais* tais subgêneros são apresentados como decisões a serem tomadas pelos grupos durante a realização dos filmes. Deste modo, para além de uma mensagem verbal, trata-se de uma forma de

4 Os subgêneros propostos por Bill Nichols (2005) dividem-se entre: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Eles podem coexistir, sendo também forma de relações com o mundo e com o outro, através do documentário.

enunciação, relacionada ao estilo e ao ponto de vista social dos realizadores, com materiais selecionados e arranjados em imagem e som.

A voz de cada documentário tem a ver com o modo escolhido para entrar em contato com os personagens, abordá-los, registrá-los por meio de um jogo que é também de identidade/alteridade. Numa outra vertente, a construção da referida voz passa pelas escolhas técnicas, ao longo da realização do documentário, incluindo a pesquisa de personagem, a forma de abordagem, ou ainda as decisões entre a personagem em situação de entrevista e/ou a encenação de eventos – elementos esses descritos por Sérgio Puccini em *Roteiro de documentário – da pré-produção à pós-produção*. Na linha das entrevistas como elemento central do filme, os exemplos e debates teóricos da disciplina Narrativas Documentais trazem o cinema de Eduardo Coutinho, unindo a economia de recursos técnicos e discursivos e a situação da entrevista como momento singular de construção das personagens (PUCINNI, 2009, p. 70-71). Predominantemente iniciantes à linguagem audiovisual, os alunos são apresentados a tal debate conceitual, passando também por uma oficina de câmera, na qual são indicadas e experimentadas variações de registro da fala, do documentarista e dos personagens abordados – buscando uma consciência das possibilidades, entre um documentário clássico, centrado na voz over, e as presenças do documentarista, seja no fora de campo, seja como personagem diante da câmera. Em *Cineastas e imagens do povo*, Jean-Claude Bernardet lida com as presenças do povo, por meio dos modos de construção do documentário e em particular de uma determinada voz. Entre as categorias debatidas por Bernardet, nota-se um arco, situado entre a noção de *modelo sociológico* (com o predomínio da voz over) e a ideia de voz ao povo (em documentários como os de Aloysio Raulino, em que o povo se apropria da própria câmera).

A história do documentário se imbricou com o uso de técnicas do jornalismo ligadas ao uso da entrevista, da voz over e dos critérios de objetividade e neutralidade, atualmente presentes especialmente no gênero informativo e em reportagens televisivas. Portanto, a própria formação dos alunos traz a objetividade no centro do debate como cânone do tipo de documentário realizado e a entrevista como meio de comprovação de ideias. O processo de orientação da disciplina procurou ampliar o cabedal de recursos narrativos em torno do potencial da imagem como maneira de desconstruir o uso da en-

trevista como solução narrativa única. Para José Marques de Melo (1985), a entrevista é um relato que privilegia um ou mais protagonistas do acontecer, possibilitando a eles contato direto com a coletividade. Se os gêneros jornalísticos sofrem constante transformação, de acordo com demandas sociais e históricas (MARQUES DE MELO; ASSIS, 2016), a entrevista e a notícia associam-se historicamente ao gênero informativo, com a função de informar dados sobre acontecimentos, cumprindo o papel de “vigilância social” (MARQUES DE MELO; ASSIS, 2016, p.49). Sua associação à objetividade, porém, pode estar em transformação, valendo questioná-la no contexto dos documentários universitários. Desse modo, a entrevista também pode ser pensada como espaço de tensão entre entrevistador e entrevistado no corpo jornalístico, como propõe Margarida Adamatti (2018), quando o assunto em pauta tem a necessidade de dizer sem ser dito. Como ressaltou a autora, o recurso da entrevista no jornalismo geralmente propicia ao leitor o acesso direto ao depoimento, mas não realça a relação criada com o entrevistador (e no caso do documentário, com a câmera). Esse recurso, que é a gênese da postura do jornalista, será analisado nos trabalhos feitos pelos alunos, assim como o uso das estratégias discursivas do campo do documentário contemporâneo.

A disciplina “Narrativas Documentais” e os filmes realizados

A disciplina *Narrativas Documentais* propõe uma introdução ao documentário, por meio de debates teóricos e da realização de um documentário em curta-metragem. Para isso, o curso é dado por dois professores, que se dividem entre: a) as definições de documentário em suas diferentes vertentes e dos modos documentais de Bill Nichols (2012); e b) uma frente prática dividida entre elementos de pré-produção, produção e pós-produção de um documentário, especialmente inspiradas em Sérgio Puccini (2009)⁵. Como recorte para essa pesquisa, adotamos as turmas de 2022/2 e 2023/1, constituídas por alunos de Jornalismo, para os quais foi pedido como trabalho final prático a realização de um documentário em curta-metragem, com temática

5 Essa foi a ênfase específica, adotada durante os semestres selecionados para análise, que tiveram como professores responsáveis: Fábio Raddi Uchôa/Jamer Guterres de Mello (2022/2) e Fábio Raddi Uchôa/Maria Ignês Carlos Magno (2023/1). A banca final da turma de 2022/2 foi formada por Margarida Maria Adamatti e Murilo Bronzeri.

livre, atentando especialmente às relações estabelecidas com os personagens/entrevistados, e para os momentos de depoimento⁶. Para alunos de jornalismo, tal proposta ativa dois campos sobrepostos: por um lado as noções de voz no documentário, à luz de autores acima referidos (Bernardet; Nichols), e por outro, os conhecimentos de jornalismo que atribuem importância à seleção de entrevistados, a formulação de entrevistas e aos gêneros jornalísticos - conhecidos como informativo e opinativo. Enquanto indagação de análise, pensamos que nos momentos de entrevista e nas decisões de pós-produção, os curtas realizados por alunos de jornalismo trazem embates de interesse, entre audiovisual e jornalismo, especialmente verificadas pelo modo como a entrevista, ou o contato com o “outro” são formulados.

Para o debate desses filmes, levamos em conta não apenas o processo pedagógico proposto e o desenvolvimento de cada grupo, mas sobretudo uma análise fílmica (processos descritivos) atenta às formas de construção do outro e de seus depoimentos, na interface, entre conceitos relativos à voz do documentário e aos gêneros jornalísticos. Essa metodologia permite construções que estão para além dos modos documentais descritos por Bill Nichols.

Dentre os trabalhos finais realizados, foram selecionados cinco, que representam formas interessantes de apropriação do outro por alunos de Jornalismo, em seu contato com a linguagem documental. São eles: *À beira do abismo*; *Barreira entre linhas*; *Bike boys*; *Desafios do home office*; *Mulheres da Luz*⁷.

À beira do abismo é um documentário que tem como proposta abordar os abismos socioeconômicos e culturais na cidade de São Paulo. Realçando o espaço da entrevista, o filme cria um dueto entre um funcionário da *Rede Nossa São Paulo* (imagem 1) e a vivência do personagem em situação de rua (imagem 2).

6 Os alunos tiveram disponibilizados, para uso, kits reportagem, compostos por Câmera Panasonic AG-AC90 e microfone de lapela.

7 Nosso universo total de análise era composto por 7 filmes: *À beira do abismo* (2022); *Barreira entre linhas* (2022); *Bike boys* (2022); *Carandiru – O apagamento da memória* (2023); *Desafios do home office* (2022); *Fiel – paixão ou fanatismo?* (2023); *Mulheres da Luz* (2022). Entre eles, foram selecionados 5.



Imagem 1 – Quadro da entrevista com funcionário da Rede Nossa São Paulo.
Fonte: captura de tela de *À beira do abismo*.



Imagem 2 – Quadro da entrevista com homem em vulnerabilidade social.
Fonte: captura de tela de *À beira do abismo*.

As fronteiras entre documentário e jornalismo encontram-se tensionadas por meio dessas duas entrevistas, uma mais relacionada à reportagem e outra à coleta de depoimento nas ruas, com a construção de um personagem. O debate realizado com os realizadores do filme, durante a banca de avaliação final, indicou a intenção de aprofundar o segundo personagem, um pintor, que levou a equipe para a sua casa, revelando novos traços, sentimentos e objetos relacionados à sua vida. Nesse sentido, *À beira do abismo* explicita uma busca experimental por personagens, entre o uso informativo do depoimento

e a presença do documentário como instrumento de pesquisa. Seu método envolve uma voz dupla, ou uma dupla forma de abordagem, presente entre os depoimentos, mas também no fluxo da edição. Em sua abertura, o filme optou por realçar as imagens de São Paulo e da Avenida Paulista, usando como trilha sonora o rap, por meio de um fluxo bem concatenado e editado. Com o avançar do curta-metragem, a montagem torna-se menos fragmentada, deixando espaço aos depoimentos e presenças do outro.

Barreira entre linhas aborda a história de um produtor musical, Matheus Perin, de 22 anos e morador da cidade de Santo André, que tem como sonho a ascensão no cenário musical do rap. Ambientando em seu estúdio, a entrevista com Perin é intercalada com imagens dele nos shows e nas batalhas de rima. O documentário escolhe destacar um momento reflexivo, quando Perin resolve responder de novo à pergunta inicial (imagem 3). O trecho em que há esse “erro de gravação” aparece em preto e branco. A entrevista e a montagem do filme chamam a atenção pois remetem ao formato *vlog*, abreviação de *videoblog*, um tipo de vídeo popular nas redes sociais que costuma funcionar como um registro pessoal de alguma experiência. Quanto a sua voz, *Barreira entre linhas* traz uma intersecção, entre a entrevista e o discurso autobiográfico enfatizado via edição. No início do processo, os realizadores já tinham uma entrevista formulada e feita com o Matheus Perin. Grande parte do trabalho fixou-se na pós-produção, com uma montagem que enfatiza o depoimento em primeira pessoa, associado a imagens de shows e do rapper em seu estúdio. O depoimento de Matheus mescla-se ao posicionamento trazido pela edição em estilo videoblog, como um caderno de campo antropológico – do qual depreendem-se as interações entre equipe e entrevistado, transitando da entrevista à autobiografia saudosista.



Imagem 3 – Quadro de erro de gravação deixado no filme.
Fonte: captura de tela de Barreira entre linhas

A proposta de Bike boys é retratar a vida dos entregadores de aplicativos, principalmente os que utilizam a bicicleta como meio de transporte. Tendo como objetivo descobrir os motivos que os levaram a se manter nessa profissão, surgem nas histórias contadas pelos entregadores as condições de trabalho e a rotina como trabalhadores. A opção narrativa foi gravar as entrevistas em estúdio com fundo branco, tirando os motoboys de seu local de trabalho (imagem 4), mas intercalando os depoimentos com imagens da cidade de São Paulo e de outros entregadores no trânsito.



Imagem 4 – Quadro da entrevista com Gustavo.
Fonte: captura de tela de Bike boys

A proposta de levar os entregadores ao estúdio, estando um deles vestido com uma camiseta com o logotipo da empresa, faz pensar sobre a forma como o ambiente da entrevista pode alterar as respostas dadas. Os entrevistados podem ter se sentido desconfortáveis, acuados, incapazes de exercer críticas vorazes, diante de tal situação. Devido ao cuidado com iluminação, cores e som dentro do estúdio, trazendo discursos que evocam trabalho, estilo de vida e conquista, a voz geral do documentário flerta com algo de publicitário; especialmente quando um dos personagens veste a camisa do iFood. A vida cotidiana relatada pelos entrevistados, cotejada com imagens das ruas e do ambiente de estúdio, evoca algum tipo de fascínio – que pode ser também o fascínio dos bike boys ao entrarem nos estúdios da UAM, situados dentro de um conhecido shopping da Avenida Paulista.

Desafios do home office se propõe a demonstrar as vantagens que o trabalho em casa proporciona aos trabalhadores. O filme segue a rotina de três entrevistados entre o início do trabalho, pela manhã, até o final do expediente à noite, com acesso à rotina familiar envolvida no processo (imagem 5). Gravado durante a pandemia do Covid-19, as personagens ficaram responsáveis pela gravação e captação das imagens, o que, por um lado, é uma solução para prática para evitar a propagação do vírus e, por outro, também leva a pensar sobre a tentativa de permitir uma autorrepresentação dos entrevistados. O uso do celular e de uma câmera, entregue pelas realizadoras, ainda permite cotejar os tipos de padrão visual utilizados no registro. Ao propor um mesmo conjunto de questões (entrevista), que deveria ser respondido através da autorrepresentação em condições similares, *Desafios do home office* aproxima-se de um documentário de dispositivo. Sua forma transmuta a entrevista, distanciando-se do jornalismo e aproximando-se do documentário contemporâneo, em sua vertente observativa (NICHOLS, 2005). Entre o material bruto do filme, as temporalidades e silêncios cotidianos do Covid-19 explicitavam-se intensamente; trata-se de uma descoberta própria ao documentário, mas que foi amenizada no corte final do curta-metragem.



Imagem 5 – Quadro retirado da entrevista com Luca.
Fonte: captura de tela de Desafios do home office

O documentário *Mulheres da Luz* tem como tema a prostituição em São Paulo e as ações sociais existentes para acolher as mulheres que trabalham nesse setor, filmado nas imediações do Jardim da Luz. Trazendo diferentes depoimentos, como o da assessora parlamentar Thamiris Suellen dos Santos, o destaque do material é a forma de filmar as inúmeras histórias contadas por Cleone dos Santos, fundadora do Coletivo Mulheres da Luz (imagem 6).



Imagem 6 – Quadro que mostra Cleone dos Santos sendo entrevistada.
Fonte: captura de tela de Mulheres da Luz

O filme intercala as entrevistas com imagens de cobertura do local, quase sempre filmadas com a câmera na mão enquanto o cinegrafista caminha

– o que se assemelha a um plano subjetivo, marcando ali a presença de um documentarista na obra. Quanto à sua voz, *Mulheres da Luz* transcende o modo informativo, trazendo bons depoimentos mesclados à inserção do documentarista, que relê e reinterpreta as relações estabelecidas com os personagens. As tensões se dão aqui entre o informativo jornalístico e o documentário reflexivo.

Considerações finais: interfaces entre documentário e jornalismo

Do ponto de vista metodológico, a proposta é uma análise da produção audiovisual dos discentes, a partir da intersecção entre as pesquisas sobre a voz no documentário, os gêneros documentais e o processo de entrevista no jornalismo. Os curtas-metragens inserem-se numa zona de intersecção e experimentação, cada um com uma configuração particular. Quanto à voz, para essa pesquisa, foi considerada como modo de organização do mundo pelo filme, mas também como palimpsesto dos diferentes personagens e suas vozes, incluindo as presenças do próprio documentarista. Une posicionamento ideológico e expressão verbal. Entre o corpus de pesquisa, as vozes partem da entrevista como conteúdo informativo, num movimento de transposição ao documentário, decorrente de decisões de produção e pós-produção. Tratamos de tipologias de interface, unindo a entrevista informativa e estratégias audiovisuais contemporâneas como o autobiográfico, o desejo publicitário, o reflexivo, o observativo ou o documentário de dispositivo. As possibilidades do informativo são expandidas, levando-se em conta as presenças dos realizadores/entrevistadores e de suas negociações com os personagens. Nota-se uma consciência de intervenção no mundo através do documentário, com doses diferentes de subjetividade na narrativa documental. Tais materiais permitem ampliar o debate das fronteiras entre documentário e jornalismo (SOUZA, 2009), incluindo a questão dos gêneros jornalísticos (MARQUES DE MELO, 1985; ADAMATTI, 2018). Embora o próprio documentário poderia ser pensado como um gênero jornalístico (MELO; GOMES; MORAIS, 2001), tratamos aqui de experiências de fronteira, tensionando os próprios gêneros jornalísticos. Tendências informativas ou opinativas ganham novas nuances, em contato com inspirações autobiográficas, reflexivas, publicitárias ou de

dispositivo, em termos audiovisuais. A riqueza discursiva dos documentários realizados por jornalistas, extrapolando a reportagem convencional, destacam um novo contexto histórico-midiático e novas possibilidades de gêneros discursivos como construções sociais.

Referências

ADAMATTI, Margarida Maria. A aproximação entre os cinemanovistas e o regime militar na imprensa – cooptação ou resistência? In: ABREU, Nuno César; FREIRE, Marcius; SUPPIA, Alfredo. Golpe de vista – cinema e ditadura militar na América do Sul. São Paulo: Editora Alameda, 2018.

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

BUCCI, Eugênio. Na TV, os cânones do jornalismo são anacrônicos. In: BUCCI, Eugênio & KEHL, Maria Rita (orgs.). Videologias: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

CANEPA, Laura Loguercio; MONTEIRO, Juliana Cristina Borges Quatro voltas do parafuso: romance epistolar, found footage, e glitch gothic no ensino de cinema. Comunicação & Educação, São Paulo, v. 27, n. 1, jan-jun 2022.

LINS, Consuelo. O documentário de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. “Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo (1999-2007)”. In. BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. (Org.) Cinema mundial contemporâneo. Campinas, SP: Papirus, 2008. p. 157-175.

MARQUES DE MELO, José. A opinião no Jornalismo brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1985.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. Intercom – RBCC, São Paulo, v. 39, jan/abr. 2016.

MELO, Cristina Teixeira de; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. Anais do XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação/ Intercom, Campo Grande, 2001. Disponível em: <<https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>>. Acesso: 08.10.2024.

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

PINTO, Cíntia Xavier. O documentário como produção jornalística: nos limites da pesquisa experimental em trabalhos de conclusão em jornalismo. Tese (doutorado em comunicação), Unisinos, São Leopoldo, 2011.

SOUZA, Gustavo. Fronteiras (in)definidas: aproximações e divergências entre documentário e jornalismo. Doc On-line, n. 6, ago. 2009.

XAVIER, Ismail. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. In: Objetivo subjetivo – Cinemais especial: documentário. Rio de Janeiro: Aeroplano. v. 36, out./dez, 2003, p. 221-235.

XAVIER, Ismail; BERNARDET, Jean-Claude. Debate realizado no Centro Cultural São Paulo. 15.05.2003. Contracampo. n.53. Transcrito por Cleber Eduardo. set. 2003. Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/53/ismailbernardet.htm>> Acesso em: 04.04.2024.