

## Documentário e percursos da vida contemporânea

Rosemary Segurado<sup>55</sup>

**Resumo:** O cinema documental sempre esteve presente na trajetória cinematográfica brasileira. No entanto, ainda são poucos os estudos que se dedicam a analisar essa trajetória, principalmente as relações entre essa expressão artística e as ciências sociais. No presente ensaio, abordaremos alguns aspectos do documentário no Brasil e destacaremos algumas iniciativas e espaços que vêm contribuindo para impulsionar a produção, exibição e reflexão a partir do cinema documental.

**Abstract:** The documental movies was always present in the Brazilian cinematographic path. However, they are still few the studies that are devoted to analyze that path, mainly the relationships

between that artistic expression and the social sciences. In the rehearsal, we will approach some aspects of the documentary in Brazil and we will detach some initiatives and spaces that are contributing to impel the production, exhibition and reflection starting from the documental movies.

Quando se referia ao cinema, Gilles Deleuze dizia que é fundamental extrair um pensamento do cinema: não analisá-lo a partir de sua exterioridade, mas criar cartografias capazes de ativar o cinema como um sistema de pensamento. Ao nos colocar essa perspectiva, o filósofo se distancia de uma vertente mais preocupada com as seqüências narrativas; lhe interessava mais o tempo na imagem. Tampouco destinava sua filosofia para discernir o quanto a imagem cinematográfica é expressão do real ou falsificação da realidade.

---

Nesse breve ensaio não há a pretensão de se fazer uma cartografia das imagens e

---

<sup>55</sup> Doutora em Ciências Sociais pela PUC-SP, pesquisadora do NEAMP (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política, do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUC-SP), professora de Sociologia (licenciada) do Curso de Audiovisual do Centro Universitário Senac e da Escola de Sociologia e Política de São Paulo (licenciada). Atualmente desenvolve Pós-Doutorado na Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

signos da produção cinematográfica documental, considerando que esse seria um estudo de maior amplitude. Abordaremos alguns tópicos do chamado *boom* da produção cinematográfica documental no período recente no Brasil, com o objetivo de colocar em debate a necessidade de se ampliar o leque de pesquisas em torno da forma-documentário.

A partir dessa perspectiva iniciaremos o debate destacando alguns períodos significativos da trajetória do cinema e do documentário brasileiros. É importante retomarmos alguns aspectos dessa trajetória para destacarmos o lugar do cinema documental no país, que sempre contribuiu com diversas produções, conforme abordaremos mais adiante. Apesar dessa vasta produção, ainda é muito pequeno o número de estudos acadêmicos e de publicações que abordam especificamente o documentário, principalmente se compararmos com a quantidade de trabalhos existentes sobre o cinema ficcional.

Mesmo entre os interessados na crescente presença da imagem na era contemporânea, verifica-se que o cinema documental ainda é objeto de investigação pouco freqüente nos espaços acadêmicos. Ao mesmo tempo em que o cinema ficcional se coloca como tema de pesquisa em várias áreas do conhecimento e por meio de várias perspectivas analíticas, a forma-documentário sempre foi deixado em segundo plano. A carência de pesquisas e de publicações é notável e vem mobilizando grupos de pesquisadores para mudar essa realidade.

Mas é necessário reconhecer que, felizmente, essa tendência vem ser revertendo nos últimos anos. Trata-se, portanto, de pensar por que o cinema documental não ocupou a mesma preocupação entre os pesquisadores, considerando sua importância para compreender a dimensão que a sociedade imagética vem ocupando na vida contemporânea.

O documentário amplia as possibilidades de pensar as relações entre a arte e a política, proporcionando a análise de ambas dimensões enquanto fluxos que se encontram e se misturam. O documentário tem contribuído para ampliar o debate em torno de temas relacionados à sociedade contemporânea que está fortemente permeada pelas imagens.

## **Das origens do cinema no Brasil: forma-documentário e forma ficcional**

O cinema não demora muito a chegar ao Brasil. Da mesma forma que outros meios de comunicação, como o rádio e a televisão. Em 1896, no Rio de Janeiro ocorreu a primeira exibição de imagens e foi um grande sucesso entre o público que naquele momento era muito seletivo, restringindo-se a freqüentadores das salas de teatro e dos café-concertos.

Segundo estudos de Gustavo S. Gonçalves, as primeiras imagens filmadas do Brasil foram realizadas na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente da Baía de Guanabara. Essas imagens foram feitas por Afonso Segreto, um italiano cujo irmão era o dono da primeira sala de exibição cinematográfica do país.

Ou seja, o documentário inaugura a tradição da produção cinematográfica brasileira, que naquele momento era chamado de “tomadas de vista” e fizeram presença marcante até o início do século XX. Durante esse período foram realizadas filmagens em várias partes do Brasil, retratando a cultura, os hábitos e tradições regionais. Eram as primeiras imagens, uma espécie de cinema natural, no qual prevalecia a produção de documentários e cine-jornais — este último fazendo longa tradição na produção cinematográfica brasileira.

O desenvolvimento do gênero documental se estrutura primeiro no país, até mesmo pela carência de recursos para se produzir filmes com caráter ficcional. Se por um lado essa carência impedia aqueles interessados em produzir cinema ficcional, por outro contribuía para o registro de imagens fundamentais do nosso país. Algumas perdidas por falta de recursos para mantê-las adequadamente. E muitas que ainda nos revelam características marcantes no início do século XX.

Se o Rio de Janeiro nos oferece a primeira imagem cinematográfica, os povos indígenas foram os atores mais presentes no primeiro momento do documentário no Brasil. No início do século XX as câmaras se tornaram indispensáveis aos antropólogos que vinham de várias partes do mundo estudar a vida dos povos indígenas. Muitas dessas imagens chegavam aos emergentes centros urbanos brasileiros e, de certa forma, reforçavam a idéia dos povos originários como o índio selvagem, sem contato portanto

com hábitos e tradições totalmente distantes da maneira da cultura ocidental dita civilizada.

Ainda hoje a antropologia da imagem é fortemente marcada pelo registro de comunidades. É importante frisar que foi a primeira a incorporar a produção e a reflexão sobre as imagens no rol de temas desenvolvidos pelas ciências sociais. É desse período que temos o registro de uma das primeiras experiências cinematográficas brasileiras, intitulado *Rituais e Festas Bororo*, em 1917, conhecido como um dos primeiros filmes antropológicos de que se têm registro.

Ainda nessa primeira fase o chamado cinema de propaganda ganha algumas produções importantes, que são exibidas dentro e fora do país. Entre os anos 20 e o final da década de 30, Silvino Santos filmou mais de dez curta-metragens e dois longa-metragens que mostravam as belezas naturais da Amazônia e reforçavam a visão do Brasil como país exótico e de uma terra fértil a ser explorada para dela se extrair riquezas. Posteriormente, o próprio Silvino Santiago abandonará o cinema como forma de propagandear esse tipo de visão e passará a se aprofundar sobre questões relevantes da Amazônia, tendo produzido alguns trabalhos etnográficos sobre a região.

Outro momento importante para entendermos a trajetória do documentário brasileiro ocorre com a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), nos anos 30, e que desempenhou papel fundamental para o desenvolvimento do chamado cinema educativo. O cineasta Humberto Mauro esteve à frente da direção do INCE ao longo de 30 anos. Ele produziu 357 filmes entre 1936 e 1964. Cabe ressaltar que Mauro conseguiu imprimir um estilo pessoal nesses trabalhos, embora eles tivessem um caráter oficial, dada a vinculação do INCE com os órgãos governamentais. Sua famosa série *Brasilianas* é constituída por sete curta-metragens que abordam o folclore brasileiro.

A pesquisadora Sheila Schvarzman divide a produção de Humberto Mauro no INCE em dois períodos:

*“Um período que vai de 1936 a 1947, e que coincide basicamente com o Estado Novo e a influência de Roquette Pinto na definição das temáticas na importância que se atribuía à educação aliada ao cinema. Graças a essa crença e da influência do diretor junto ao*

*regime, são realizados 239 filmes. Um segundo período, que vai de 1947, momento da aposentadoria de Roquete Pinto, até 1964, ano do último filme de Mauro no INCE, quando as premissas que davam vida ao projeto do cinema educativo vão se esgarçando e o diretor pôde exercer seu trabalho com maior autonomia. A perda paulatina do lugar antes ocupado pela instituição é visível pela diminuição do número de filmes – são apenas 118 – e a mudança da ênfase nas temáticas. Além disso, o caráter pedagógico vai sendo definitivamente substituído pela preocupação documental” (SHVARZMAN, 2004: 272).*

## **REVIRAVOLTA DOS ANOS 60**

As transformações ocorridas no documentário a partir dos anos 60 estão articuladas a um momento de grandes mudanças que não ocorrem somente no Brasil, mas em âmbito internacional. Essa período também é conhecido como do “cinema direto” e “cinema verdade”. Houve uma transformação muito significativa dos dispositivos técnicos, da estética e dos métodos de produção que proporcionaram o surgimento da chamada fase do documentário moderno. Ademais, os anos 60 irrompem com mudanças emblemáticas do ponto de vista social, político, econômico e cultural, como a tropicália no Brasil.

A peculiaridade desse período no Brasil está na associação que se faz com o Cinema Novo — processo de certa forma simultâneo à transformação da forma-documentário. Entre os principais cineastas dessa fase, Glauber Rocha defendia a necessidade de se fazer um cinema político que abordasse a miséria do povo, não a partir de uma perspectiva de exterioridade, de uma análise distanciada dessa realidade, mas ao contrário, falar a partir dela.

Glauber concebia o cinema entre a política e a poesia, e acreditava que o filme tinha que se manter na tensão entre a política e a poesia. Nesse sentido, acreditava que a produção cinematográfica deveria se iniciar com uma ação política (poética) e se transformar em uma ação poética (política). Portanto, era essencial manter as duas dimensões misturadas, indiscerníveis.

Para ele o filme deveria ser um manifesto e contribuir para a superação da vergonha que o Brasil tem de ter muitos tipos de fome, e deveria gerar uma consciência da miséria, sem considerá-la como obstáculo para a produção cinematográfica. Esse deveria ser o aspecto fundamental a ser abordado pelo cineasta latino-americano, pelo cineasta do Terceiro Mundo em geral.

A partir dos anos 60 a crítica social adquire um lugar central na produção do documentário. Essa transformação se fez presente não somente nessa geração, mas influenciou todas as gerações posteriores de documentaristas e cineastas. O caráter mais oficial da abordagem da realidade se transformava em uma espécie de manifesto agitativo para refletir sobre os inúmeros problemas políticos e sociais vividos durante aquele período no país.

Ainda merecem destaque as transformações do ponto de vista estético. A experimentação ganha destaque nas produções ficcional e documental, novas técnicas de filmagem e diferentes linguagens. E também os artistas se colocam em suas obras, transformando-se em partes inseparáveis delas.

Nesse mesmo período, nomes como o do fotógrafo e produtor Thomas Farkas, um dos mais importantes articuladores da escola paulista de documentários, ocuparam um lugar de destaque, inclusive com forte influência do cineasta argentino Fernando Birri. Muitos outros cineastas e documentaristas ocuparam papel fundamental nesse período. Mas nesse breve espaço não é possível abordar a todos e muito menos dar o espaço merecido por eles e por suas produções, que sem dúvida foram essenciais para a produção cinematográfica brasileira e internacional.

Novos padrões estéticos caracterizam as diferenças na produção dos documentários do início dos anos 80 para a fase atual, apesar de ainda se notar influências da tradição do Cinema Novo. Entre essas expressões, nota-se o documentário ganhando um tom mais intimista e com a expressão do ponto de vista de seus realizadores sobre muitos aspectos da realidade contemporânea. Artistas se colocam em sua produção, tornando-a indiscernível da maneira singular de ver o mundo.

**É Tudo Verdade...**



É *Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários*, criado em 1996 para exibir obras não-ficcionais brasileiras e internacionais, vem contribuindo para ampliar os espaços para a exibição cinematográfica documental. Trata-se de um dos festivais mais importantes para produtores, pesquisadores e o público em geral interessado nesse tipo de filmografia. As exibições ocorrem em São Paulo e no Rio de Janeiro e passaram a fazer parte do circuito itinerante Brasília, Campinas, Porto Alegre e Recife.

Uma das expressões da contribuição do Festival pode ser verificada a partir do levantamento realizado por Amir Labaki<sup>56</sup> demonstrando que o aumento da produção de documentários é muito significativo na última década. Esse crescimento já se nota pelo número de inscritos no *Festival é Tudo Verdade*: em 1996 foram 45 títulos nacionais inéditos; em 2006 esse número subiu para 480.

Significa dizer que o documentário vem ocupando um lugar jamais visto no circuito cinematográfico brasileiro. Aumento de produção, maior número de estréias em salas de exibição e conseqüentemente aumento de público. Essa equação se expressa com o espaço cada vez mais amplo ocupado nos grandes meios de comunicação, que passam a veicular mais informações sobre o cinema documental.

Outro fator importante é que alguns documentários brasileiros ganharam prêmios internacionais importantes como o documentário *Justiça* (2004), de Maria Augusta Ramos, que venceu o Festival *Nyon Visions du Réel*, na Suíça. Outra grata surpresa foi *Estamira* (2004), de Marcos Prado, que foi o melhor documentário do Festival da República Checa.

Em sua coluna no Jornal Valor Econômico, Labaki analisa esse crescimento da seguinte forma:

“Apenas em 2004, 17 documentários nacionais de longa-metragem e 8 internacionais entraram em cartaz no circuito comercial de salas. Um documentário holandês-brasileiro, 'Justiça', de Maria Augusta Ramos, venceu dois dos principais festivais do gênero, Nyon e Taipei. Outra vez, dois documentários nacionais participaram da mais importante disputa internacional do gênero, no festival de Amsterdã. A bibliografia do gênero recebeu o

---

<sup>56</sup>Fundador e Diretor do É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários, crítico de cinema e colunista do Jornal Valor Econômico



significativo reforço de ao menos meia-dúzia de títulos. Um programa nacional de fomento à produção independente (o DocTV) apresentou seus primeiros frutos. O canal por assinatura especializado em cinema brasileiro estabeleceu pela primeira vez uma faixa especial dedicada exclusivamente ao documentário”<sup>57</sup>

### **Conferência Internacional Visible**

A *Conferência Internacional Visible Evidence* reúne pesquisadores, estudantes e realizadores de cinema e de audiovisual. Trata-se de um espaço importante para discutir questões relacionadas ao documentário, independente do tipo de mídia em que ele é realizado.

O colóquio internacional *Visible Evidence* é um dos espaços privilegiados para o debate da cultura do documentário. Reúne acadêmicos, estudantes e produtores de cinema e de audiovisual em torno do documentário abordado sob a perspectiva sociológica, antropológica, histórica, pedagógica, política entre outras.

A primeira edição sul-americana ocorreu em 2006, no Brasil. Foi realizada por meio de uma parceria entre o “*É tudo Verdade – Festival Internacional de Documentário*” e a Universidade de São Paulo, entre outras instituições. E seguiu os passos da trajetória do evento iniciado em 1993 na Duke University. Trata-se de um evento fundamental para aprofundar questões importantes na área de pesquisas e produção do documentário, além de se constituir como um espaço privilegiado de troca de experiências.

### **DOCTV**

O DOCTV, Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, é desenvolvido pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura em conjunto com a Fundação Padre Anchieta/TV Cultura, a ABEPEC (Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais) e com apoio da ABD (Associação Brasileira de

---

<sup>57</sup>Amir Labaki, extraído do site: <http://etudoverdade.com.br>





Documentaristas). Trata-se de um programa de fomento à produção de documentários para a televisão, o que lhe confere uma dupla importância, considerando que além do estímulo à produção também garante espaço para a exibição nas TVs públicas.

Os principais pontos do Programa são:

1) Fomentar a regionalização da produção de documentários.

Esse processo é realizado com a descentralização de recursos financeiros do Ministério da Cultura, das TVs e instituições públicas, com o objetivo de promover a regionalização da produção de documentários.

2) Incentivar a parceria da produção independente com as TVs públicas e educativas brasileiras.

Um dos aspectos que vêm sendo muito debatidos entre produtores de documentários é que a parceria entre produção independente e TVs públicas e educativas é fundamental em muitos aspectos, principalmente a possibilidade de garantir a diversidade das manifestações culturais na TV.

3) Valorizar e difundir manifestações culturais regionais.

Esse é um dos aspectos fundamentais do projeto, à medida que sabemos que existem poucas iniciativas que valorizam a produção e divulgação de manifestações culturais fora da região Sudeste, que concentra grande parte da produção brasileira. Desse modo, é possível que essa produção obtenha espaço importante no cenário cultural brasileiro.

4) Implantar circuito nacional de teledifusão de documentário por meio da Rede Pública de Televisão.

Trata-se aqui de garantir que a Rede Pública de Televisão, ao difundir o documentário, exerça o papel de garantir a expressão da diversidade cultural brasileira.

Um breve balanço do Programa DOCTV pode ser verificado a partir dos seguintes dados: desde sua criação, em 2003, recebeu a inscrição de 2.380 projetos de documentários por intermédio de concursos realizados em diversos Estados. A partir de 44 Oficinas para Formatação de Projetos, que contou com a participação de 1.333 documentaristas. Trata-se de um espaço fundamental para a produção e vem sendo elogiado internacionalmente.



## **Red Eurolatinoamericana de Sensibilización Social y Comunicación Ciudadana**

Iniciativas como as desenvolvidas na Espanha pela Red Eurolatinoamericana de Sensibilización Social y Comunicación Ciudadana (Red SSCC), desenvolvida pela Faculdade de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Estudios Internacionales, com apoio da Agência Espanhola de Cooperación Internacional, vem prestando um grande serviço para que a produção audiovisual latino-americana com ênfase no documentário seja discutida na Espanha.

O projeto Red SSCC tem como meta ampliar a colaboração entre a universidade e a sociedade civil no âmbito da chamada sociedade da informação. O objetivo é garantir processos de sensibilização social entre atores sociais e instituições educativas sobre os principais problemas político-econômicos contemporâneos e promover uma reflexão em torno da necessidade de democratização dos meios de comunicação e o acesso à informação.

Para a realização desse trabalho se desenvolve a articulação entre três espaços de produção de informação e ação comunicativa:

- 1) Núcleos universitários dedicados ao cinema documental e novas propostas didáticas em ciências sociais, transformando o documentário em um suporte para estudos e pesquisas.
- 2) Entidades sociais com iniciativas em produção audiovisual e educação popular.
- 3) Produtores independentes de cinema documental e político.

A partir dessa triangulação, pretende-se promover a circulação de produções audiovisuais recentes que tenham interesse social e pedagógico. Primeiramente se produzirá uma coleção intitulada “*Documentários para entender a globalização*”, contendo seis DVDs e um livro sobre as principais temáticas da chamada agenda global. Está agrupada nos seguintes eixos temáticos, selecionados a partir da realidade latino-americana na nova dinâmica do processo de globalização:

- 1) Crise do trabalho, modernização econômica e organismos internacionais.
- 2) Pobreza, violência e direitos humanos.
- 3) Territórios, migrações e interculturalidade.

- 4) Construindo alternativas à crise ecológica.
- 5) Participação, dinâmicas comunitárias e movimentos sociais
- 6) Inovação política e reconstrução público-estatal na globalização.

Trata-se de um projeto que estimula o uso do documentário para o conhecimento de temáticas sociais e proporciona a ampliação da participação da unviersidade nos debates relacionados às questões sociais relevantes no proceso de globalização.

### **CINECLUBE: CONJUGANDO EXIBIÇÃO E DEBATE**

O caráter associativo e participativo do cineclube proporciona a exibição de produções cinematográficas, de qualquer gênero, destinadas ao debate sobre as mesmas. Portanto, os cineclubes são associações que aglutinam pessoas em torno do cinema e com o propósito de ampliar a perspectiva do espectador.

A atuação cineclubista é regida pelas seguintes regras: são associações sem fins lucrativos, devem ter uma estrutura organizativa democrática e o compromisso com a cultura. O fato de serem associações sem fins lucrativos dá um caráter distinto ao tipo de programação selecionada, garantindo mais espaço à produção audiovisual documental que nos circuitos comerciais, apesar de, felizmente, recentemente observarmos uma certa mudança nessa tendência, e cada vez mais os cinemas comerciais estão abrindo espaço para a exibição de documentários.

Historicamente, os cineclubes se constituíram em espaços privilegiados para o documentário, a partir de exibições seguidas de debates com a presença de produtores e participação do público em torno da temática abordada no filme.

*“O trabalho das salas de cineclubes, ao promover discussões e reflexões socioculturais, políticas e estéticas que incidem no debate público, propicia aos seus participantes, tanto exibidores quanto espectadores, uma visão mais ampla do cinema que permite melhor contextualizá-lo dentro da cultura. E é dessa maneira também que os cineclubes, desde*



*sua origem, se destacam como agentes propositores de novos paradigmas para a atividade cinematográfica, bem como de políticas públicas que visam alcançar esses novos paradigmas”*<sup>58</sup>

Segundo dados do Conselho Nacional de Cineclube, existem 327 em todo país<sup>59</sup>, e outros tantos em processo de formação. Esse fenômeno recente se torna possível graças ao surgimento de novas tecnologias digitais mais acessíveis em termos de custo e de fácil manuseio. Portanto, atualmente qualquer pessoa pode produzir com qualidade um material audiovisual — e, de fato, é o que está ocorrendo.

## **DOCUMENTÁRIO E VIDA CONTEMPORÂNEA**

Nesse breve ensaio buscamos elencar alguns aspectos da temática do documentário brasileiro. Evidentemente, são apenas tópicos selecionados não por ordem de importância, mas insinuando possíveis percursos para as múltiplas formas de se abordar a produção cinematográfica documental, que é caótica, polissêmica e, “como toda arte, a arte do documentário se constitui como um pensamento que desafia o caos, os bons sensores, consensos e sentidos comuns, para poder pensar de outra maneira” (TEIXEIRA, 2004: 67).

Estamos em um momento extremamente fecundo para produção, exibição e criação no cinema documental, principalmente pela expansão do acesso às novas tecnologias de comunicação e de informação, que proporcionam a ampliação do uso dessas tecnologias, o aumento de produções, a multiplicação de cursos de audiovisual em nível de graduação, cursos de pós-graduação para estudo do documentário e criação de espaços de exibição, como os cineclubes. Enfim, um conjunto de fatores que vem proporcionando novas experiências em relação ao audiovisual.

Merece destaque a ampliação do acesso às novas tecnologias por parte de movimentos sociais, que se apropriam da linguagem audiovisual para potencializar a

<sup>58</sup> TAVARES, Luís E., *Cineclubes como Expressão da Diversidade*, “Disponível em <http://www.pucsp.br/neamp>, “Acesso em 10/09/2007”.

<sup>59</sup> A última atualização foi realizada em 07/09/2007 pelo Conselho Nacional de Cineclubes, conforme página: <http://cnc.utopia.com.br>



organização de suas práticas sociais visando a construção de espaços nos quais as micropolíticas possuem efetiva importância e cumprem um papel fundamental nas atividades coletivas e comunitárias.

Outro aspecto relevante são os festivais que abrem espaço para a expressão da produção documental e, em particular, no caso dos festivais internacionais, impulsiona a divulgação dos documentários brasileiros para fora do Brasil, inclusive com prêmios em festivais em outros países, indicando o reconhecimento de um trabalho que vem sendo desenvolvido durante várias décadas.

A cultura contemporânea está fortemente imbricada pelas imagens e encontra no documentário a possibilidade de articular as novas tecnologias de comunicação e de informação para criar sistemas de contracomunicação capazes de garantir espaço para as singularidades.

#### **Bibliografia:**

BRESCHAND, Jean, *El documental – La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós, 2004.

DELEUZE, Gilles, *A imagem-tempo*, São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_, *Conversações*, São Paulo, Editora 34, 1992.

SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e o documentário*. In: TEIXEIRA, Francisco E. (Org.). *Documentário no Brasil – Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004, p. 261-296.

TAVARES, Luís E., *Cineclubes como Expressão da Diversidade*, “Disponível em <http://www.pucsp.br/neamp>, “Acesso em 10/09/2007”.

TEIXEIRA, Francisco E., *Documentário no Brasil – Tradição e Transformação*, São Paulo: Summus Editorial, 2004

GONÇALVES, Gustavo S. *Panorama do Documentário no Brasil*, “Disponível em [http://www.doc.ubi.pt/01/artigo\\_gustavo\\_soranz\\_brasil.pdf](http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf)” “Acesso em 08/09/2007”.



**Sites consultados:**

<http://www.abdnacional.org.br>

<http://cnc.utopia.com.br> “Acesso em 12/09/2007”

<http://etudoverdade.com.br>

<http://www.tvcultura.com.br/doctv>

<http://www.cultura.gov.br>