

A INVERSÃO DALENTE: POTENCIALIDADES DA PRODUÇÃO DE VIDEODOCUMENTÁRIOS DO MST

Isabela Oliveira Pereira da SILVA¹

Resumo: O MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) passou a ter destaque na mídia brasileira a partir de 1996 quando dezenove integrantes do movimento foram mortos em confronto com a polícia em Eldorado dos Carajás, Pará. Esse fato teve grande repercussão nacional e internacional, motivando iniciativas de intelectuais, artistas, ONGs estrangeiras, canais de televisão e órgãos governamentais a registrarem imagens do dia a dia nos acampamentos e assentamentos. O objetivo do presente texto é discutir de que maneira o MST e o tema da reforma agrária são tratados pelos meios de comunicação, em especial a televisão, e as possibilidades de utilização do videodocumentarismo como forma de resistência política por parte de integrantes do movimento.

Palavras-Chave: Mídia; MST; videodocumentário.

Abstract: The MST (Landless Workers Movement) started to have prominence in the Brazilian media in 1996, when nineteen members of the movement has been died in confrontation with the police at Eldorado dos Carajás, Para. This fact had great national and international repercussion, motivating initiatives from the artists, foreign NOGs, television network and governmental departments, to register images about the daily in the encampments. The objective of this text is to discute how the MST and the land reform themes are treated by the medias, in especial the television, and the possibilities of use of the documentary video as way of political resistance by members of the movement.

Keywords: Media; MST; documentary video.

Introdução

O presente texto pretende levantar algumas questões sobre o uso da imagem envolvendo o tema da reforma agrária no Brasil. Para tanto, serão abordados alguns pontos ligados ao problema fundiário no país, bem como o surgimento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e o

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP - 05508-900 – São Paulo – SP. Bolsista do Programa Rumos Pesquisa Itaú Cultural.

destaque que este passou a ter na mídia. O foco de nossa discussão é a maneira como o MST é retratado no documentar audiovisual por lentes de fora do movimento e também por seus integrantes.

A busca por terras para lavar por agricultores remonta à época colonial, mas somente no final da década de 1970 esses trabalhadores se organizam e formam uma frente que reivindica a reforma agrária, surge então o MST. Apesar de sua longa luta pela terra o movimento só alcançou destaque na mídia em 1996, ocasião em que alguns de seus integrantes foram mortos em confronto com a polícia militar. Após este ocorrido lentes do Brasil e do mundo se voltaram para o MST a fim de retratar o cotidiano dos assentamentos e acampamentos e as ações de seus integrantes em áreas de conflito.

A relevância que o movimento alcançou pôde ser percebida com a exibição da mostra “Terra Prometida: produção audiovisual sobre o MST” realizada em 2001 na cidade de São Paulo, onde foram exibidas recentes iniciativas de produção de vídeos por “Sem Terra” e veiculados dentro do movimento em uma rede informal de exibição e distribuição.

Uma vez que os meios de comunicação e a tecnologia estão centrados nas mãos de uma elite é relevante discutir e levantar questões acerca da utilização da imagem, em especial do videodocumentário, de forma politicamente orientada por seus realizadores; as características do gênero documentário; o discurso televisivo; e o fenômeno de estetização da miséria.

A Questão Fundiária

A história brasileira é fortemente marcada por episódios de lutas onde a violência por parte do Estado é justificada para fazer calar reivindicações por terras. Essa violência expressa suas marcas não só no número de vítimas que perderam suas vidas em confrontos, mas também naquilo que os agressores tentam ocultar: a memória. Desde o início da colonização são inúmeros e muitas vezes desconhecidos os momentos em que foram apagados os elementos que pudessem perpetuar registros e lembranças dos agredidos. Essa tentativa de ocultação dos fatos não nos remete apenas ao aniquilamento de comunidades inteiras de índios e negros como também a fatos recentes da nossa história, a exemplo do número inexato de “desaparecidos” durante o regime militar que só fazem reforçar a tese de que a “história oficial” é na maioria das vezes a história

dos vencedores.

A colonização imposta por Portugal ao Brasil nos legou um modelo de distribuição de terras em sesmarias, onde havia donos e não proprietários, uma vez que a Coroa poderia exigí-la de volta a qualquer momento. Para ser sesmeiro era preciso ser branco (negros, índios e mestiços não poderiam receber doações), ter recursos próprios e estar entre os poderosos gozando de bom relacionamento junto à nobreza. Essa situação perdurou até 1850, quando a Lei de Terras, aboliu as sesmarias e as glebas passaram a ser vendidas. Isso pouco representou em termos de mudanças reais pois somente a elite econômica dispunha de recursos financeiros para a compra. Neste período, o tema da reforma agrária se fazia presente, sendo abordado inclusive por alguns abolicionistas que afirmavam que somente a abolição da escravatura sem a distribuição de terras resultaria em um quadro de intensa miséria.

Ao fazer uma retrospectiva da nossa história republicana veremos que conflitos envolvendo a questão agrária sempre se fizeram presente a ponto de ser criado o Estatuto da Terra em 1964, já no início do Governo Militar. Tal medida que justificava a intervenção do Estado para fins de reforma agrária, veio, sobretudo, como resposta ao temor de que a massa camponesa que vivia em uma situação desesperadora pudesse aderir a uma revolução comunista inspirada em Cuba. Em 1965 foi criado o Sistema Nacional de Crédito, que instituiu linhas de crédito para a agricultura e os serviços de extensão rural de forma subsidiada em todos os Estados brasileiros.

Latifúndio Eletromagnético

A concessão de radiodifusão no Brasil pode ser comparada a distribuição de terras no país, gerando o que Alcoforado (2001, p.20) define como **latifúndio eletromagnético**, em referência ao monopólio das telecomunicações, em especial ao exercido pelas redes de televisão. Lima (2001 p.155) que utiliza a expressão “monopólio virtual” afirma que a televisão conseguiu impor-se como uma forma hegemônica de entretenimento e cultura na vida dos brasileiros e foi elemento decisivo para o projeto de integração nacional e sustentação do regime totalitário nos anos de 1970 no país. Segundo o autor (2001 p. 156), o Brasil foi o primeiro na América Latina e o quinto no mundo a implantar a televisão, isso no ano de 1950. Desde que a utilização das ondas eletromagnéticas foi regulamentada por lei em 1962, as concessões de

canais de rádio e televisão foram declaradas de competência exclusiva do Presidente da República. Esta lei foi alterada com a Constituição de 1988 e as concessões de radiodifusão passaram a ser de competência do Congresso Nacional. No entanto, assim como a Lei de Terras de 1850 pouco alterou o monopólio agrário exercido pela elite dominante, o mesmo ocorre com o “monopólio virtual” da televisão brasileira.

O controle e ou a concentração da propriedade de algumas redes ligadas a conglomerados econômicos (que detêm imprensa escrita, agências publicitárias, indústria fonográfica e outros sistemas de comunicação e cultura) extremamente comprometidos com grupos transnacionais e grupos familiares vinculados direta ou indiretamente às elites políticas locais e ou regionais, ajuda a configurar o chamado “latifúndio eletromagnético” brasileiro. Esse monopólio, ainda que não se configure na forma de massacres e confrontos com mortos e feridos, não deixa de exercer uma violência brutal que pode ser percebida no “esquema viciado das reportagens das redes comerciais, que reduzem toda a diversidade ideológica, cultural, lingüística, étnica e religiosa do povo que habita o país a um discurso integrador e normalizador, o discurso da instituição televisual” (MACHADO, 1996, p. 266).

Ainda que não tenhamos dados concretos para estabelecer uma relação direta entre possuidores do “monopólio eletromagnético” e o monopólio agrário não é de se estranhar que a posse dos maiores latifúndios do país esteja nas mãos de uma mesma elite política e econômica detentora ou comprometida diretamente com os conglomerados dos sistemas de radiodifusão. Já que vivemos em um país onde 1,4% de proprietários detêm 50% das terras, sendo a maioria delas improdutiva (GOHN apud PAULO, 1999/2000, p.20).

Iconografia da Miséria

Se nos aprofundarmos um pouco mais na questão do discurso integrador e normalizador da televisão aberta brasileira, há um importante elemento que deve ser levado em consideração: a estetização da miséria. Se por um lado temos muitas vezes a ocultação dos fatos nas notícias de forma a amenizar a dimensão do conflito da questão agrária, por outro, temos um fenômeno de mercantilização da miséria. Como todo produto necessita de uma espécie de embalagem de forma a torná-lo mais atraente, as imagens dos telejornais muitas vezes utilizam o recurso de poetizar a miséria e torná-la consumível para que possa ser veiculada aos telespectadores de forma cosmetizada e vendável. O que ocorre é que a

imagem da miséria é muitas vezes vendida como artigo de luxo para estrangeiros em festivais internacionais - espectadores ávidos de imagens exóticas saciam-se com uma iconografia de um país rural e miserável. Essas atitudes podem ser movidas por uma espécie de denúncia social, por uma espécie de filantropismo como podem também representar apenas uma briga selvagem de audiência onde vale tudo, até o grotesco e a desumanização que chega a beirar os limites do bom-senso, do politicamente correto e do ético. A partir do momento em que uma notícia choca a opinião pública, ela passa a ser um produto extremamente lucrativo apresentado para uma classe média que assiste horrorizada ao telejornal do horário nobre.

Independentemente dos fins a que se pretende chegar, os meios utilizados são quase que em sua totalidade uma prática que consiste na invasão da privacidade do objeto a ser retratado por câmeras mais preocupadas em ilustrar uma certa imagem que se pretende construir do que em dar voz de fato aos observados. Essas mesmas câmeras ávidas por mais notícias e movidas por um sensacionalismo que exige cada vez mais imediatividade dos meios de comunicação não têm tempo a perder e fazem muitas vezes de um registro extremamente curto e localizado uma generalização absurda que beira o ridículo quando serve apenas para ilustrar idéias e pontos de vista previamente concebidos.

MST: Existência Real e Virtual

Um acontecimento ocorrido em 1996, cem anos após a Guerra de Canudos, passou a integrar a galeria da violência oficial em torno da questão agrária. Naquele ano, mais precisamente no dia 17 de abril, dezenove integrantes do MST foram assassinados por soldados da tropa de choque da polícia militar na rodovia PA-150, em Eldorado dos Carajás no Pará. O “incidente” que teve início com a obstrução da estrada por parte dos “Sem Terra” causou grande repercussão nacional e internacional. Prova disso é que organizações camponesas de 67 países instituíram esse dia como o Dia Internacional da Luta Camponesa. O abalo causado junto à opinião pública fez com que o MST passasse a ter destaque nos meios de comunicação, e desta forma, o movimento, cuja militância não tinha espaço na mídia, passou a existir na “realidade virtual” da televisão brasileira trazendo à tona a questão agrária tão abafada ao longo da nossa história.

O massacre de Eldorado dos Carajás serviu para chamar a atenção para

as incontáveis mortes que ocorrem diariamente com as vítimas da miséria, exploração e desigualdade que impera até os dias de hoje no meio rural brasileiro, e também serviu para dar visibilidade à luta do MST, que tem como principal objetivo a mudança de um modelo capitalista historicamente concentrador e elitista, que vai além da idéia da reforma agrária como a simples distribuição de terras improdutivas. Segundo os seus próprios dirigentes, o movimento iniciado em 1979 pode ser caracterizado em três etapas: a primeira vai de 1979 a 1984 com o lema “terra para quem nela trabalha; na segunda etapa, o movimento é fundado oficialmente, adquire caráter nacional e a partir de 1986 iniciam-se as ocupações de terras improdutivas este período que vai até 1988 tem como lema “sem reforma agrária não há democracia”; na terceira fase a partir de 1989 a bandeira de luta passa a ser “ocupar, resistir e produzir”. A luta do MST se faz presente em três frentes: a luta pela terra, pela reforma agrária, e por uma sociedade mais justa, onde a educação e a formação têm papel de destaque.

Terra Prometida

O caso de Eldorado dos Carajás, como já citado, teve como saldo dezenove mortos e sessenta e seis feridos foi captado por lentes de jornalistas e as imagens foram apresentadas em telejornais mostrando policiais fazendo uso de armas de fogo e bombas de efeito moral. A veiculação dessas imagens provocou iniciativas de intelectuais, artistas, ONGs estrangeiras, canais de televisão e órgãos governamentais dispostos a registrar o dia a dia nos acampamentos e assentamentos tanto na região sul onde nasceu o movimento quanto em outras áreas de conflito. Uma perspectiva dessas experiências pôde ser percebida com a mostra “A Terra Prometida: produção audiovisual sobre o MST”², realizada pela Associação Brasileira de Documentaristas de São Paulo no Centro Cultural São Paulo entre os dias 2 e 7 de outubro de 2001.

Na mostra que teve como curador o cineasta-documentarista Paulo Alcoforado foram exibidos 30 filmes de curta, média e longa metragens produzidos em vídeo e cinema de 16 e 35 mm tendo como temática a reforma agrária, ocasião em que foram promovidos quatro encontros com seus

² A ficha técnica dos trabalhos apresentados foram cedidas pela Associação Brasileira de Documentaristas de São Paulo.

realizadores e um debate. Além de produções nacionais houve a presença de trabalhos internacionais como o caso da reportagem realizada pela BBC de Londres *Lifelin*. A mostra contou ainda com alguns documentários premiados como *Raix Forte*, produzido com recursos da ONG dos EUA *Global Exchange* (vencedor da Jornada de Cinema da Bahia e melhor documentário no Festival *Los Angeles Latino Film*), *Terra para Rose* (Coral Negro no Festival de Havana), *O sonho de Rose* (Prêmio do Júri Popular no Festival BR-Rio) e *Por Longos Dias* (melhor filme do Festival de Curitiba). Além de outras produções realizadas entre 1981 e 2001 como o videoclipe “Pensar em você” do cantor Chico César filmado no acampamento Dom Helder na cidade de Matão, SP e dirigido por Lírio Ferreira (mesmo diretor do longa *Baile Perfumado*). Outro destaque da mostra foi *Cooperunião*, único filme sobre o MST exibido em rede nacional por uma televisão aberta, produzido em parceria com a TV Cultura e o Fundo Nacional do Meio Ambiente, trata-se de uma reportagem sobre um assentamento catarinense que substituiu o adubo químico pela adubagem verde e foi veiculado durante a Semana do Meio Ambiente pela TV Cultura.

Além destes trabalhos já citados, em que o MST ocupa papel de objeto de estudo e pesquisa, a mostra abrigou também vídeos produzidos por integrantes do movimento, iniciativa esta aqui chamada de *inversão da lente*, alvo da presente discussão. Nestes trabalhos os registros foram realizados por integrantes do movimento e estes passaram a ser sujeito e não apenas objeto do documentar audiovisual. As produções assinadas por “Sem Terra” ou em parceria com eles estiveram presentes na mostra com os trabalhos *Terra e Vida Catarina* (fruto de uma oficina realizada em 1994 pela ONG Diálogo: Cultura e Comunicação) cujo roteiro e edição são assinados por integrantes do MST. A iniciativa de oficinas deu origem também a *Uma luta de todos: o MST pelo MST*, uma produção coletiva realizada em maio de 2000 por 35 integrantes do MST entre 17 e 30 anos, que participaram da Oficina de Linguagem Audiovisual FILO/MST no Paraná; tal projeto contou com o apoio da Universidade Estadual de Londrina, que cedeu suas instalações para edição. Outro exemplo de iniciativa foi a realizada em Brasília para formação de jovens documentaristas no IV Congresso Nacional do MST em 2000 que deu origem ao vídeo com o mesmo título. “IV Congresso Nacional do MST” (18 min.) contou com a participação de 15 alunos que tiveram à disposição 6 câmeras de VHS, S-VHS e mini-DV que divididos em grupos registraram o evento que reuniu cerca de 11.000 pessoas.

O movimento utiliza a projeção coletiva de vídeos, filmes e registros de seus encontros com o objetivo de formação política em cursos e atividades

culturais realizadas nos acampamentos, assentamento, fóruns, debates e congressos e assim formam o que Alcoforado chama de uma “rede informal de exibição-distribuição” dentro do MST. Fora desse circuito o público em geral tem acesso às imagens do movimento veiculadas na TV Comunitária de Brasília, Canal Comunitário do Rio de Janeiro, TV Cultura de São Paulo e TVE gaúcha. Os registros de encontros puderam ser vistos na mostra com os vídeos *V Encontro dos Sem Terra* (31 min.), realizado pelo MST/PE em 2000, com *XII Encontro Estadual do MST* (60min.) realizado pelo MST/SP em 1997 e *5º Romaria da terra no estado de São Paulo* (28 min.), que consiste no registro realizado pela rede Rua de Comunicação da ABVP (Associação Brasileira de Vídeo Popular) em 2000. Outra iniciativa que também merece destaque é *Arquiteto da Violência* (17 min.) assinado pelo MST e a Comissão Pastoral da Terra (CPT). Realizado em 2000, o documentário é uma montagem crítica de imagens captadas por policiais, por redes de televisão e por fotografias de Sebastião Salgado.

Documentário: Tratamento Criativo da Realidade

Algumas considerações acerca do documentarismo são necessárias para a discussão das experiências realizadas pelo MST. De maneira não muito precisa pode-se afirmar que o documentarismo nasceu com os primórdios do cinema no final do século XIX, e se o termo for assumido para conceituar os filmes que se utilizam imagens de “personagens reais”, nesse sentido, as primeiras imagens de cinema realizadas pelos irmãos Lumière se enquadram em tal definição por serem registros documentais das atividades urbanas da época: como as tomadas clássicas do final do expediente numa fábrica ou a chegada de um trem na estação. No entanto, conforme afirma Penafria (1999) o documentário passa a ser definido como gênero autônomo nos anos de 1930, quando o britânico Jonh Grierson (1898-1972), com o artigo *First Principles of Documentary*, discute e estabelece características que distinguem o gênero do restante da produção fílmica e o define como o “tratamento criativo da realidade”. Grierson afirma que para se configurar enquanto documentário não basta que o filme mostre a realidade como os Lumière fizeram. Além do registro *in loco* da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo é preciso que este apresente um ‘tratamento criativo da realidade’ e não a ‘realidade tal qual’ se apresenta.

O documentário deve ser entendido sempre como um ponto de vista,

como um filme que constrói argumentos sobre o mundo e uma relação próxima com a realidade que depende diretamente da criatividade do documentarista. O documentário exige um recorte temporal e espacial que por si mesmo apresenta uma abordagem determinada. Soma-se a isto a montagem, a seqüência, o corte, o tratamento das imagens e a inserção de elementos como a trilha sonora, legendas e a voz em *off* para a construção de significados específicos. Longe de ser um gênero neutro, isento de julgamentos, o documentarismo interfere diretamente na realidade enquadrada e apresenta na tela (de forma consciente ou não) o ponto de vista de seus realizadores, seja de forma mais sutil, mascarada ou até de forma meta-lingüística. Claro que alguns recursos que tentam manter uma maior autenticidade do que está sendo filmado são respeitados, como a não-direção de atores, o uso de cenários naturais, utilização de imagens de arquivo e câmeras ao ombro.

Apesar do documentarista não construir personagens, ele transmite uma determinada imagem de seu interveniente uma vez que este se insere em uma estrutura dramática-narrativa de ação, tempo, conflito e intervenientes. A própria condição de narrador onisciente, em primeira pessoa, terceira, ou, ainda, na combinação delas, longe de ser somente uma escolha estética resulta em diferentes relações documentarista-interveniente e documentário-público, o que pede do espectador uma atitude crítica à falsa idéia de uma espécie de neutralidade do gênero.

Possibilidades e Potencialidades

Tendo em vista que a questão agrária no país é historicamente marcada por tentativas de fazer calar a ação dos contestadores em uma situação análoga a de quem tenta jogar a sujeira para debaixo do tapete, de que forma um movimento com as especificidades do MST pode se apoderar dos meios de comunicação e da tecnologia? O que esperar de um sistema que como citamos no caso da televisão é extremamente comprometido com interesses de quem defende a permanência das coisas tal-qual estão?

Na medida em que alguns integrantes do MST passaram a ser sujeito e não somente objeto do documentar audiovisual, surge a possibilidade de uma nova configuração na relação de produção. Esta nova relação está diretamente ligada à construção de significados e a forma como o MST é retratado afeta

tanto a construção da realidade por parte de seus integrantes quanto para os que estão de fora. O ponto de vista de quem filma torna-se uma questão política e pode adquirir o caráter de um panfleto audiovisual, uma bandeira capaz de contribuir em muito para legitimar ou deslegitimar a luta do movimento junto aos telespectadores.

Benjamin (1986, p.187) já apontou que as mudanças nas técnicas de reprodução da imagem podem fornecer elementos para novas formas de sociabilidade e alterar noções de tempo, espaço e poder, e poder é justamente o conceito chave para os questionamentos aqui levantados. No início do presente texto citamos a violência dos conflitos por terras. Essa violência é materializada, fisicamente visível. Mas outras formas mais refinadas podem ser exercidas através de mecanismos socialmente consolidados que se apresentam de uma maneira bem mais sutil do que a repressão direta e brutal de opiniões. Não se trata aqui de qualificar apocalípticamente os meios de comunicação e todo seu aparato tecnológico como meros mecanismos para exercício de dominação. No entanto, sua crítica é necessária, assim como também é necessária a análise do fato de jovens do MST estarem produzindo documentários e se isso, efetivamente, configura uma forma social de resistência. Essa produção pode configurar-se como uma prática de emancipação, mas é preciso que sejam consideradas as suas **potencialidades e possibilidades**.

É importante ressaltar que o controle da cultura e comunicação nas mãos de poucos produz um risco da reprodução da visão de mundo desses mesmos poucos. Mas também é necessário o questionamento sobre as possibilidades de iniciativas que visem retratar outras construções do real. Nossa capacidade cognitiva depende não só de leis naturais que condicionam os modos de percepção visual, auditiva, sensitiva, mas também de construções sociais. Isto é, a maneira como entendemos e representamos o tempo, o espaço e o mundo, se transformam conforme nossa relação com os elementos mediadores que atravessam esses sentidos. Neste sentido, até que ponto jovens documentaristas dentro do MST conseguirão romper com um tipo de percepção visual-sensorial para a qual foram educados em grande parte através da televisão? Uma possível saída parece apontar no sentido da incorporação da técnica, dos novos meios de reprodução de imagem, mas de maneira crítica. É a isto a que se propõe o vídeo “O Arquiteto da Violência”, quando faz a crítica ao discurso audiovisual presente no que foi captado pelas lentes de policiais e jornalistas “deturpando” essas imagens através dos cortes, da saturação de cores e no uso da trilha sonora.

A grande questão colocada por Benjamin (1986, p.195) - como a técnica pode ser manejada não a favor de uma “estética da guerra” mas a favor da supressão da exploração e emancipação - é difícil de ser respondida em qualquer lugar do mundo. No Brasil, acrescentam-se outras dificuldades como o descompasso tecnológico, a dependência ao capital externo que afeta também áreas de produção de bens culturais, além dos já conhecidos problemas estruturais do país. A introdução de novas tecnologias de imagem digital e meios eletrônicos, o desenvolvimento das redes de informação, a chamada globalização e o advento de novas zonas fronteiriças na arte, longe de configurar-se como uma espécie de modismo, é uma questão que aponta novas perspectivas para a ampliação da participação democrática. A introdução de meios tecnológicos como suportes ou instrumentos, bem como a portabilidade, o sincronismo e a interatividade desses meios exigem uma aprofundada discussão sobre a distância entre as perspectivas que as novas tecnologias abrem e a sua utilização efetiva. Ou seja, há uma distância entre as potencialidades das aplicações tecnológicas comunicacionais e midiáticas e suas possibilidades reais de uso, o que implica no reconhecimento do caráter ambíguo desses meios.

Referências

- ALCOFORADO, P. Terra Prometida. **Sinopse** - Revista de Cinema da USP. São Paulo, v. 3, n.7, p 16-21, 2001.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____ . Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1986. v.1.
- LIMA, V. A. **Mídia: teoria e política**. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.
- MACHADO, A. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo: Ed. USP, 1996.
- PAULILO, I. MST: O julgamento das vítimas. **Lugar comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**. Rio de Janeiro, n. 9-10, p.15-24, set 1999/ abr 2000.
- PENAFRIA, M. Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo. **Biblioteca On-line das Ciências da Comunicação**, Lisboa, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt> . Acesso em 15 de out. 2001.