



HIBRIDISMOS, FLUIDEZ E IDENTIDADES: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO *SANTO FORTE* (1999), DE EDUARDO COUTINHO

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4139

Gabriella Bertrami Vieira, UEM

Resumo

O presente trabalho é desdobramento do projeto de Iniciação Científica intitulado “*Práticas híbridas religiosas no documentário Santo Forte (1999), de Eduardo Coutinho*”. O documentário foi gravado em 1997 e lançado em 1999. É constituído, essencialmente, de entrevistas, feitas pelo próprio Coutinho, com moradores da comunidade Vila Parque da Cidade, situada na Zona Sul do Rio de Janeiro. Tais relatos que compõem o documentário, tratam de experiências religiosas e cotidianas vivenciadas pelos participantes. Tendo a referida obra como fonte, objetivamos neste trabalho, analisar aspectos das narrativas, como também, dos personagens da obra, partindo do viés da História das Religiões e Religiosidades e da História Cultural. Para tanto, utilizaremos como respaldo teórico, as contribuições de Peter Burke (2003), a fim de perceber os *hibridismos* presentes na obra; Danièle Hervieu-Léger (2008) com as reflexões sobre identidades religiosas modernas e de seu caráter de mobilidade; e Cláudio Bezerra (2014), quando o autor traz contribuições acerca da *personagem* nos documentários de Eduardo Coutinho. A fim de pensar aspectos metodológicos de *Santo Forte*, trabalharemos com os apontamentos de Edgar Morin (2014), Roberto Abdala Júnior (2006) e Consuelo Lins (2008).

Palavras Chave:

Santo Forte,
Documentário; Eduardo
Coutinho; História das
Religiões.

Introdução

Uma cena rápida de um casal, posicionado à frente do que, já em uma primeira impressão, percebemos ser sua casa: essa é a primeira cena de *Santo Forte*. O casal à porta é André e sua esposa, Marilene. O que se segue, é André, agora dentro da casa, contando sobre as experiências dele com os orixás de sua mulher. Sua narrativa dura cerca de quatro minutos, e se constrói com um vasto repertório de detalhes e gestos. Logo após a mesma temos imagens da Missa Campal, realizada no Aterro do Flamengo, no dia 5 de outubro de 1997, no mesmo dia da primeira visita de Eduardo Coutinho à comunidade Vila Parque da Cidade, para a gravação do documentário.

A cerimônia, feita pelo Papa João Paulo II, em visita ao Brasil pela segunda vez, celebra o segundo encontro mundial com as famílias, e se relaciona ao documentário à medida que Eduardo Coutinho, o diretor, intenciona verificar as repercussões e influências da mesma, na comunidade, no dia da gravação do documentário. Dessa forma, simultaneamente ao som da narração do papa e dos fiéis rezando, temos um movimento de deslocamento: saímos do Aterro do Flamengo e, por imagens aéreas, chegamos à Vila Parque da Cidade, local onde se passa todo o filme.

Nessas primeiras cenas do documentário, já podemos perceber sua natureza singular e plural. Singular, no sentido de que, instiga o espectador a pensar sobre as experiências que estão sendo relatadas, à fazer ligações a partir de seu contexto histórico-cultural com a obra, o que entendemos como algo subjetivo e singular; nos faz pensar sobre a singularidade e a especificidade da situação histórica apresentada pelos personagens, e como estes têm uma trajetória religiosa também única. E plural, uma vez Coutinho já inicia a obra citando ou inferindo nesse universo do documentário o espiritismo - citado por

André em meio a sua narrativa -, as religiões afro-brasileiras e, por meio da Missa, o catolicismo. Já podemos perceber, inclusive os *hibridismos* (BURKE, 2003) que estarão presentes no decorrer de todo o filme.

Diante disso, temos então em *Santo Forte*, basicamente, pessoas que residem na comunidade Vila Parque da Cidade, as quais, se encontram com o diretor e com a equipe de Coutinho para narrarem suas experiências religiosas e vivências, de maneira geral. Porém, segundo Coutinho, devemos ter cautela quando falamos em vivências, em cotidiano, uma vez que ele afirma:

Não filmo o dia a dia, parece que é, mas não é. Estou filmando momentos intensos de encontros que produzem até um efeito ficcional, e que são ficcionais no sentido de que o dia a dia é uma outra coisa. Qualquer que seja o personagem, ele sempre é muito mais interessante que a pessoa, porque os tempos mortos não existem nele, ou se existem é dentro daquele concentrado. (COUTINHO, 2003, p.175-176)

Nesse universo de sentido, de discussão sobre seu estilo e suas concepções sobre o documentário, nos utilizaremos da fala do próprio cineasta, quando o mesmo participou do debate realizado na III conferência Internacional do documentário em 2003. Coutinho inicia sua comunicação com algumas frases, que, segundo o mesmo, intencionam trazer provocações para a discussão. A primeira é de Agnès Varda, cineasta e fotógrafa belga: “A partir do momento em que as pessoas te esquecem, você começa ter talento”. A segunda é de Walter Benjamin, sobre a arte da narração: “Quanto mais esquecido de si mesmo está quem escuta, tanto mais fundo se grava nele a coisa escutada”. E a última, é de Aby Warburg, historiador da arte, que diz: “Deus está no particular” (COUTINHO, 2003, p.159).

Podemos inferir, diante dessas frases, que, de modo indireto, porém sutil, Coutinho, poderia estar falando de seu próprio estilo, de sua própria história, uma vez que, a primeira e a segunda sentenças podem se dirigir ao período anterior a *Santo Forte*, o qual o diretor afirma ter passado por uma crise em sua carreira (LINS, 2004). Já a última, pensamos na própria questão da temática do documentário: Deus, seja qual ou como for, está, nesse particular, nesse individual e no íntimo do lar de cada um dos personagens que compõem a obra. É a presença do sagrado, da religiosidade na vida privada. Religiosidade que se apresenta, ressignificada, reconstruída e fluida no audiovisual analisado.

Em outro momento, quando o supracitado autor é questionado sobre o gênero documentário, afirma que:

faço um tipo de cinema sabendo perfeitamente que é marginal, porque o documentário é e sempre vai ser marginal, no sentido de que ele não é a corrente principal, ele sempre está na margem. E aí perdemos uma série de ilusões que me incomodariam, do tipo, “esse filme vai dar muito dinheiro” ou “vai ter muito público”. Eu já perco essa expectativa e tudo passa a ser lucro. [...] O filme de ficção tem uma necessidade de perfeição e perfeição me lembra a morte, e isso é algo que me apavora. (COUTINHO, 2003, p.200-201)

Sua tendência, então, principalmente a partir de *Santo Forte* “é montar um filme com mais respirações e, no final, tudo que é perfumaria acaba sendo eliminado”. (COUTINHO, 2003, p.203) Ou seja, podemos perceber o investimento que o diretor faz em um estilo minimalista, esteticamente falando (LINS, 2008), como também, diretamente relacionado a este, na narrativa.

Em entrevista Coutinho demonstra, então, o significado da obra para ele e sua carreira:

Se não fosse a produção do *Santo Forte*, eu tava morto. Se a repercussão crítica fosse ruim ou ninguém fosse ver, é possível que eu desistisse. Mas a verdade é que eu confiava, sempre confiei no filme falado que era como era e tal. Meus amigos diziam que era impossível, que ninguém ia aguentar. Todos os meus amigos, todos. Tirando uma pessoa da equipe, todos. “Não, é impossível, é uma tortura etc.” Mas foi gravado, foi aceito e foi maravilhoso. O documentário teve cinco prêmios e o público foi de 18 mil pessoas, o que até hoje é difícil fazer, e a crítica foi maravilhosa. Pensei “Pô, achei, finalmente achei e eu quero continuar a fazer isso” e fiz e não parei de filmar de lá pra cá. (COUTINHO, 2011)

Assim, podemos perceber a importância da obra e a geração de um estilo a partir da mesma, o qual, de certa forma, foi adotado pelo cineasta em suas obras subsequentes.

Ao falar sobre a questão das narrativas que compõem a fonte serem verídicas ou não, justamente pela ideia de que o documentário apresentaria o real, o diretor afirma que “na medida que não se lida com grandes fatos, históricos e objetivos, estamos lidando com o imaginário, com o sentimento. A questão da verdade ou mentira passa a ser secundária”. (COUTINHO, 2003, p.202)

A partir disso, podemos desenvolver algumas ideias. Primeiramente que, apesar do diretor afirmar não se interessar em fazer documentários sobre grandes fatos históricos ou sobre pessoas consideradas importantes social e historicamente, é preciso ressaltar que o mesmo, tampouco nós, não negamos a dimensão histórica que *Santo Forte* apresenta. Até porque, se trata de uma obra, de natureza audiovisual, na qual indivíduos, de um determinado contexto histórico, temporal e espacial narram suas experiências religiosas. Ou seja, está inserido e é produtor e ao mesmo tempo produtor na/de uma realidade

histórica.

Outra consideração é a de que, assim como o diretor, não intencionamos julgar a veracidade ou não das narrativas, menos ainda saturar a obra de Coutinho de entendimentos e possibilidades de reflexão. Mas sim, compreendê-la, mais especificamente, compreendê-la historicamente.

À vista do exposto, cabe colocar que nossos objetivos estão dispostos da seguinte maneira: primeiramente, faremos a discussão teórico-metodológica acerca da relação, tanto de aproximação quanto de distanciamento e especificidade, entre o discurso cinematográfico e o Histórico, nos utilizando, para tal de Roberto Abdala Júnior (2006). Junto a isso, e diante da necessidade percebida de articulação da obra com seu contexto de produção, trazemos um breve panorama contextual da década de 1990, a partir de Bezerra (2014) e Lins e Mesquita (2008). As considerações de Edgar Morin (2014), também são utilizadas para tratar do cinema enquanto fenômeno complexo.

Subsequentemente, uma vez que pensamos *Santo Forte* à partir da História das Religiões e Religiosidades e da História Cultural, apresentaremos considerações que se referem à discussão teórica, acerca dos *hibridismos* (Burke 2003), e da questão das identidades religiosas na Modernidade, tidas por Hervieu-Léger (2008), como fluidas e plurais. Intencionando, dessa maneira, utilizarmos dessas noções e apontamentos conceituais para a análise alguns aspectos ou personagens da obra.

Cinema documental e História: perspectivas teórico-metodológicas

Em seu artigo *O cinema: outra forma de “ver” a história*, Roberto Abdala Júnior (2006), pretende indicar uma possibilidade teórico-metodológica, especificamente para a utilização e leitura de um filme no ambiente escolar, nos processos de ensino-aprendizagem. Apesar de não termos a intenção de fazer

um exercício reflexivo nesse sentido, suas proposições nos parecem interessantes à medida que trata do discurso cinematográfico e do histórico, trazendo uma abordagem que contempla a História Cultural, portanto, se situa em nossa área de pesquisa e interesse.

Abdala Júnior (2006), então, se atenta ao fato de que o fascínio que a história exerce sobre cineastas e, reciprocamente, envolve historiadores com o cinema e os reflexos em seus respectivos campos de atividade, são pouco evidenciados ou trabalhados no campo da pesquisa. Para ele, esse fato pode estar na relação que História e Cinema estabeleceram ou buscam estabelecer com seu público, por isso, para tratar desse assunto, o autor ressalta que, tanto os discursos formulados por historiadores, como também pelos cineastas

pretendem oferecer uma compreensão do real. Os seus discursos estão em diálogo com outros discursos que circulam na cultura e contribuem para conferir significados diferenciados aos processos e/ou personagens históricos, à memória social e histórica das sociedades contemporâneas” (ABDALA JÚNIOR, 2006, p.1)

Apesar dessa aproximação que o autor faz entre os discursos produzidos pelo filme e pela história, o mesmo ressalta a necessidade de não negligenciarmos a especificidade de cada discurso, tanto no sentido de cada um possua uma linguagem própria, quanto no de recepção e público.

Dito isso, podemos elencar as teses do pensador russo Mikhail Bakhtin, às quais Abdala Júnior (2006) se utiliza, a fim de pensar esses discursos como dialógicos, sendo que esse dialogismo proposto pelo autor é o que vai mudar o foco da análise dos discursos para o enunciado, ou para a ação de enunciação (BAKHTIN, apud ABDALA JÚNIOR, 2006, p.7), àquela que relaciona e esclarece

essas relações entre texto-contexto. Portanto, percebemos a necessidade do diálogo entre a fonte audiovisual e duas esferas: com os elementos e técnicas próprios da linguagem cinematográfica e com o seu contexto histórico-cultural de “enunciação” (ABDALA JÚNIOR, 2006, p.9).

Tendo essa relação em vista, podemos pensar esse contexto a partir de Lins (2008) e de Bezerra (2014) os quais destacam que, na década de 1990 o campo documentário passa é marcado por novas tendências e, especialmente no Brasil, por uma renovação de políticas de incentivo. (LINS, 2008, p.11). Há, então, segundo Bezerra (2014), “a emergência de filmes com um recorte pessoal, íntimo e de caráter autobiográfico” (BEZERRA, 2014, p.47). Temos então de ir à fundo nesse quadro contextual, para melhor compreendermos *Santo Forte*.

Nesse sentido, e pensando ainda na proposta Bakhtiniana, buscando relacioná-la a Santo Forte (1999), segundo Abdala Júnior (2006), ao analisar a “voz” no romance, o pensador russo argumenta que

todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas [...] expressando seu posicionamento diante do mundo e de seu panorama contextual. (BAKHTIN apud ABDALA JÚNIOR, 2006, p.7)

Ou seja, há uma apropriação pessoal, a partir dos discursos em circulação e também a relação seu contexto e situação histórica. Podemos perceber isso nas narrativas de *Santo Forte* à medida que os personagens narram suas experiências singulares, no sentido de reconstrução e ressignificação.

Nessa mesma lógica, Edgar Morin (2014), em sua obra *O cinema ou o Homem Imaginário*, publicada originalmente em 1956, trata, a partir de uma abordagem

de antropologia genética (MORIN, 2014, p.20), do cinema, como fenômeno multidimensional e, portanto, complexo. Encara-o, então, antes de qualquer coisa, como problema “antropológico” ligado a algo fundamental e arcaico no espírito humano. Diante disso, o autor apresenta alguns apontamentos metodológicos, os quais nos parecem interessantes, uma vez que a obra de Morin (2014), foi construída, segundo o mesmo, amparada na “recusa ao pensamento disjuntivo, e constitui um combate contra o pensamento redutor.” (MORIN, 2014, p.16). Dizer isso, significa, então, que o autor nos propõe uma possibilidade de abordagem mais ampla, que visa estimular e trazer à superfície análises que revelem o caráter complexo dos fenômenos.

Isto posto, no que concerne a esse chamado pensamento disjuntivo, Morin (2014) explica que, o mesmo se constitui como o nó da dificuldade, já que:

nosso pensamento é comandado/controlado desde a era cartesiana por um paradigma de disjunção/redução/simplificação que nos leva a quebrar e mutilar a complexidade dos fenômenos. O que nos falta, então, é um paradigma que nos permita conceber a unidade complexa e a complementaridade daquilo que é igualmente heterogêneo ou antagonista. [...] no que concerne ao cinema, o próprio modo de pensar reinante oculta a unidade complexa e a complementaridade do real e do imaginário, cada uma das noções excluindo necessariamente a outra. Dessa forma, esse modo de pensar quebra, sob a forma de alternativas disjuntivas, aquilo que é a própria originalidade do cinema: o fato de ser ao mesmo tempo arte e indústria, ao mesmo tempo fenômeno social e fenômeno estético, fenômeno que remete ao mesmo tempo à modernidade do nosso tempo e ao arcaísmo dos nossos espíritos.” (MORIN, 2014, p.14-15)

Nessa linha de raciocínio, podemos pensar a complexidade do cinema, sua íntima relação com o homem, com o imaginário e com o real; bem como a relação arte-indústria, não somente como antagônicas, mas também complementares e articuladas. Morin (2014) Não se pauta numa relação de exclusão entre o cinema ser ou indústria ou arte, mas sim, o que causa espanto, e portanto, nos interessa, é que indústria e arte estão "conjugadas numa relação mais ampla. Ou seja, o cinema está inserido no paradoxo

de que a produção (industrial, capitalista, estatal) tem necessidade ao mesmo tempo de excluir a criação (que é desvio, marginalidade, anomia, despadronização), mas também de incluí-la (porque ela é invenção, inovação, originalidade e toda obra precisa de um mínimo de singularidade), e tudo se faz de forma humana, aleatória, estatística e cultural no jogo criação/produção. (MORIN, 2014, p.16)

Para o supracitado autor, o cinema é visto ainda, como um fenômeno "relativamente autônomo graças à ecologia sociocultural que o coorganiza". (MORIN, 2014, p.17). Porém, a problemática colocada por ele, é: de maneira podemos compreender esse fenômeno, a partir de sua complexidade, recusando a ideia de disjunção, a articulação e os caminhos o quais são traçados entre "o sistema aberto, que é o cinema, e o sistema cultural, social, ele próprio dimensional?" (MORIN, 2014, p.17). Essa abordagem Morin (2014) não traz nesta obra. Entretanto, ressalta que esse tipo de articulação só se faz possível de instrumentalizar no momento em que há a integração da

produção e da produtividade do imaginário na realidade social; quando se percebe que a realidade antropológica é feita de transmutações, circulações,

misturas entre o real e o imaginário; e, acrescentemos: o real apenas emerge para a realidade quando é entremeado pelo imaginário, que o solidifica, dá-lhe consistência e espessura, em outras palavras, vem reificá-lo (MORIN, 2014, p.17)

O curioso, e fato que se deve ser considerado, para Morin (2014), é que, justamente por esse pensamento disjuntivo, o qual ele recusa, não nos atentamos, nem nos admiramos, na maioria das vezes, pela questão de que "o cinematógrafo tenha sido, desde seu nascimento, radicalmente desviado de seus fins aparentes, técnicos ou científicos, para ser dominado pelo espetáculo e tornar-se cinema" (MORIN, 2014, p.23). Assim, quando temos o cinema como fonte de análise, mais especificamente, uma obra documentária, há a utilidade de nos atentarmos às propostas metodológicas que proporcionem um melhor aproveitamento e esclarecimento ao fenômeno histórico.

Identities fluidas e hibridismos

O historiador britânico Peter Burke (2003), dedica uma obra sobre a temática do *Hibridismo Cultural*. Na mesma, o autor defende a ideia de que por mais que reajamos, de diferentes formas à mistura, não conseguimos nos livrar de uma certa tendência, evidenciada no mundo globalizado, que nos leva à hibridização. (BURKE, 2003).

Quando discorre sobre hibridismo, Peter Burke o define como um "termo escorregadio, ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo" (BURKE, 2003, p.54). Demonstrando o cuidado que devemos ter ao tratar dessas construções ao mesmo tempo diversas e singulares. As narrativas de *Santo Forte*, salvo suas especificidades, de modo geral, transmitem essa natureza ambígua, "escorregadia", fluida, e móvel de que tratam tais noções.

Ao nos convidar à uma tomada

de atenção aos processos de encontro, de contato, interação, troca e hibridização cultural (BURKE, 2003), podemos pensar o documentário Santo Forte (1999), como constituído por esse universo híbrido. O próprio encontro, que se dá no momento da entrevista, de Coutinho e sua equipe com o indivíduo que será entrevistado pode nos trazer à tona esses processos.

Os apontamentos conceituais sobre hibridismo também podem ser identificados na obra documentária em outros relatos, notando-se um certo padrão de comportamento religioso, pensando que, vários dos participantes dizem “ser” de uma determinada religião e, logo em seguida, acrescentam outra, que também faz parte de sua identidade religiosa.

Correlacionada às práticas híbridas – talvez até mesmo modificadas por essas trocas culturais, e redefinidas à partir das mesmas – temos a questão das identidades religiosas. A partir da socióloga da religião Danièle Hervieu-Léger (2008), quando refletimos sobre as mesmas algumas proposições estão imbricadas. A autora apresenta características que estão relacionadas, ou se fazem perceber na, por ela chamada, “Modernidade religiosa”, a qual compreende o século XX e XXI. (HERVIEU-LÉGER, 2008). Tais aspectos característicos, como o das novas formas de identidades religiosas, se dão de maneira paradoxal, do ponto de vista da crença, uma vez que:

De um lado são desqualificadas as grandes explicações religiosas do mundo pelas quais as pessoas do passado encontravam um sentido global. As instituições religiosas continuam a perder sua capacidade social e cultural de impor e regular crenças e práticas. O número e fiéis diminui e os fiéis “Vêm e vão”, não apenas em de prescrições morais, mas igualmente em matéria de crenças oficiais. De outro lado, esta mesma modernidade secularizada oferece, geradora que é, a um

tempo, a utopia e a opacidade, as condições mais favoráveis à expansão da crença. Mais a incerteza do porvir é grande, mais a pressão da mudança se intensifica e mais as crenças se proliferam, diversificando-se e disseminando-se. (HERVIEU-LÉGER, 2008, p.41)

O que caracteriza o final do século XX, contexto de produção de *Santo Forte*, é, então, um cenário religioso marcado pela crise das instituições tradicionais produtoras de sentido, “pela difusão do crer individualista, pela disjunção das crenças e pertenças confessionais e pela diversificação das trajetórias percorridas pelos crentes” (HERVIEU-LÉGER, 2008, p.25)

Nesse sentido, podemos perceber que, os traços apresentados por Hervieu-Léger (2008), se relacionam com as narrativas de Santo Forte, à medida que a obra se constitui de personagens que relatam suas trajetórias religiosas, suas reconstruções, suas “saídas” das religiões herdadas, e ainda, elencando essa questão também com o historiador Peter Burke (2003), suas práticas híbridas, ou nas palavras de Hervieu-Léger (2008) as “bricolagens de crença” (HERVIEU-LÉGER, 2008, p.41)

Dessa forma, diante, então, de um quadro de indefinição e de incerteza, tanto em relação à configuração religiosa, como também ao porvir, característico das sociedades modernas; (HERVIEU-LÉGER, 2008), o fato que pode ser constatado é que essa não-delimitação, anteriormente colocada e controlada por uma instituição religiosa que, hoje perdeu, em parte, essa capacidade, significa a inserção do indivíduo como sujeito que escolhe e busca pela religiosidade que lhe convém.

Ou seja, é justamente pela inexatidão, ou pela não-delimitação exata de uma religião e de outra, por esse caráter de diálogo entre elas, que é percebido os traços mais marcantes das religiosidades

de nossas sociedades: o da mobilidade, da fluidez, da individualização e dos processos de hibridização.

Considerações Finais

No presente artigo, buscamos tecer considerações teórico-metodológicas acerca do documentário *Santo Forte* (1999), a partir de sua pluralidade, ressaltando seu vasto campo de análise, que aqui, não tínhamos a pretensão de abarcar.

Pensamos a questão dos usos do Cinema na e pela História, visando uma abordagem que nos desse um respaldo mais amplo de análise. Consideramos então, que o documentário tem de estabelecer um dialogismo, como propõe Bakhtin, com seus contextos específicos; bem como, prezar por uma análise que não estimule o pensamento disjuntivo, mas sim o complexo, como propõe Edgar Morin (2014);

Por fim, elencamos algumas considerações, dentro dos limites deste trabalho, que dizem respeito às identidades religiosas e as reconstruções e trajetórias singulares que as mesmas apresentam no século XX e, portanto, de que maneira podemos pensá-las no documentário.

Referências

- NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: Carla Bassanezi Pinsky. (Org.). **Fontes Históricas**. 1 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2005, v. 1, p. 235-290.
- SANTO forte. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: CECIP; Rio Filme, 1999. 84min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CsoHSrxtjv0>. Acesso em: 09 de setembro de 2016.
- HERVIEU-LÉGER, Danièle. **O peregrino e o convertido**: a religião em movimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- ABDALA JUNIOR, R. **Cinema**: outra forma de 'ver' a história. Revista Iberoamericana de Educación (Online), Madri, v. 1, p. 1, 2006.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. RS: UNISINOS, 2003.
- MORIN, Edgar. O Cinema ou o Homem Imaginário: Ensaio de Antropologia Sociológica. , 2014.
- COUTINHO, Eduardo; FURTADO, Jorge; XAVIER, Ismail. O Sujeito extra(ordinário).2003. In: **O Cinema do Real**. MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (orgs.). SP: Cosac Naify, 2014. 1ªed. Cosac Naify Portátil.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade Nacional, religião, expressões culturais: a criação religiosa no Brasil. In: **Brasil & EUA**: religião e identidade nacional. SACHS, Viola (org). Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- BEZERRA, Cláudio. **A personagem no documentário de Eduardo Coutinho**. Campinas, SP: Papirus, 2014.
- LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SIMÕES, Marina. **“Tudo o que eu faço é Jornalismo”**. Entrevista com Eduardo Coutinho ocorrida em 2011. Publicado em 03 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://apublica.org/2014/02/tudo-eu-faco-e-contra-jornalismo/>; Acesso em: 29/09/2017.