DOCUMENTARUL DE POPULARIZARE A ŞTIINŢEI: MESAJ ACCESIBIL

Vera PLEŞCA,
lector universitar

Odată cu evoluţia televiziunii filmul documentar cunoaşte o nouă eră. Apariţia tehnologiilor digitale a condus la deschiderea de numeroase canale specializate, care difuzează exclusiv filme documentare tematice: Animal Planet, Discovery cu variantele sale, National Geographic, History, Travel etc. Toate aceste documentare tematice au caracter informativ ştiinţific şi de investigaţie. Ele redau aspecte cognitive ale fenomenelor naturale, fizice, chimice şi istorice din mediul înconjurător, iar mesajul acestora este mai accesibil publicului, deoarece este redat prin prisma documentarului de popularizare a ştiinţei.

Filmele de popularizare a ştiinţei au menirea să ilustreze şi să prezinte procesele ştiinţifice pe înţelesul tuturor, iar pentru a obţine o audienţă cât mai mare, a fi cât mai accesibil mesajul filmului documentar în rândul consumatorilor, pot aborda subiectul prin diverse metode de divertisment. Respectiv, prerogativa autorilor de filme este decodificarea limbajului, mesajului ştiinţific şi prezentarea realizărilor savanţilor prin intermediul tehnicilor audiovizuale.

Specialiştii în domeniu au remarcat faptul că unele laturi importante în procesul de realizare al documentarului de popularizare a ştiinţei sunt elaborate conform analizării şi monitorizării aspectelor şi tendinţelor istorice ale dezvoltării cinematografiei în corelaţie cu tendinţele şi progresele tehnologice de astăzi. Astfel, odată cu evoluţia societăţii, acest gen de film documentar a fost „predestinat” în mare parte de a informa şi a educa publicul în stilul perioadelor politice existente în societate. Respectiv, pe parcursul istoriei cinematografice, acesta devine mai degrabă o formă manipulativă, un instrument de propagandă ideologică, în care „cineaştii sunt impuşi a „fabrica” prototipuri şi idealuri” ale unei realităţi inexistente.Această tendinţă a fost lesne de observat mai ales în perioada Primului Război Mondial,

moment care a marcat şi transformarea mecanismului de finanţare a realizării filmului documentar, şi anume trecerea de la caracterul pur informativ şi de informare obiectivă a publicului, finanţarea fiind asigurată de un investitor care putea fi chiar realizatorul, la caracterul de serviciu sponsorizat, utilizat cu un anumit scop, adesea în interesele statului [4, p. 243]. După cum ne mărturisesc lucrările de specialitate, datorită faptului că cinematografia a fost percepută de către multe personalităţi notorii drept o forţă propagandistică de amploare, aceasta „a fost angajată să servească diverse regimuri. Uneori ea singură a cochetat cu aceştia, alteori a fost impusă să servească sau chiar violată pentru infidelitate unui sau altui regim. Au folosit-o abil şi apoi au aruncat-o la lada de gunoi şi Hitler, şi Mussolini, şi Franco, şi Lenin, şi Stalin, şi Brejnev, şi mulţi alţi dictatori [3, p. 350]". Astfel, în anii '30, filmul documentar a fost pe larg folosit în multe ţări ale lumii ca mijloc de propagandă. De aici observăm şi diverse schimbări în caracterul mesajului filmic. Nici Republica Moldova nu a fost o excepţie. După cum menţionează renumitul regizor Dumitru Olărescu în lucrarea *Arta Cinematografică din Republica Moldova* în perioada sovetică au fost concepute o multitudine de filme de nonficţiune cu caracter didactic, ştiinţific şi documentare de popularizare a ştiinţei. Titlurile acestora vorbesc de la sine despre conţinutul lor:*Pe calea intensificării (regie I. Tihonov), Livezile intensive ale Moldovei (regie M. Timofte), Calea spre viitor (regie P. Ungureanu), Cooperarea intercolhoznică în pomicultură (regie D. Cercavschi), Viitorul începe azi (regie Gh. Prodan), Calea marilor transformări (regizor A. Buruiană), Totul pentru binele omului (regie B. Vieru), Industria Moldovei Sovietice – satului (regie S. Iordanov), Concentrarea şi specializarea în viticultură (regie B. Vieru) etc.*

Prin urmare, dimensiunea de documentar ştiinţific, didactic şi de popularizare a ştiinţei a influenţat şi continuă să contribuie la schimbările iminente ale societăţii. Or, aceste trei genuri de filme de non-ficţiune reprezintă un gen audiovizual cu un potenţial considerabil cognitiv, emotiv-educativ, informativ şi formativ şi de cele mai multe ori se intersectează, fiind mesagerul noilor orientări socioştiinţifice, însă fiecare dintre ele se conturează în direcţia specificului său.

Datorită stilului realistic şi sofisticat, prin redarea faptelor artistice, dar cu pretenţii de exacticitate, documentarul şi-a câştigat un loc aparte în domeniul artelor vizuale. „Considerat de multe ori Cenuşăreasa cinematografiei, filmul documentar se adresează unui public cunoscător, cu aşteptări ridicate. S-au scris multe cărţi pe tema realizării filmului documentar, acest fenomen de teoretizare luând amploare mai ales în anii 80, inclusiv în mediul academic. Problemele ridicate sunt cele ale prezentării şi reprezentării realităţii, într-o modalitate care să îmbine fidelitatea cu conceptul artistic. Mesajul dorit trebuie să fie transmis fără a manipula telespectatorul" [4, p. 241]. E de menţionat faptul că, datorită noilor tehnologii digitale şi dezvoltării unor noi generaţii de regizori, scenarişti, actori etc. care privesc filmul dintr-o nouă perspectivă compoziţio-structurală, apare şi tendinţa de a fascina şi a atrage audienţa printr-un limbaj numit de către cercetătorul Christian Metz „sistem de relaţii intercodate''. Atât filmul documentar, cât şi filmul de ficţiune utilizează acelaşi limbaj şi aceleaşi coduri, diferenţa dintre cele două nefiind una de limbaj, ci fiind vorba despre diferenţe structurale în modul de utilizare al acestor limbaje'' [4, p. 256]. Aşadar, concomitent cu aceste schimbări morfologice ale filmului, documentarul îşi extinde arealul tematic prin utilizarează frecventă a subiectelor variate întâlnite în producţiile cinematografice. În continuare vom enumera cele mai frecvente subiecte întâlnite în filmul documentar. Conform specialistului în domeniul cinematografic Ion Stavre, avem subiecte [4]:

- animalele şi viaţa sălbatică (de exemplu, *Marşul pinguinilor,* realizat de Luc Jaquet sau faimoasele incursiuni subacvatice ale lui Jacques-Yves Cousteau [8]);
- medicina (documentare ce au un conţinut ştiinţific dedicat atât specialiştilor înalt calificaţi din domeniul medicinei, cât şi persoanelor de rând cărora le sunt dedicate documentare de popularizare a cunoştinţelor legate de organismul uman);
- teme legate de sănătate în relaţie cu mediul, iar aici ne referim la filmul *An inconvenient truth* (Un adevăr incomod)regizat de Davis Guggenheim [9];

- biografia (de exemplu, *‚Biografia lui Barack Obama* [10] realizat deVikram Gandhi; *„Viaţa lui Nicolae Titulescu''* [11] creat de echipa TVR Internaţional; *„Voi şi Noi"* - un film biografic despre emeritul artist al Basarabiei Nicolae Sulac realizat de Valeriu Ciurea în anul 2012 [12].);
- documentarul autobiografic;
- teme politice, teme sociale, cum ar fi migraţia, sărăcia, fumatul, alcoolismul etc.;
- istoria, religia, sportul, cultura, ştiinţa, industria şi tehnologia.

Conform acestei tipologizări, ne vom axa în continuare pe descifrarea mesajului filmic şi elucidarea specificului filmului de non-ficţiune. Pentru a defini direcţia contentului şi formatului de documentar de popularizare a ştiinţei, vom aborda subiectul în comparaţie cu *documentarul ştiinţific* şi cel *didactic.*

Filmul documentar de popularizare a ştiinţei este considerat cel mai complex gen și cel mai greu de realizat, deoarece prin contentul său informaţional acesta se aseamănă într-o anumită măsură cu cel ştiinţific, care presupune reflectarea domeniului ştiinţific şi, totodată, cu cel didactic, care are funcţia de formator educaţional al telespectatorului. Deosebirea dintre cele trei genuri: ştiinţific, didactic şi de popularizare a ştiinţei este majoră, iar în unele cazuri chiar şi confundabilă.

Documentarul ştiinţific ilustrează un fenomen, un proces ştiinţific comunicat de experţii şi specialiştii în domeniu printr-un limbaj strict teoretizat şi este adresat unui grup restrâns de cunoscători, iar documentarul de popularizare a ştiinţei este doar o interpretare a ştiinţei menit ca printr-un limbaj lejer să contribuie la o mai uşoară/facilă asimilare a informaţiei de către audienţa generală, necalificată în domeniul ştiinţific. Deci, în conţinutul filmului de popularizare a ştiinţei întâlnim şi mici abateri lirice ale protagonistului sau ale vocii de după cadru. Tot aici sunt utilizate diverse exemple cu situaţii zilnice care includ în cadru omul de rând, iar limbajul este parţial ştiinţific, fiind explicat de protagonişti/vocea de după cadru într-o manieră accesibilă consumatorului. Prin urmare, publicul, datorită formatului şi contentului informaţional redat prin intermediul

filmelor de popularizare a ştiinţei, obţine cunoştinţe ample despre fenomenele şi procesele ştiinţifice, precum: securitatea în cazuri de calamităţi naturale, siguranţa în trafic, prevenirea bolilor etc. Adesea, pentru a demonstra telespectatorului o problemă ştiinţifică cât mai clar, sunt utilizate diferite metode ale montajului, precum grafici şi desene complementare ale desfăşurării anumitor procese care permit perceperea mai aprofundată a esenţei subiectului ştiinţific, cum ar fi, de exemplu, procesele care au loc în spaţiul cosmic [13].

În acest caz documentarul de popularizare a ştiinţei tangenţial se aseamănă cu cel didactic numit şi film educaţional. Deosebirea constă în faptul că documentarul didactic nu este conceput pentru o audienţă largă, ci se adresează unui segment public şi sunt făcute pentru a fi prezentate în instituţiile de învăţământ de orice nivel utile proceselor de predare şi învăţare. Funcţia lor este de a descrie natura unui proces sau funcţionarea unei organizaţii. Asemenea filme arată şi nu interpretează lucruri, sunt adecvate ca nivel ştiinţific vârstei şi nivelului de cunoştinţe a publicului-ţintă. Acest tip de film nu implică conflicte, nu necesită efecte cinematografice. Primele filme de acest fel au fost făcute în Rusia, în 1896, şi descriau anumite proceduri chirurgicale [2, p. 25]. Avantajul filmelor de acest gen constă în faptul că acestea, pentru o mai bună demonstrare, explicare a întregului proces apelează la grafici computerizate, care "arată" în detaliu cum se deschide o floare sau cum se înmulţesc microbii periculoşi şi multe altele. Astfel, filmul didactic poate pătrunde în sferele care sunt inaccesibile pentru camera de filmat obişnuită, facilitându-se înţelegerea unui sau altui fenomen din orice domeniu al cunoaşterii. În majoritatea cazurilor filmele didactice sunt realizate la comanda Ministerului de Educaţie pentru şcoli, colegii şi licee, reieşindu-se din programul de învăţământ la literatură, geografie, ştiinţele naturii, astronomie etc. [14]. Deci, deosebirea constă în faptul că asemenea filme arată şi nu interpretează lucruri, iar ca format informaţional ştiinţific este destinat unui anumit public cu necesităţi de instruire conform cerinţelor sau vârstei.

Despre complexitatea documentarului de popularizare a ştiinţei ca gen, conchidem că este imposibil de a realiza un astfel de

documentar fără a ilustra portretul fenomenului sau al cercetătorului prin intermediul căruia se va contura subiectul filmului. Totodată, nu putem omite nici faptul că un documentar de popularizare a ştiinţei este unul informativ şi deseori, datorită limbajului ştiinţific (chiar şi parţial), este captivant doar pentru un cerc restrâns de telespectatori, majoritatea cărora fac parte dintr-o comunitate academică sau sunt cunoscători ai domeniului ilustrat. Deseori aceste filme de non-ficţiune sunt „plictisitoare", iar scopul nostru este de a capta atenţia unui public larg, indiferent de nivelul de instruire pe care acesta îl deţine. Pentru a menţine specificul documentarului de popularizare a ştiinţei şi a lărgi audienţa este nevoie de o documentare aprofundată şi de un plan de acţiune bine punctat.

Procesul de acumulare a informaţiei presupune colectarea şi cercetarea atât a resurselor documentare ştiinţifice realizate de personalităţi marcante din domeniul ştiinţific, cât şi de opiniile savanţilor care ne pot oferi informaţii valoroase ce vizează subiectul filmului de non-ficţiune. Autorul/scenaristul/documentaristul vor completa lacunele cu explicaţiile necesare pentu a putea opera mai facil cu documentele ştiinţifice care au o terminologie specifică. Aşadar, decodificarea limbajului şrtiinţific este cel mai important factor în realizarea documentarului de popularizare a ştiinţei. Este complicat să găsești mijlocul de aur între mesajul codificat şi cel de masă, între obiectivitatea și subiectivitatea realizării, între artistic și realitate, între informativ şi educativ fără a interveni cu relatări proprii ce adesea pot oferi publicului informaţii distorsionate. Respectiv, aceste mesaje şi forma sub care sunt relatate ar putea să reorienteze rolul documentarului dinspre informare/educare spre persuadare, manipulare şi impunere a unor prototipuri şi idealuri ale unei realităţi sociale care de jure şi de facto nu există.

Filmul documentar de popularizare a ştiinţei este mai bine asimilat şi perceput de public dacă este realizat prin prisma portretului cercetătorului, deoarece cel din urmă „nu este genul de stimul vizual „de unică folosinţă", care serveşte unei singure vizionări pentru a putea apoi uita cu desăvârşire de existenţa lui [4, p. 256,]." Filmul documentar-portret încearcă să descopere şi să transmită

personalitatea şi caracterul inedit al omului, care nu întotdeauna corespunde exteriorului său. Portretul nu este doar redarea aspectului exterior şi interior al persoanajului principal, ci prin intermediul eroului ilustrează domeniul în care acesta activează şi relaţia sa cu mediul înconjurător. Portretul ecranizat se naşte prin urmărirea în de aproape a gândurilor, sentimentelor faptelor eroului principal sau colectivului în timpul filmărilor. Astfel, documentarul-portret presupune căutarea unui personaj inedit, pozitiv sau negativ, dar care să fie evidenţiat prin caracterul său, valoarea sa ca om. Protagonistul unui documentar portret, îmbinat cu cel de popularizare a ştiinţei, poate fi o personalitate aparte, cu o soartă neobișnuită, cu un intelect deosebit, o persoană carismatică cu un mod de a gândi interesant, de a se exprima diferit de omul de rând. Nu este neapărat să vorbească cu terminologii ştiinţifice, ci să deţină acel fler de exprimare care să atragă telespectatorul. Făcând abstracţie de la documentarul de popularizare a ştiinţei prin intremediul portretului de cercetător, eroul filmului documentar-portret trebuie să fie o persoană agreabilă, cu merite deosebite într-un anumit domeniu, dar poate fi și un personaj negativ, pe care publicul telespectator din anumite considerente nu-l acceptă sau din anumite motive sau fapte este antipatic. Or, documentarul de ilustrare a ştiinţei prin însăşi ideea sa de bază, de a exprima cu ajutorul mijloacelor artistice teme reale, are o influenţă culturală, dar şi sociologică profundă. Cercetătorii atenţionează asupra faptului că documentarul portret are capacitatea de a manipula consumatorul emotiv, ca, de exemplu, diminuarea respectului faţă de anumite personalităţi academice, politice, din cadrul medicinii etc., sau asimilarea eronată a informaţiei cauza fiind insuficienţa cunoştinţelor şi limbajul dificil al filmului. Acest lucru este evident atât în materialele de televiziune, cât și în produsul cinematografic, deoarece datorită operativităţii difuzării informaţiei, a sentimentului de credibilitate oferit publicului prin sunet şi imagine utilizând mesajul emotiv, persuasiunea se produce la un nivel mult mai înalt decît în presa scrisă. Cum spunea Ștefan Vlădulesu în lucrarea *Comunicare jurnalistică negativă* [10] citându-l pe Gerard Namer, „gîndirea magică este cea căreia i se adresează dincolo de raţiune

imaginile de televiziune". Astfel, emoţionalitatea este afectată fără ca intelectul să fie capabil a interveni, deoarece subiectul manipulat, mânat de gîndirea magică, reacţionează fără a fi perceput intenţia mesajului.

Procesul de producție a unui film este definit ca fiind o metodă tehnologică, artistică/documentaristică cu caracter informativ, emotiv-persuasiv, care prin finalitatea sa duce la obținerea produsului scontat. Producția de film se poate defini ca totalitatea operațiunilor desfășurate din prima zi a pregătirilor pentru realizarea unui film, până în ultima zi din postproducție [1, p. 51]. Etapele de bază ale realizării unui produs televizat sunt determinate de:

- pre-producţie - reprezintă o planificare prealabilă a tuturor detaliilor referitoare la produsul scontat, cum ar fi ideea, propunerea, bugetul, prezentarea propunerii şi totodată coordonarea care presupune recrutarea personalului, organizarea efectivă a activităţii şi identificarea factorilor, impedimentelor ce ar putea surveni pe parcursul realizării materialului televizat;
- producţia sau producţia efectivă este cea de a doua etapă, care în funcţie de produsul televizat şi scopul acestuia are o durată mult mai lungă şi ţine de organizarea şedinţelor, comunicare, documentare, înregistrare, ieşiri pe teren etc.;
- post-producţia, care este de altfel şi procesul de finalitate, în care sunt efectuate editarea, feedbackul, evaluarea produsului, arhivarea.

Prin urmare, pasul principal în relizarea unui film documentar este identificarea clară a temei şi a scopului, precum şi a publicului-ţintă al documentarului. Un rol important în alegerea temei îl joacă originalitatea, care nu înseamnă neapărat abordarea unei teme cu totul noi (care ar fi oricum destul de greu de realizat), ci abordarea temei respective într-o manieră inovatoare. Aspect preluat din cinematografie, scenariul trebuie elaborat în toate detaliile înainte de începerea filmării propriu-zise, firul narativ fiind cel care va conferi continuitate şi comprehensibilitate produsului finit [4, p. 251]. Astfel, la realizarea documentarului de popularizare a ştiinţei scenariul este

primordial, deoarece datorită acestuia se va putea construi orientarea şi parcursul filmului pe care ni l-am propus iniţial. Genul, tema şi conţinutul de idei se definesc de la etapa iniţierii şi scrierii scenariului, care, recunoaştem, se poate modifica pe parcursul procesului de creaţie. După cum explică şi regizorul Сергей Муратов, „scenariul încă nu înseamnă un răspuns, ci reprezintă, mai degrabă, o sumă de întrebări pe care i le adresăm vieții și răspunsul la care îl obținem în procesul de filmare a documentarului. Nu este necesar să scriem variante de posibile răspunsuri pe hârtie la nesfârșit, totuși, avem nevoie ca problemele care ne interesează să fie formulate [7, p.110].”. Prin urmare, este bine să fie punctat un plan organizațional după care să se conducă toți cei implicați în realizarea filmului ca ulterior să ia naştere imaginea documentarului. Deci, rolul şi scopul scripturii în filmele documentare în mare parte este de a conduce sau de a permite regizorului/scenaristului reliefarea ideii de bază a filmului. Un scenarist nu cunoaşte şi nu poate să redea din timp discursul sau povestea protagonistului, acesta poate doar să formuleze sau să anticipeze unele idei. Cu atât mai mult că procesul de filmare pe teren diferă substanţial de planul şi ordinea de idei scris pe foaie în complexitate cu rezultatele intervievării eroului/eroilor filmului documentar.

Ion Starve în lucrarea *Comunicarea audiovizuală* susţine că „pe lângă aceste aspecte trebuie de asemenea luată o decizie în ceea ce priveşte durata dorită a documentarului, care trebuie să poată exprima integral intenţia realizatorului, menţinându-se însă în liniile temporale, lucru care este foarte important mai ales în cazul filmelor de non-ficţiune relizate pentru a fi prezentate de către televiziuni, unde timpul de emisie variază de la 48-60 de minute per episod [4, p. 251].” Acelaşi autor consideră că filmul documentar trebuie să aibă un început, un mijloc şi un sfârşit, iar producătorul trebuie să ştie înainte de a începe filmarea (chiar dacă doar ipotetic) ce anume doreşte să surprindă în film.

Concluzionând asupra celor expuse anterior, deducem că filmul de non-ficţiune, ca şi proces de realizare şi documentare se bazează pe principii şi criterii asemănătoare cu cele ale produsului de

televiziune.Prin urmare, documentarul prezintă file de cronică din trecutul istoric, tendinţele proceselor economice, culturale, sociale şi ştiinţifice comunicate publicului cu instrumente şi tehnici mediatice. De aceea, în vizorul creatorului de documentar, ca şi în în cel al jurnalismului de televiziune, obiectul de cercetare şi reflectare au fost şi sunt întotdeauna cele mai importante evenimente şi fenomene ale realităţii înconjurătoare. Diferenţa dintre emisiunile TV informative şi analitico-documentare constă în modul de realizare şi în faptul că documentarul se naşte în urma unei idei, se construieşte pe o temă, modul şi cadrul de realizare este ales cu grijă pentru a servi scopului propus.

Documentarea este indispensabilă în realizarea oricărei ipoteze, cercetări sau producţii personale. Şi, în acest context, dacă facem referire la documentarea pentru o producţie filmică, în cazul nostru, un documentar de popularizare a ştiinţei, atunci procedeul de colectare a informaţiei este similar unui reportaj TV, doar că implică un efort multiplu din cauza subiectului, metrajului, protagoniştilor filmului şi a dificultăţii de a prezenta conţinutul ştiinţific într-o manieră accesibilă telespectatorului. Prin urmare, filmul de non-ficţiune se aseamănă cu reportajul televizat care presupune nu numai prezenţa reporterului la faţa locului, ci conferă produsului audiovizual credibilitatea scenică a protagonistului vs autor pe care şi-o doreşte un realizator de produs televizat faţă de publicul-ţintă. Totodată, în documentaristică este nevoie de investigaţie serioasă cu surse de valoare şi credibile. Indiferent de tipul şi genul filmului de non-ficţiune, după cum menţionează Ion Stavre, la baza acestuia rămâne indiscutabilă „fidelitatea faţă de informaţie”, chiar dacă spre deosebire de produsul televizat informativ, în cadrul realizării filmului documentar adesea sunt reconstituite cu toată atenţia scene pentru a crea impresia de veridicitate. Astfel:

- filmul documentar de popularizare a ştiinţei necesită un plan de acţiuni, un scenariu prealabil;
- spre deosebire de filmul de ficţiune, documentarul nu are nevoie de o scriptură prealabilă ce urmează a fi respectată cu exacticitate;

- filmul documentar de popularizare a ştiinţei capătă caractere şi roluri diferite în societate, care variază de la scopuri nobile de informare şi culturalizare până la manipulare în masă în scopuri educative;
- filmul documentar de popularizare a ştiinţei presupune şi crearea unui produs ce se axează pe descrierea unei entități tip portret;
- calitatea filmului documentar este determinată de mai mulți factori: subiectivi și obiectivi, însă unul dintre criteriile de bază de apreciere a acestuia rămâne a fi simțul corectitudinii mesajului transmis de acesta. Nu se poate vorbi despre obiectivitate pură atunci când sunt implicate forţe terţe, cum ar fi: prezenţa autorului, cameramanului şi editorului de imagini.

Referinţe bibliografice:

1. Bălăşecu M. Manual de producţie de televiziune, Iaşi: Polirom, 2003.
2. Iacub O. Documentarul - între jurnalism și cinematografie. Iași: Lumen, 2006.
3. Olărescu D. Arta Cinematografică din Republica Moldova. Chişinău: Grafema Libris, 2014.
4. Stavre Ion. Comunicare audiovizuală. România: Tritonic, 2011, 319 p.
5. Vlădulescu Ştefan. Comunicare jurnalistică negativă. Bucureşti, 2010.
6. Zeca Buzura D. Jurnalismul de taleviziune. Iaşi:Polirom, 2005. 199 p.
7. Муратов Сергей. Пристрастная камера. Москва: Аспект пресс, 2004.
8. Documentarul „Marşul pinguinilor''. Disponibil: http://www.filmedocumentare.com/marsul-pinguinilor/
9. Documentarul „Un adevăr incomod''.Disponibil:http://www.imdb.com/title/tt0497116/

10. Documentarul „Viaţa lui Barack Obama’’. Disponibil: https://www.vice.com/ro/article/film-despre-viata-lui-barack-obama-de-la-netflix
11. Documentarul „Viaţa lui Nicolae Titulescu’’. Disponibil: http://www.filmedocumentare.com/viata-lui-nicolae-titulescu/
12. Documentarul „Voi şi Noi’’. Disponibil: http://www.timpul.md/articol/primul-film-despre-nicolae-sulac-31263.html; http://www.moldovenii.md/md/section/161/content/347; http://www.moldovenii.md/md/section/162/content/348