

## FILMANDO ENTREVISTAS: OBSERVAÇÕES A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA

CELSO CASTRO E ARBEL GRINER\*

*“Quando eu falo da riqueza oral do cinema, não se trata da palavra, mas do audiovisual – é a palavra e a imagem. Uma pessoa que fala para a câmera é de uma beleza...”<sup>1</sup>*

Eduardo Coutinho

Este trabalho apresenta e discute uma experiência de pesquisa que envolveu a produção de um conjunto de – até o momento – mais de 150 horas de entrevistas filmadas, com personagens importantes das Ciências Sociais<sup>2</sup> de três países da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa: Brasil, Moçambique e Portugal. O projeto se desenvolve e é coordenado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC da Fundação Getulio Vargas.<sup>3</sup>

Vale ressaltar que o CPDOC foi uma instituição pioneira na institucionalização da História Oral no Brasil. Seu Programa de História Oral foi o primeiro do tipo a ser criado no país, em 1975, e serviu de referência para iniciativas semelhantes em outras instituições. Além disso, pesquisadores do CPDOC têm atuado ativamente tanto na Associação Brasileira de História Oral (ABHO) quanto na International Oral History Association (IOHA). Por quase quatro décadas, temos também mantido constante reflexão teórico-metodológica sobre a História Oral.<sup>4</sup>

---

\* Celso Castro é doutor e Arbel Griner é mestra em Antropologia Social (UFRJ). Ambos trabalham no CPDOC da Fundação Getulio Vargas. O projeto História Audiovisual das Ciências Sociais e sua versão anterior, Cientistas Sociais de Países de Língua Portuguesa: Histórias de vida, têm apoio de editais do CNPq.

<sup>1</sup> Eduardo Coutinho, documentarista brasileiro, em depoimento a José Carlos Avellar. A frase foi retirada da introdução de um livreto distribuído pelo Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, com textos que explicam a opção pela programação de cinema de agosto de 2009 do Instituto, que apresentava filmes de Jean Rouch e Eduardo Coutinho.

<sup>2</sup> Aqui incluídas a Antropologia, a Ciência Política e a Sociologia, ainda que alguns entrevistados também tenham trajetória acadêmico-profissional e reconhecimento intelectual em outras disciplinas afins.

<sup>3</sup> Este projeto tem sido apoiado pelo CNPq e envolve uma equipe de três países que tem como pesquisadores Celso Castro (coordenador), Helena Bomeny, Karina Kuschnir e Arbel Griner (Brasil), António Firmino da Costa e Maria das Dores Guerreiro (Portugal) e Guilherme Mussane e Patrício Langa (Moçambique).

<sup>4</sup> Ver <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>

Apesar desse histórico, até muito recentemente, o acervo de entrevistas do CPDOC – hoje com mais de 6.000 horas de gravação – possuía apenas o registro sonoro, sem que as entrevistas fossem também filmadas. O projeto “História do movimento negro no Brasil: constituição de acervo de entrevistas de história oral”, com quase 110 horas de entrevistas realizadas entre setembro de 2003 e abril de 2007, foi o primeiro projeto desenvolvido no CPDOC a incluir entrevistas filmadas – após 28 anos de experiência institucional com a História Oral. Ele, no entanto, como se pode ver pelos resultados publicados, para além do registro sonoro que era tradicionalmente feito nas entrevistas do CPDOC, não difundiu material audiovisual ou uma reflexão sobre o registro da imagem.<sup>5</sup> O primeiro projeto a ter no registro audiovisual um elemento central de reflexão e experimentação metodológica foi o projeto sobre a História das Ciências Sociais, que teve sua primeira entrevista em julho de 2008 e que continua em andamento.<sup>6</sup> A partir deste projeto, a maioria dos novos projetos tem seguido o modelo audiovisual.

Num balanço feito em 2003 sobre o acervo audiovisual do CPDOC, o cineasta documentarista Eduardo Scorel, que dois anos depois se tornaria coordenador da Pós-Graduação *lato sensu* em Cinema Documentário do CPDOC, escreveu que, ao lado da notável contribuição dada pela constituição de nosso grande acervo de entrevistas:

*[...] é uma lástima que o registro, filmado ou gravado em vídeo, da imagem dos depoentes não tenha sido incluído no programa de História Oral, transformando-o num Programa de História Oral & Visual. Considerando a penúria do acervo brasileiro de imagens em movimento, o registro visual das centenas de testemunhos colhidos teria constituído um acervo de valor inestimável. [...] Fomos impedidos, por exemplo, de examinar a expressão do rosto do general Carlos Alberto da Fontoura, chefe do Serviço Nacional de Informações de 1969 a 1974, no momento que afirmou nunca ter tido ‘uma prova de tortura’. [...] Terá sido apenas por falta de recursos que não foram feitas essas filmagens ou gravações em vídeo? Essa possibilidade terá sido considerada? Ou terá predominado um certo menosprezo pelo valor do documento visual que parece haver por parte de alguns historiadores?* (SCOREL, 2003: 49-50)

A explicação mais simples e imediata para que tenha decorrido tanto tempo até entrevistas passassem a ser filmadas no CPDOC refere-se à complexidade e ao custo elevado

---

<sup>5</sup> A principal publicação resultante desse projeto foi, até o momento: ALBERTI, Verena; ARAÚJO, Amílcar. *Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

<sup>6</sup> Além o projeto sobre a história do movimento negro, e até o início do projeto sobre as Ciências Sociais, fez-se apenas, em alguns poucos casos, o registro visual *a posteriori* de pequenos trechos de entrevistas, em geral para inserção em algum vídeo.

dos recursos para filmagem. No entanto, se isso era verdade para equipamentos e profissionais de cinema, não o teria sido para aparelhos de vídeo mais simples de usar e baratos, embora de boa qualidade de registro, já disponíveis pelo menos desde meados da década de 1980.

Acreditamos que outros motivos somam-se para a explicação desse lapso de tempo. Primeiro, uma certa rotinização de procedimentos que, considerados apropriados e bem-sucedidos, não estimulavam a experimentação e a inovação. Segundo, a falta de familiaridade da equipe de investigadores com a produção audiovisual. Terceiro, a existência de alguns receios ou prevenções com respeito à filmagem de entrevistas.

O primeiro motivo (o do apego à rotina) dispensa maiores comentários. O segundo motivo (o da falta de familiaridade com a produção audiovisual) merece uma explicação mais detalhada do ponto de vista histórico-institucional. Embora o projeto sobre a história das Ciências Sociais insira-se na mesma tradição que o CPDOC já havia consolidado com seu Programa de História Oral – cujos procedimentos técnicos básicos foram seguidos, porém adaptados e complementados em novo suporte –, ele era resultado direto de três inovações institucionais: o início de funcionamento da já mencionada Pós-Graduação em Cinema Documentário, em agosto de 2005, seguida, em meados de 2006, da criação do Núcleo de Audiovisual e Documentário do CPDOC, e do Cineclube FGV, em 2007.<sup>7</sup>

Com a Pós-Graduação em Cinema Documentário o CPDOC passou a conviver sistematicamente com expoentes do cinema documentário brasileiro, até então apenas usuários de nosso acervo para suas produções. Juntamente com a pós, embora independente dela, foi também criado o Cineclube FGV, que funciona ininterruptamente desde então e que pretende ser um fórum de familiarização com a produção do cinema documentário e de discussão sobre o gênero.<sup>8</sup>

Não é por acaso que as duas coordenadoras do Núcleo de Audiovisual e Documentário (Adelina Novaes e Cruz e Arbel Griner) se formaram na primeira turma da pós em Cinema Documentário, e que o coordenador do projeto sobre história das Ciências Sociais (Celso

---

<sup>7</sup> Sobre essas duas iniciativas ver, respectivamente, <http://cpdoc.fgv.br/nucleoAD> e <http://cpdoc.fgv.br/cursos/cinedoc>.

<sup>8</sup> As sessões são gratuitas e abertas ao público em geral, e sempre seguidas de debates com realizadores, professores ou comentaristas – enfim, pessoas que têm reflexão sobre o cinema documentário (ver <http://cpdoc.fgv.br/cineclube>).

Castro), também diretor do CPDOC, tenha não apenas tido a iniciativa de criar a pós-graduação como também assistido, como ouvinte, a metade das aulas do primeiro curso.<sup>9</sup> A criação do Núcleo, diretamente ligado à Direção do CPDOC, foi motivada pela premiação recebida por um projeto de Celso Castro – o prêmio de Inovação no Ensino de Antropologia, concedido pela Associação Brasileira de Antropologia.<sup>10</sup> O projeto previa que seu curso de Antropologia 1 (para os alunos da graduação em Ciências Sociais, que também se iniciava em 2006) funcionasse como um laboratório que proporcionasse para os alunos do curso de Ciências Sociais em formação a familiarização com a história do cinema documentário, a experimentação com recursos audiovisuais e com as possibilidades que eles oferecem quando empregados como meio de intervenção na realidade. Essa experiência inicial deu lugar à criação, no segundo semestre de 2008, da disciplina “Laboratório de Audiovisual e Documentário” (ministrada igualmente por Adelina Novaes e Cruz e Arbel Griner), que proporciona aos alunos contato com uma filmografia ligada ao cinema documentário que serve de referência e de ponto de partida para reflexões, discussões metodológicas, análises de forma e de conteúdo e, também, de realização de pequenos documentários.

Essas inovações, ocorridas a partir de meados de 2005, criaram o contexto institucional que abrigou o início, em meados de 2008, do projeto que deu destaque, dentre seus procedimentos, ao registro audiovisual da história das Ciências Sociais. É importante repetir que esse projeto não prescindiu nem deixou de dialogar com a experiência acumulada em mais de três décadas de entrevistas gravadas apenas em som: tratou-se, como dissemos, da adaptação e complementação, em novo suporte, dessa tradição, que, desse modo, se renovava. Passamos a ter um projeto de pesquisa que envolvia não apenas produção de um acervo documental, mas que também se desdobrava em atividades de ensino e formação.

O terceiro motivo (a existência de alguns receios ou prevenções com respeito à filmagem de entrevistas) envolvia, basicamente, dois argumentos: um ético-legal, de que o vídeo permitiria utilizações de que os entrevistados poderiam não ter consciência, por não compreenderem ao certo como essa “linguagem” visual funcionaria e que, por causa disso,

---

<sup>9</sup> Além disso, Adelina Novaes e Cruz havia sido responsável por algumas das filmagens de trechos de entrevistas acima mencionados e Arbel Griner, formada em Comunicação Social/Jornalismo, já havia atuado profissionalmente, por alguns anos, como roteirista de programas para a televisão.

<sup>10</sup> Prêmio entregue durante a 25ª Reunião Brasileira de Antropologia (Goiânia, junho/2006).

eventualmente poderiam vir a serem prejudicados pelo uso de sua imagem (no sentido visual do termo); outro, referente a um tema central da metodologia da pesquisa social: o “problema da interferência”. Comentemos esses dois pontos com mais detalhe.

O primeiro argumento pressupõe uma certa ingenuidade do entrevistado em relação à “linguagem audiovisual”. Esse pressuposto é bastante questionável, ao menos em relação ao perfil de nossos entrevistados. Em tempos de disseminação ampla de televisão, internet, jornais online, *You Tube* e assemelhados, bem como da banalização de filmadoras portáteis, câmeras fotográficas e celulares que filham, ingenuidade seria pressupor que os entrevistados não têm noção do que significa ter sua imagem registrada em vídeo. No caso de nossa pesquisa, muito pelo contrário, vários deles tinham uma larga experiência de participação em programas de TV ou em entrevistas filmadas.

A partir de nossa experiência, podemos contra-argumentar que o registro do ambiente onde a entrevista foi realizada, de expressões faciais<sup>11</sup>, de posturas corporais e de um certo “clima” do encontro – para usar uma expressão evidentemente imprecisa, porém absolutamente presente em nossa experiência – permite preservar melhor (embora não integralmente) o cenário original da entrevista. Numa palavra, estamos falando do *contexto* da entrevista, que é melhor registrado pela filmagem. Com a entrevista exclusivamente ouvida ou transcrita (e eventualmente editada e impressa), tal contexto seria em grande parte perdido ou utilizado com mais facilidade de modo pouco fidedigno em relação à sua situação de produção. A filmagem, nesse sentido, mais protege do que ameaça os entrevistados – ou melhor, a entrevista em si.

Para muitos documentaristas e cientistas sociais, o registro do ambiente da entrevista e das condições da interação que ali se produzem é essencial. É, ao mesmo tempo, o mínimo e o máximo que se pode fazer para proteger a “integridade” do depoente, prestes a se transformar em personagem, e para informar ao leitor/espectador a respeito das condições do encontro entre entrevistado e equipe entrevistadora. Eduardo Coutinho, ícone do cinema documentário nacional, por exemplo, inclui sempre em suas montagens cenas do ambiente em que o filme

---

<sup>11</sup> A crítica de Escorel à falta de entrevistas filmadas no acervo do CPDOC, acima reproduzida, menciona justamente a “expressão do rosto” como uma importante dimensão que se perde no registro exclusivamente sonoro. Ver, a esse sentido, a clássica passagem de Georg Simmel sobre a *sociologia dos sentidos*, em sua *Sociologia* (1908).

se produz e das pessoas que o integram – e, a partir desta interação, o constituem. Filmar pressupõe uma responsabilidade ética em relação àquele que se filma. Ou, nas palavras de João Moreira Salles:

*(...) o que significa filmar bem? Não significa necessariamente filmar bonito. Pode ser filmar, pode até ser filmar feio, dependendo da situação. A estética para mim ela é essencialmente subordinada (...) a uma questão que é de natureza da responsabilidade, e essa responsabilidade determina como eu filmo, como eu monto, como eu construo meu filme, portanto ela tem desdobramentos que são estéticos, mas em primeiro lugar vem aquilo que se pode ou não se pode fazer. (...) Não é que eu seja uma pessoa boa; é que eu acho que isso é essencial. E eu posso prejudicar alguém deliberadamente ao fazer um filme. Isso não me tornará um mau documentarista nem uma pessoa vil. Mas é essa a questão do documentário: o que fazer com as pessoas que você filma, como transformá-las. O Dai Vaughan dizia, quer dizer, fazer um filme ou 'ser filmado é entregar ao outro a autoria de você mesmo'<sup>12</sup>. Se você entrega para o outro, ele construirá alguma coisa que não é você, e portanto você precisa entender que poder é esse. E onde há poder há responsabilidade. E a questão é o que fazer com esse poder, é isso que me interessa em documentário. (SALLES. Entrevista a Arbel Griner, 29/3/2010)*

Salles e Coutinho defendem, portanto, que a situação da filmagem (o que não deixa de valer para a entrevista registrada só em áudio) pressupõe uma assimetria. Aquele que filma e que, mais tarde, editará e disponibilizará o material filmado, detém mais poder que o personagem. A solução, no entendimento de ambos os documentaristas, não é deixar de fazer filmes, mas ser conscientes em relação ao poder que detêm e cuidadosos no tratamento final que dão às imagens. É em consonância com este tipo de reflexão que defendemos, aqui, a praxe de filmar o contexto da entrevista e a prática, incorporada das rotinas do Programa de História Oral, de, sempre que o entrevistado solicitar, apresentar a a ele a transcrição ou a filmagem de sua entrevista, para que possa aprovar ou rejeitá-lo.

O segundo argumento que se levantava contra a realização de entrevistas filmadas dizia respeito ao “problema da interferência”. A interferência da câmera de filmar não diminuiria a “intimidade” que seria melhor preservada pelo uso apenas do gravador? O entrevistado ou os entrevistadores não ficariam menos “à vontade”?

Poderíamos contra-argumentar com novas perguntas: menos “à vontade”, para quê? Para revelar uma suposta “intimidade”, mais “verdadeira”, “real” ou “autêntica”? Ou, num nível mais empírico, em que experiência concreta de pesquisa e reflexão essa interdição

---

<sup>12</sup> VAUGHAN, D. Autor de *For Documentary*. Berkeley: University of California Press, 1999.

estaria fundamentada? Ela se aplicaria ao nosso objeto de pesquisa? Se tínhamos recursos que permitiam filmar as entrevistas, por que não fazê-lo?

Uma longa discussão em torno da “interferência” gerada pelo equipamento de filmagem pode ser rememorada, nesse sentido. Para não ir tão longe na perspectiva temporal, e para permanecer no âmbito do registro audiovisual, podemos mencionar a década de 1960: o debate sobre possibilidades narrativas que a inaugurou, as conquistas tecnológicas que este debate gerou (é então que equipamentos leves o suficiente e que permitem sincronização “direta” entre imagem e som são desenvolvidos) e os dilemas éticos que daí seguiram. É neste período, que em verdade nasce no fim da década de 1950, que se desenvolvem, para mencionar apenas alguns movimentos, o Cinema Direto americano, o Cinema Verdade de Jean Rouch, a Nouvelle Vague francesa e o Cinema Novo brasileiro.

O grupo fundador do Cinema Direto americano, por exemplo, reuniu-se no fim dos anos 50 em torno da missão de conferir som e movimento às imagens consideradas espontâneas, verdadeiras e legítimas (*candid*, em inglês) que a Life Magazine costumava imprimir em suas edições. Seus esforços redundaram no desenvolvimento de um equipamento inovador que, conectando através de um cabo a câmera (agora bem mais leve) a um gravador, permitiam a sincronização de imagem e som. Sua crença, por sua vez, era de que, com o novo equipamento, podiam desaparecer na multidão e captar a “realidade”, nua e crua, a desvelar-se frente à câmera.

João Moreira Salles<sup>13</sup> critica essa ingenuidade, que identifica como pecado original do cinema de observação dos americanos. De acordo com Salles, “a competência dos equipamentos [de captação de som e imagem] é tanta”, que quando operados pela ótica objetiva do Cinema Direto, “cria[m] um problema ético maior”. Não se está “atento ao eventual ludíbrio”. Para Salles, “não se observa o observado [aquele que se filma], mas a forma como o observado se deixa observar”<sup>14</sup>, e o Cinema Direto parece não problematizar isto. Ele torna-se refém da estrutura dramática, e depende sempre do desenrolar de uma crise para se viabilizar. O diretor, nesse tipo de cinema, se oculta, o que, para Jean-Luc Godard, de acordo com Salles, representa uma atitude servil frente ao mundo.

<sup>13</sup> Em aula para a primeira turma de pós-graduação em cinema documentário da Fundação Getúlio Vargas, ministrada em 10/11/2005.

<sup>14</sup> Ver, a este respeito, *A representação do Eu na vida cotidiana*, de Erving Goffman (Editora Vozes, 1985).

A câmera do Cinema Verdade francês abole o *zoom*, o plano fechado do Cinema Direto, centrado no drama pessoal, e abre a lente para mostrar uma nova realidade: aquela que acontece na interação, no filme, e que portanto só é possível dentro dele. Para o antropólogo Jean Rouch, talvez o maior expoente do Cinema Verdade francês, a “realidade” que se quer capturar e mostrar é aquela que se produz na interseção ou interação entre câmera, fotógrafo e aqueles que, do outro lado, interagem com os dois.

De há muito que concepções epistemologicamente ingênuas e de natureza positivista foram superadas nas Ciências Sociais, dando lugar à percepção de que é impossível não haver interferência na pesquisa social. Muito pelo contrário, é preciso perceber que a interferência não é um obstáculo à recolha de informação, e sim justamente um meio de a concretizar – em consonância, aliás, com a experiência interacional que constitui a base cotidiana dos fenômenos sociais. Como o filósofo Alfred Schutz chamou a atenção de forma clara, a especificidade das Ciências Sociais está no fato de que o campo de observação do cientista social – a realidade social – tem um significado prévio para ele próprio e para as pessoas que são objeto da investigação. A própria interação social pressupõe, portanto, a interferência mútua de uns nas ações de outros. Nesse sentido, é óbvio que há interferência na entrevista com o uso da câmera de filmar. É menos óbvio, no entanto, se ela é maior ou menor, melhor ou pior, ou apenas diferente – se sim, em que sentido e para que finalidade? – em relação à entrevista apenas gravada.

Não é óbvio, portanto, o resultado final da interferência de uma câmera em relação ao uso apenas de um gravador de áudio. O entrevistado ou os entrevistadores ficam menos “à vontade”? Se sim, em que sentido, e como isso afeta o resultado final? Questões como essas não podem ser respondidas a priori, sem que se façam reflexões sobre experiências concretas. Nas entrevistas realizadas pelo Programa de História Oral do CPDOC é comum o entrevistado preparar um roteiro com os temas que ele mesmo não quer que lhe escapem durante a entrevista. Isto acontecia em 1975, quando o programa foi implementado, e acontece hoje. Neste sentido, é evidente que o entrevistado sabe que dará um depoimento, e que muitas vezes tenta controlá-lo, seja para falar diante de um gravador de som, seja para a câmera.

Toda inovação exige experimentação, e cremos que a pesquisa foi, a esse respeito, um laboratório privilegiado de experimentação e, acima de tudo, de aprendizado.

Discussões sobre a interferência decorrente do uso de equipamentos em entrevistas sempre existiram. A simples tomada de anotações escritas pelo entrevistador durante a entrevista já provoca uma interferência, e distingue-se do diálogo não mediado pelo registro documental. As primeiras entrevistas realizadas com o uso de gravadores originaram discussões sobre a interferência do aparato tecnológico no processo de entrevista. Aparelhos para gravação de som eram inicialmente enormes, todavia foram progressivamente dando lugar a gravadores cada vez menores, e a discussão sobre a questão da interferência parece ter igualmente diminuído. Além disso, é importante perceber que o uso social desses aparelhos tornou-se cada vez mais difundido e “naturalizado” pela população em geral, incluindo aqueles que eram entrevistados. No entanto, esses equipamentos sempre estavam lá, presentes na entrevista, como aparatos mediadores mais ou menos visíveis. No caso do registro audiovisual, a exemplo do que ocorreu com o gravador, câmeras enormes e de difícil manejo também foram dando lugar a equipamentos de vídeo, primeiro analógicos, depois digitais, cada vez menores, mais baratos e de uso mais fácil, a cuja presença as pessoas parecem ter se acostumado.

Dito isto, é claro que há diferença de graus e na qualidade da interferência na pesquisa social e que esta precisa ser cuidadosamente regulada, nos atos de registro de informação, e não menos cuidadosamente sujeita a exame reflexivo, nas fases de interpretação e análise dessa informação. Não queremos de forma alguma transmitir a ideia de que pensamos que em todas as situações a entrevista filmada seja melhor que a registrada apenas em áudio. Tudo depende do objetivo da pesquisa. Alguns entrevistados, ou algum tipo social que representem, podem se sentir incomodados ou explicitamente recusar o registro visual, embora isso não tenha acontecido em nossa pesquisa. Há, além disso, questões práticas relacionadas à disponibilidade de equipamentos, recursos e pessoal qualificado para produzir o registro. Finalmente, temos claro, a partir de nossa experiência, que a entrevista audiovisual demanda um *aprendizado* por parte tanto de entrevistados e entrevistadores. Mas, em nenhum caso, notamos comprometimento da qualidade da entrevista pelo fato de terem sido filmadas. Pelo contrário: num primeiro balanço, o formato que utilizamos acabou por se revelar muito favorável. Como toda inovação, as entrevistas filmadas provocaram dificuldades, levaram a

improvisos e resultaram em soluções mais ou menos bem-sucedidas. Vejamos, a seguir, como lidamos, em nossa experiência de pesquisa, com essas questões.

A preocupação com o *contexto* da entrevista – no qual ocorre a interação social em que consiste a entrevista e que dá origem à fonte documental então criada – desdobrou-se na preocupação em filmar (e também fotografar) um pouco da preparação da entrevista, da interação entre entrevistados, entrevistadores e equipe técnica, principalmente no final da entrevista.<sup>15</sup>

Contamos com a presença nas sessões de entrevista de um número maior de pessoal (entrevistadores, assistentes ou técnicos) do que no registro apenas sonoro. Tanto quanto foi possível aferir, pelo comportamento e pelas declarações dos entrevistados, isso não produziu efeitos de inibição ou perturbação nas declarações de nossos entrevistados. Provavelmente esse resultado foi decorrência de dois fatores principais. Primeiro, da preocupação em explicar claramente o que pretendíamos fazer e como a entrevista ocorreria. Tínhamos, a esse respeito, a facilidade de entrevistar pessoas com grande maturidade e senioridade acadêmica, com muita experiência de expressão de ideias perante audiências alargadas e de diálogo elaborado, – inclusive alguns com muita experiência “midiática” – e, ainda, ao fato de o tema lhes ser por inerência muito familiar. Além disso, procedemos à preparação cuidadosa da situação de entrevista, incluindo o local, a disposição espacial e os equipamentos e o treinamento dos assistentes e dos próprios pesquisadores, também eles aprendizes dessa nova modalidade de entrevistas.

O processo de entrevistas utilizado na pesquisa obrigou a um dispositivo logístico e tecnológico relativamente complexo (gravadores de áudio, câmaras vídeo, preocupações com o som, a iluminação e a disposição de mobiliário e objetos). As condições logísticas e os equipamentos nem sempre estiveram sem problemas. Por vezes, surgiram falhas técnicas. É um domínio em que foi preciso adquirir mais segurança e experiência do que quando se usa apenas um gravador, tanto em relação ao uso dos equipamentos quanto aos procedimentos a serem adotados. Prevenimos o efeito da ocorrência de falhas técnicas através da redundância

---

<sup>15</sup> Em alguns casos, essa preocupação com o contexto da entrevista estendeu-se também ao registro audiovisual daquilo que chamamos de “filmagens complementares”, realizadas na casa ou no local de trabalho do entrevistado, facilitadas pela portabilidade do equipamento e tendo em vista o uso que os alunos fariam desse material na disciplina “Laboratório de Audiovisual e Documentário”.

planejada de meios técnicos, que permitiram que algumas pequenas falhas ocorridas na gravação em vídeo não perturbassem significativamente o processo de entrevista, possibilitando também a reconstituição das gravações nas passagens afetadas. Essa redundância envolveu quer o uso de duas câmeras (acrescentando, ademais de outro registro sonoro, novo plano de filmagem), quer a gravação também em gravador digital.

Uma dimensão importante em nossa experiência foi que a equipe de pesquisadores/entrevistadores se tornou, em alguns momentos da entrevista, em certa dimensão "hierarquicamente submetida" à equipe técnica que "comanda" a realização da entrevista. Isso ocorre em especial na fase preparatória da entrevista, quando entram em discussão questões como cenário, posicionamento das pessoas e dos objetos, enquadramento da câmera e iluminação, prevenção de ruídos e interferências. É importante que todos esses preparativos e cuidados sejam tomados antes da realização da entrevista.

A gravação de qualquer entrevista, mesmo apenas em áudio, requer planejamento e cuidados técnicos. No caso de nossas entrevistas filmadas, havia um conjunto maior de equipamentos que deveriam estar presentes: câmera, tripé, estoque de fitas mini-DV, microfone direcional para a câmera (para capturar de modo amplificado o áudio ambiente), microfones de lapela para filtrar o áudio do entrevistado e dos entrevistadores e garantir sua qualidade e distinção em relação aos demais sons captados, bateria para a câmera e cabos para os microfones, um gravador digital de áudio com cartões de memória e conjuntos de pilhas reserva para captura em *backup* do som da entrevista.

Estabeleceu-se ainda uma lista de cuidados que se devia tomar durante as gravações. A maioria delas é comum a entrevistas com gravações apenas em áudio, tais como: desligar telefones celulares (mesmo em modo silencioso, podem interferir na gravação); evitar que o entrevistado ou o entrevistador "bataque" na mesa com pulseiras, anéis ou outros acessórios que causem ruídos no áudio; certificar-se de que haja água à disposição dos presentes, desde o início da entrevista, e que não haja interrupção por terceiros da entrevista.

Outras precauções, de ordem mais geral e também comuns a qualquer entrevista, mas que talvez assumam uma importância maior no caso de registros audiovisuais, são: tentar moderar reações às respostas do entrevistado com sinais sonoros ou movimentos corporais, bem como complementações ou antecipações às suas respostas; respeitar o tempo de resposta

do entrevistado, mesmo em seus momentos de aparente “suspensão” silenciosa. Por outro lado, estar atento para “reconduzir” o entrevistado ao foco da entrevista caso ele se perca ou peça ajuda para ao entrevistador. Esses cuidados, se demandam um grau de atenção e cuidado por parte dos entrevistadores, não devem, no entanto, ser rígidos a ponto de “engessarem” a entrevista. Pequenas “falhas” e interferências são inevitáveis, porém não comprometem o resultado final. Em verdade, por trás da entrevista que prioriza a fala do entrevistado e sua “integridade”, estimulando, assim, a minimização da intervenção do entrevistador, há menos uma premissa “tecnicamente correta” e mais uma opção estética e estilística.

Já o enquadramento das filmagens foi objeto de mudanças ao longo do projeto. Inicialmente filmávamos exclusivamente o entrevistado, num único plano, e nenhum outro participante. Isso criou contextos visuais estranhos, em que vozes de entrevistadores figuram sem rostos. Passamos então a registrar, mesmo que em um só plano geral e inicial, imagens dos pesquisadores presentes; igualmente, continuávamos filmando alguns momentos posteriores à finalização formal da entrevista. Também procuramos registrar, por meio de fotografias, toda a equipe que participa das entrevistas, incluindo os técnicos e assistentes ou estudantes. Em alguns poucos casos utilizamos duas câmeras, para termos dois planos de filmagem, mas optamos por não continuar esse procedimento ao longo de toda a entrevista, devido à redundância do material e ao custo posterior de processamento e armazenagem. Havendo disponibilidade de equipe, no entanto, tentamos fazer um segundo registro, durante algumas fases da conversa e em plano diferente do principal, material este que será especialmente importante no caso de uma edição futura em forma de documentário.

Fomos também aprendendo à medida que o material produzido era revisitado, transformado em DVD para transcrição ou transferido para edição no computador. Nestes momentos, percebíamos planos que não funcionavam bem e cuidados que deviam ser tomados em relação a som, luz e enquadramentos.

A realização de entrevistas filmadas envolve acima de tudo, como já destacamos, mas não é demais repetir, *um processo de aprendizado*. A cada entrevista a equipe aprendeu um pouco mais, tornando-se mais fluente e experiente em relação aos procedimentos a serem adotados, que se tornam assim cada vez mais “naturalizados”.

Nosso objetivo final (e principal) na pesquisa sempre foi a constituição de um acervo documental a ser depositado numa instituição arquivística e que, após o tratamento do material, seria aberto à consulta para outros pesquisadores, acessível pela internet. Dessa preocupação em constituir um acervo é que derivou a utilização de um roteiro amplo o suficiente para dar conta de questões que transcendessem o somatório de nossos eventuais interesses individuais de pesquisa. No entanto, se essa justificativa pode parecer “modesta”, no sentido em que nos coloca acima de tudo como “meros produtores” de um acervo que será de uso coletivo, nunca fomos ingênuos de supor, nem que nossas opções prévias, nem que nossa performance nas entrevistas e o tratamento que daríamos ao material fossem isentas de pressupostos e de apostas mais ou menos conscientes e certamente ambiciosas.

Tínhamos a intenção, em primeiro lugar, de produzir um acervo de grande porte, com características técnicas e facilidade de disseminação inexistentes em relação às Ciências Sociais em nossos países. Iniciativas de outros pesquisadores ou instituições em geral apresentam limitações em termos de abrangência temática, quantidade de material produzido e capacidade de tratamento e acessibilidade, itens em relação aos quais estamos, comparativamente, muito bem situados. Essa condição não decorre apenas dos recursos financeiros obtidos com a aprovação do projeto, importante porém relativamente modestos para o custo total do empreendimento, mas também dos recursos pessoais e institucionais que pudemos mobilizar. Assistentes, técnicos e alunos de graduação ou pós-graduação foram engajados na pesquisa. Do CPDOC, como já mencionamos, aproveitamos a tradição na realização de entrevistas de História Oral e os recursos técnicos mais recentes do Núcleo de Audiovisual e Documentário. A preocupação documentária ampliou-se com o esforço em disponibilizar os *memoriais* (preparados para o concurso a professor titular) e outros documentos dos entrevistados que foram recolhidos durante a pesquisa para elaboração dos roteiros ou doados e disponibilizados pelos entrevistados.

O processamento e a edição do material filmado deu-se em três planos. Primeiro, temos o tratamento do material seguindo os procedimentos habituais do Programa de História Oral do CPDOC. A versão integral das entrevistas concedidas, em áudio e vídeo, permanece disponível para consulta física no CPDOC. Trata-se do documento original, a ser preservado na íntegra (salvo no caso de pedido explícito do entrevistado para suprimir algum trecho).

Em seguida, num segundo plano, e visando principalmente à disponibilização da entrevista na internet, procedemos, ao que temos chamado, na falta de um termo melhor, de uma edição “light”. Trata-se, de editar “limpando” alguns elementos como o “cabeçalho” da entrevista (que registra a data, local e pessoas presentes – informação que fica, no entanto, preservada nos créditos e na ficha técnica) e pequenas interrupções no processo de entrevista. Além disso, alguns blocos temáticos serão criados, eventualmente trechos separados de uma mesma entrevista podem ser agrupados. Há uma diminuição pequena da duração total da entrevista, tratando-se apenas de torná-la mais “leve” para a visualização *online*. Junto a cada edição, separada em blocos temáticos tanto para facilitar a visualização pelos futuros usuários e possibilitar a consulta de um assunto específico com maior rapidez quanto para tornar mais leves os filmes que serão carregados na página, disponibilizamos o sumário da entrevista, seu roteiro de edição “light” (que indica, entre outras coisas, todas as alterações feitas a partir do documento original) e a transcrição integral da entrevista cedida. As pessoas que quiserem consultar o material terão, assim, visibilidade total sobre o processo de edição do material.

Num terceiro nível, temos produtos como os filmes feitos pelos alunos ou por outras pessoas a partir do acervo disponível. Embora esta utilização não tenha sido proposta no projeto de pesquisa original, temos buscado estimulá-la através das atividades do Núcleo de Audiovisual e Documentário do CPDOC.

A disponibilização *online* do material filmado oferece maior capacidade de difusão dos resultados da pesquisa, incluindo sua utilização em sala de aula, conforme já positivamente experimentado pela equipe do projeto. Futuramente, cada entrevista pode ser acrescida de material adicional produzido a partir do projeto: novos documentos cedidos pelos entrevistados, filmes produzidos pelos alunos ou por terceiros etc.

Finalmente, a ambição do projeto passou pela expectativa de que o acervo produzido possa vir a ser trabalhado sob diferentes recortes temáticos, e que, eventualmente, ajude a iluminar questões importantes, quer das Ciências Sociais em geral, quer das trajetórias profissionais, acadêmicas ou existenciais dos cientistas sociais nos países da CPLP selecionados (Brasil, Portugal e Moçambique) numa perspectiva comparativa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1982.

\_\_\_\_\_. “Mundos artísticos e tipos sociais.” In *Arte e Sociedade – Ensaio de Sociologia da Arte*, VELHO, Gilberto (Org.). Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

COUTINHO, Eduardo. *ENCONTROS*. BRAGANÇA Felipe (Org.). Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido - tradição e renovação do documentário*. Rio de Janeiro: Azogue Editorial, 2004.

ESCOREL, Eduardo. “Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico”. In: *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Ed. FGV. 2003, p. 49-50. Disponível em [http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1350.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1350.pdf)

FURTADO, Jorge, Eduardo COUTINHO, and Ismail XAVIER. “O sujeito (extra)ordinário.” In *OCinema do Real*, MOURÃO Maria Dora e LABAKI Amir. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981.

GONÇALVES, Marco Antônio. *O Real Imaginado – etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Top Books, 2008.

GRIMSHAW, Anna. *The Ethnographer’s Eye. Ways of seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

LINS, Consuelo; Cláudia MESQUITA. *Filmar o Real - sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MAUSS, Marcel. “A expressão obrigatória dos sentimentos.” In *Psicanálise e Ciências Sociais*, FIGUEIRA Sérvulo (Org.). 56-63. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

O'DONNELL, Julia. *De olho na rua - a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

SALLES, João Moreira. “A dificuldade do documentário.” In *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*, MARTINS José de Souza, ECKERT Cornélia e NOVAES Sylvia Caiuby. Bauru: EDUSC, 2005.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental.” *O Fenômeno Urbano*, VELHO Otávio G. (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1903] 1967.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular.” In *O cinema e a invenção da vida moderna*, CHARNEY Leo R. e SCHWARTZ Vanessa (Orgs.). São Paulo: Cosac & Naif, 2001.