



Opinião pública e Censura no Mundo Contemporâneo: a Construção de Fontes de Pesquisa pelo Documentário¹.

Denise Ramos GONÇALVES²

Maria Cristina Castilho COSTA³

Universidade de São Paulo, USP.

Resumo

De março de 2010 a dezembro de 2012, o Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) da Universidade de São Paulo (USP) desenvolveu a pesquisa Opinião Pública e Censura no Mundo Contemporâneo. Para abarcar a complexidade e diversidade de pontos de vista, diferentes instrumentos de investigação foram empregados, entre eles, a produção de vídeo-entrevistas. O processo desta proposta audiovisual em seus aspectos epistemológicos, teóricos e técnicos integra as análises de um projeto de mestrado em andamento. Apresentamos, neste artigo, alguns aportes teóricos que sustentam nossa metodologia.

PALAVRAS-CHAVE: liberdade de expressão, censura, pesquisa empírica, audiovisual, metodologia.

Mapeamento da Censura na Contemporaneidade

Uma árvore. Podemos dizer que o trabalho do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM)⁴, assumiu-se como a metáfora de Santos (1987) que, ao tratar do paradigma emergente das ciências, nos diz: “O conhecimento avança à medida que seu objeto se amplia – como uma árvore, procede pelo alastramento das raízes em busca de novas e mais variadas interfaces”. (SANTOS, 2002, p.48). Esta seria, arriscamos dizer, a forma natural das Ciências da Comunicação, um espaço-campo privilegiado de análise, situado em uma encruzilhada de disciplinas (MATTERLART; MATTERLART, 2001). Privilegiado por suas possíveis articulações com outros saberes – pela permissão, pelo menos aparente, de colocar em horizontalidade o que era vivido ou pensado segundo uma dimensão vertical.⁵ O

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual.

² Mestranda em Ciências da Comunicação com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Email: deniseg@usp.br.

³ Coordenadora do OBCOM - Núcleo de Apoio à Pesquisa - Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da USP e do Projeto Temático - Comunicação e Censura - Análise teórica e documental de processos censórios a partir do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP, com apoio da FAPESP; Livre-Docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. Email: criscast@usp.br

⁴ Resultado de dez anos de pesquisa do antigo Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura (NPCC), a Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, com o apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa (PRP), inaugurou em setembro de 2012 o Observatório em Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM).

⁵ Daniel Bounoux (1999) aponta as Ciências da Comunicação (CIC) como um espaço de intersecção e reflexão. A Comunicação, a sua maneira, prolonga a Filosofia recolocando conceitos sobre a verdade, o real, a coesão social, a possibilidade do ensino, da justiça, do consenso e do belo de forma renovada.



alastramento de tais raízes suscita o entusiasmo da interdisciplinaridade, mas desperta uma preocupação. Pensar a Comunicação requer uma caminhada crítica na medida em que, somos, sim, levados a várias ingerências em outras disciplinas, “não pelo prazer de somar fragmentos de saberes dispersos, mas para aplainá-los, vinculá-los, esclarecer uns pelos outros” (BOUGNOUX, 1999, p. 10).

A censura é um tema que, situado campo da Comunicação, só poderia se desenvolver com uma pesquisa multidisciplinar, envolvendo conhecimentos da Arquivística, História, Filosofia, Linguística e Ciências Sociais; colaboração de pessoas das mais diversas formações e estudantes de diferentes níveis acadêmicos.

Sabemos que a censura já não atua de acordo com o modelo burocrático e estatal instituído na Modernidade, do qual o Arquivo Miroel Silveira (AMS) é exemplo. Nossas investigações em andamento apontam processos de censura plurais, difusos, sob a égide do *príncipe eletrônico*⁶. O desenvolvimento das Tecnologias de Comunicação e Informação são, hoje, parte integrante do exercício da administração pública e da prática política, fazendo com que os Estados se mostrem cada vez mais eficientes em maneiras mais sutis, indiretas e permanentes de controle da informação. (IANNI, 2001)

Os processos de censura correm pelos interstícios das relações de poder e, dificilmente, chegam à Universidade que se manifesta apenas quando pode, em repúdio explícito a ela. De forma geral, há poucas teorias explicativas, escassa documentação e raros interlocutores. Percebemos que a censura hoje não é corpo de discussão pública, política e tampouco expressa em um conjunto de arquivos inventariados tal como tínhamos em regimes autoritários. Ou seja, podemos dizer que a censura, em seus aspectos valorativos, conceituais e físicos se desmaterializou.

Extinto os organismos oficiais de censura temos, por parte do Estado⁷, uma atuação, pelo menos no que concerne o Brasil, voltada à convivência da pluralidade de ideias, à proteção dos menores, a códigos de ética. São os casos dos Editais e Leis de Incentivo à Cultura, da Classificação Indicativa; e da possível atualização do Marco Regulatório nas Comunicações. Todas estas vias legais, apesar de possuírem um *élan* democrático, estão sujeitas ao abuso e às pressões do mercado.

⁶ IANNI, Octavio (2001). *O Príncipe Eletrônico* – Cuestiones Constitucionales, enero-junio, numero 004, Mexico, Mexico, 3-25.

⁷ Consideramos o contexto descrito por SANTOS, B. S (1999: 5): “O período vivido é de total hegemonia do mercado que permeia sua lógica empresarial de lucro em áreas até então poupadas como, por exemplo, a cultura, a educação, a religião, a administração pública, a proteção social (...). O que está em crise no Estado é o seu papel na promoção de intermediações não mercantis entre cidadãos”.



Mercado⁸ este, arriscamos dizer, que defende a “liberdade de interesses”, ou “liberdade de empresa”, como mencionaram alguns de nossos interlocutores⁹. É o caso, por exemplo, das *majors* cinematográficas norte-americanas e a imposição de seus filmes no mercado brasileiro – um tipo de censura indireta atuante¹⁰.

Inevitavelmente, em nosso percurso, indagamos sobre a liberdade de expressão. Historicamente este termo apresenta diferentes sentidos, dependendo da perspectiva ideológica de que se parte: liberdade de crítica à monarquia, livre fluxo de notícias e veículos de informação ou liberdade de conscientização política e contestação.

Para corroborar com nossas hipóteses, uma delas: ao contrário do que se imagina a censura não é um processo repressivo que se instaura contra a vontade da população, mas muitas vezes, de acordo com, e apoiado por, ela¹¹; um elemento se mostrou especialmente importante para entender os recursos censórios: a opinião pública¹².

Por todas estas razões listadas, decidimos estudar: o que pensa hoje a sociedade sobre a censura às artes e aos meios de comunicação? Com base em quais noções e com quais critérios e valores a população julga uma ação censória? Quais são os valores e experiências que circundam a “liberdade de expressão”?

Estas questões originaram outras em termos metodológicos: como construir fontes de pesquisas que demonstrem e, principalmente, registrem e divulguem os movimentos da censura, suas formas e intenções em uma sociedade informacional, globalizada e participativa?

Com base nesse novo paradigma da prática censura na atualidade, o OBCOM tem se voltado para:

...um estudo complexo e politicamente engajado; que enfrente as diferentes interpretações vigentes e circulantes no discurso da mídia, que possibilite a aplicação dos conhecimentos adquiridos em situações concretas e convencionais; que seja interdisciplinar e qualitativa, e que tenha na hermenêutica a fonte de princípios explicativos para a realidade estudada. (COSTA, 2012, p.12)

⁸ Referimo-nos a mercado no sentido de Harvey (1993). O capitalismo é um processo imprevisível, que se organiza de maneira especulativa, mantém um determinado tipo de organização social, cria desejos e necessidades, transforma espaços e impõe ritmos de vida. Em função das diferentes soluções para obter lucro, novas respostas derrubam às antigas à medida que uma onda especulativa vai engolfando a outra.

⁹ Comentário de Lino Bochinni, jornalista, co-autor do blog Falha de SP em vídeo-entrevista concedida ao OBCOM.

¹⁰ Afirmam João Batista de Andrade, cineasta, e Marília Franco, livre Docente pela ECA, USP, em vídeo-entrevista.

¹¹ No Brasil, por exemplo, a censura aos espetáculos e às produções artísticas sempre se deu no amparo da lei e da vontade popular de boa parte da população que se manifesta através de cartas, telegramas e telefonemas. Do acordo ou negociação com essa população sempre dependeu o rigor dos censores, conforme comprovam os documentos do AMS.

¹² Detalhamos os primeiros resultados da pesquisa sobre Opinião Pública e Censura na atualidade com base na produção de vídeo-entrevistas em: GONÇALVES, D. R. (2012). *Convergências: mídias, gêneros e pesquisa empírica em Comunicação*. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação / DT 8 - GP Comunicação, Mídias e Liberdade de Expressão. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0525-1.pdf>.



Pressupostos de uma Pluralidade Metodológica

Consideramos o momento atual como cenário de revisão epistemológica. Para conhecer a opinião pública sobre a censura aos meios de comunicação e às artes, desenvolvemos metodologia composta de diversos instrumentos: de entrevistas em profundidade a questionários. Esse conjunto de ações que se complementam foi inspirado nos pressupostos defendidos por Boaventura Sousa Santos e da Comissão Gulbenkian para Reestruturação das Ciências Sociais, liderada pelo Prof. Dr. Immanuel Wallerstein (1996). Em texto para divulgação de suas ideias, afirmam a necessidade de rever os cânones disciplinares das Ciências Sociais de modo a se ajustarem a um mundo em transformação, não mais centrado na Europa ou no Ocidente, e que só pode ser estudado através de procedimentos transdisciplinares.

Levando em consideração estes pressupostos, estabelecemos alguns critérios para nossa pesquisa. Citaremos alguns:

- **Pesquisar através dos meios de comunicação** – utilizar os meios de comunicação para a pesquisa, possibilitando levantar diferentes discursos sobre o tema em questão.
- **Complementaridade dos resultados** – analisar os diferentes resultados como complementares, na medida em que, apesar de sua diversidade, os diferentes públicos estudados estão sujeitos à mesma situação histórica e às mesmas mensagens referentes à liberdade de expressão e à censura, veiculadas nos meios de comunicação.
- **A pesquisa como intervenção** – sendo nossa intenção não só conhecer a opinião das pessoas, mas também trazer o tema à discussão e à memória dos pesquisados, a veiculação dos resultados da pesquisa se apresenta como igualmente importante no âmbito deste projeto. Isso levou-nos a considerar essa etapa – a divulgação - como integrante da própria pesquisa. Obedecendo a uma tendência atual, não se considera a investigação como inócua, mas como uma ação sobre a realidade. Os investigados não são imunes a essa participação.
- **Investigação como processo** – podemos dizer que nosso modelo de pesquisa se tornou multidisciplinar, complexo e processual, isto é, trata-se de um levantamento contínuo, dividido em etapas, nas quais cada procedimento, etapa ou passo interfere no subsequente. Durante um ano, utilizamos diferentes instrumentos de pesquisa, com diversos públicos, levando os resultados parciais



obtidos para a configuração da etapa seguinte.

Meios, Processos e Materiais

Para concretizar estas escolhas, fizemos uso de linguagem oral, escrita e audiovisual. A plataforma digital¹³ do OBCOM foi criada para publicar, divulgar e promover nossas pesquisas com a intenção de que o conteúdo possa resultar em debates, diálogos, pesquisas colaborativas e novos entendimentos sobre nosso papel, Universidade e pesquisadores, em termos de educação, cidadania e esclarecimento.

Um destes esforços de interlocução, interação e intervenção é a produção de vídeo-entrevistas. No decorrer da proposta audiovisual, consideramos necessário avivar o debate sobre a possibilidade teórica e metodológica de incorporação da linguagem audiovisual ao trabalho de pesquisa empírica. Este foi motor de partida para a elaboração de uma pesquisa de mestrado que se propôs, entre outros objetivos, a: identificar, quais aspectos epistemológicos, teóricos e técnicos são contemplados na produção de vídeo-entrevistas do OBCOM.

Consideramos este projeto importante no âmbito das Ciências da Comunicação tanto para ressaltar quanto justificar possibilidades renovadas de postura, abordagem, interação e divulgação do processo e trabalho científico. Realizar uma pesquisa que insere o pesquisador na condição de sujeito-produtor audiovisual desperta a necessidade de avaliar esta metodologia: da construção de um ponto de vista em conjunto com o sujeito de pesquisa a possibilidades de leitura e análise.

Paralelo às atividades de filmagem e edição, refletimos sobre nossa produção resgatando teorias que julgamos próximas ou parecidas com a proposta que experimentamos. Buscamos exemplos na Antropologia, História Oral, Ciências Sociais e Ciências da Comunicação, no Cinema e no Documentário, sem, contudo, a pretensão de realizar um estudo “estado da arte”¹⁴.

Em outros trabalhos¹⁵, destacamos como os meios de comunicação e a pesquisa científica não cessaram de se aproximar com novas experiências e propostas metodológicas seja para mediação, seja para análises de caráter mais descritivo.

¹³ <http://www.obcom.nap.usp.br/>

¹⁴ Segundo FERREIRA (2005), “Estado da arte” ou “Estado do conhecimento” são pesquisas definidas como de caráter bibliográfico, reconhecidas por realizarem uma metodologia de caráter inventariante e descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema que busca investigar.

¹⁵ GONÇALVES, D. R. (2012). *As possibilidades do audiovisual na construção de trajetórias*. Trabalho apresentado no VII Seminário Nacional do Centro de Memória, Universidade Estadual de Campinas; LAMAS, C; PEREZ, B, C; GONÇALVES, D. R. (2011); *A pesquisa empírica em comunicação: a experiência do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura (NPCC) da ECA.USP*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1183-1.pdf>.



Resgatamos a história das primeiras expedições de antropólogos, médicos e fisiologistas e o entusiasmo destes cientistas com a fotografia e o cinema.



Figura 1 - Sequência 4, 5 e 6 do registro de Men Goenoeng (mãe) e seu filho Raoeh retiradas de Balinese Character: A photographic Analysis de Gregory Bateson e Margaret Mead (1942).

Percebemos o quanto as novas máquinas de registro e projeção de imagens, fixas ou em movimento, foram marcadas “por desvios ideológicos, frequentemente escondidos por trás de aparatos teóricos”. (PIAULT, 2002, p. 20). Teorias, estas, embebidas da visão eurocêntrica, para o estudo do outro *não-civilizado*, carente de desenvolvimento de um modelo político-econômico; ou ainda, para o resguardo de *povos-criança*, culturas consideradas intocadas, puras que, por contato, estariam sujeitas à contaminação e, por conseqüência, ao desaparecimento.

Paralelo ao desenvolvimento da Indústria Cultural, ao movimento de urbanização, à proliferação dos nascentes meios de comunicação de massa, as trocas aumentam e as distâncias tendem a diminuir. Todas estas mudanças refletem nas teorias e metodologias de pesquisa das Ciências Humanas e Sociais. “Da separação entre selvagem/civilizado, para a exploração de nós mesmos” (SANTOS, 2002), com o outro muito mais próximo nas cidades onde se aglomeram as classes proletárias das mais diversas origens. É neste contexto que Burke (2004) chama a atenção para o fato de como a fotografia pode ter alterado nosso senso de conhecimento histórico e chama atenção para alguns trabalhos que adquiriram o status de documento. É o caso de Lewis Hine¹⁶ (1874-1940), da Universidade de Columbia (EUA), que denominava seu trabalho de “fotografia social”.



¹⁶ Hine estudou pedagogia na Universidade de Chicago e mais tarde tornou-se professor na *Ethical Culture School* em Nova York. Em 1904, aceitou o convite do superintendente da escola para fotografar, a título de documentação, as atividades dos imigrantes que desembarcavam na Ellis Island.



Figura 2 – Fotografia de Lewis Hine. Família de trabalhadores, Nova York, 1908.

No contexto pós-segunda guerra, temos mudanças importantes no cenário epistemológico. Ciências como a Física, a Matemática, a Química e a Biologia concentram-se menos em visões teóricas sobre a ordem e mais em micropadrões de desordem, como a teoria do caos¹⁷. Assim “problemas de descrição nas ciências humanas passaram a ser vistos como problemas de representação”. (CAIUBY, 2008, p.470).

Não podemos, contudo ignorar, uma evolução tecnológica admirável: a câmera portátil com captação de som. Este tipo de equipamento, de fácil operação e manuseio, somado a efervescência do mundo social de 1960 em diante, impulsionou a produção de documentários sobre as minorias e injustiças sociais. É como Bill Nichols, estudioso e teórico do filme documentário, descreve:

A partir dos anos 1970 (...) histórias baseadas em entrevistas e os documentários reflexivos, experimentais e pessoais demonstraram ser subgêneros viáveis. Novos temas e questões como o movimento de liberação da mulher, os direitos de gays e lésbicas, o meio ambiente, etnicidade, raça, classe e nacionalidade, empresas multinacionais, AIDS, a falta de abrigos, os conflitos na América Central, África do Sul e Oriente Médio são o tema de numerosos documentários e programas televisivos. (NICHOLS, 1997, p. 14).

Há, também, razões para o esgotamento da postura anterior do documentário: com enunciação fora de campo (voz de Deus), autoritária e impessoal; aponta Fernão Ramos (2005), entre elas, o choque com o quadro ético da contracultura; a necessidade do corpo-a-corpo, do diálogo, de mostrar o documentário sendo exibido para os agentes do documentário. “O cineasta (o sujeito da câmera) sustentando a câmera em atividade e fazendo o documentário acontecer dentro do documentário”. (RAMOS, 2005, p. 179).

Discute-se, neste período, a produção cinematográfica em si: formatos, estética, linguagem, identidade e contra-hegemonia à fortalecida indústria estadunidense.

Também é neste período, pontua Nichols, que se apresentam as primeiras aplicações da semiótica, da teoria marxista contemporânea, da psicanálise, da fenomenologia; a desconstrução, o formalismo; no estudo das mídias, especialmente o cinema. Todas estas vertentes tiveram uma grande valia no arsenal de ferramentas interpretativas e modelos conceituais.

¹⁷ A teoria do caos, a teoria quântica e a teoria de Prigogine revelam que o conhecimento científico nos oferece apenas uma visão parcial e limitada dos fenômenos. CAPRA, F (1996). A Teia da Vida.



Na França, o resgate de teorias e obras do documentarista russo Dziga Vertov¹⁸ fomenta debates em publicações nascentes como *Cahiers du Cinéma* que apresentou, em suas edições, o pensamento da *Nouvelle Vague*. Resultante das discussões em curso, são criadas novas disciplinas como a Antropologia Fílmica. no seio do recém-criado FRC- *Formation de Recherches Cinémathographiques* na Universidade de Nanterre.

Na Itália, o Neorealismo coloca em evidência a condição do proletariado e dos camponeses no pós-guerra com não-atores em cena. Todo este contexto passa a figurar em colóquios, seminários e publicações. Em 1973, foi realizada a I Conferência Internacional de Antropologia Visual em Chicago¹⁹.

Jornalismo, Documentário e Ciências Sociais

Reavivado este contexto, destacamos tanto nos documentários como nos programas jornalísticos, o valor da entrevista. Em um período de crescentes convergência de métodos e meios, havia a necessidade de distinguir a entrevista científica, notadamente praticada na Psicologia Social, da entrevista realizada na imprensa, rádio, cinema e televisão. Como descreve Morin:

...a diferença aparece na natureza da informação. A primeira enquadra-se num sistema metodológico, hipotético e verificador, já a segunda obedece às normas jornalísticas e frequentemente tem um fim espetacular. (MORIN, 1966, p. 59).

A necessidade de diferenciar os meios e os fins da expressão audioimagética²⁰ também desafiraram cineastas e estudiosos no Brasil. Em “Revolução do Cinema Novo” Glauber Rocha dedica um capítulo ao *cinéma vérité*²¹ que para ele é “um tipo de documentário que procura pelo som e pela imagem refletir uma verdade, uma realidade” (ROCHA, 1981, p. 37). O ponto diferencial de nomear o cinema como “verdade” estaria, para Rocha, no aspecto da formação profissional dos cineastas: “homens egressos do jornalismo ou do interesse científico que passaram a usar o cinema como um instrumento de conhecimento e de expressão” (IDEM, 1981, p. 37).

No Brasil, o cinema verdade é mais uma necessidade de falar e ser ouvido do que uma experiência antropológica-sociológica de cunho estético. Nas palavras do

¹⁸ Vertov atravessa toda a primeira metade do século incógnito. É recuperado por Georges Sadoul em “Actualité de Dziga Vertov”, *Cahiers du Cinéma*, 144, junho e agosto de 1963. (RAMOS, 2005).

¹⁹ Organizada por Paul Hockings, com a presença marcante de Margaret Mead. Deste encontro resultou a obra referência: *Principles of Visual Anthropology* (1974) organizada por Hockings.

²⁰ Termo empregado por Piauxt (2002, p.20) para indicar a imagem animada seja qual for o suporte, as técnicas e os modos de produção.

²¹ Do francês “Cinema Verdade”. Jean Rouch (1969) empresta o termo do manifesto de Dziga Vertov e imprime um novo sentido.



diretor Jorge Bodansky: “uma necessidade política de fazer o Brasil falar, pôr para fora...” Afinal “fazer cinema querendo retratar alguma coisa da realidade brasileira era um ato político e de risco”²².

Nos EUA e no Canadá, experimenta-se um jornalismo mais envolvente, na medida em que a câmera na mão, o som, a equipe técnica reduzida permitiam esta relação íntima com o que se passa (seja uma campanha política, a história de um menino imigrante, o fenômeno do jazz, etc.). Tanto o jornalismo quanto o documentário adquiriram a habilidade de olhar para a vida das pessoas em momentos cruciais; em suma: dramatizá-la.

Em congresso realizado em Lyon no ano de 1963, houve uma diferenciação dos grupos de documentaristas. De um lado, “o cinema direto” – mais ligado a objetivos da mídia televisiva, com representantes como o diretor Richard Leacock (1921-2011). De outro, a corrente do “cinema verdade” – modo que torna evidente (visível) e reflexível o trabalho de representação²³. Glauber Rocha tem uma visão menos purista de tais grupos. Para o cineasta: “um dos dados mais importantes do cinema verdade como crítica, como escola moderna de cinema, é justamente essa aproximação ao jornalismo, à TV”. (ROCHA, 1981, p.38).

No domínio da Sociologia²⁴ encontramos problemáticas tanto de ordem técnica/prática quanto científica/metodológica. Há tentativas de classificação, procedimentos e críticas sobre o que seria um “audiovisual sociológico”. Monique Haicault²⁵ (2002,1987) acredita que uma metodologia da imagem deve forjar suas próprias regras de coleta de dados audiovisuais, seus códigos de análise e de interpretação a fim de dar um sentido sociológico àquilo que é observado e registrado. Para conceber suas análises, Haicault faz uma relação da Sociologia da Imagem com os estudos de Comunicação Social da Escola de Palo Alto.

A escolha deste grupo justifica-se pelo fato de seus pesquisadores terem construído uma abordagem holística e interativa da comunicação que se baseia no corpo, mais precisamente no corpo como linguagem (BATESON, 1981²⁶ apud HAICAULT, 2002). Som, letra, palavra, tom, sotaque, gestos, corpo parado, postura,

²² Comunicação oral em “Jean Rouch: Subvertendo fronteiras” (2000).

²³ Jean-Luc Godard afirma em artigo: “desprovida de consciência, a câmera de Leacock, apesar de sua honestidade, perde duas qualidades fundamentais de uma câmera: inteligência e sensibilidade. (Cahier du Cinéma, 150-151, dez. de 1963-jan. 1964, pg. 140). In: RAMOS, 2005: 181.

²⁴ Cahier n° 1 Pratiques audiovisuelles en Sociologie (Avril 1987, LERSCO Nantes), Cahier n° 2 La parole dans le film (Avril 1988 LEST Aix en Provence) Cahier n° 3 La caméra sur le terrain (Avril 1989 Vauresson).

²⁵ Doutora em Sociologia, professora na Universidade de Toulouse.

²⁶ BATESON, G. et al. La nouvelle communication. Paris: Ed. duSeuil, 1981. (Collection Points).



posição, olhares, sorrisos, mímicas, tics – compõem *um todo* integrado e orquestrado (WINKIN, 1998) na comunicação humana e esta não poderia se reduzir em uma única linguagem.

Por outro lado, os debates que opõem métodos qualitativos e quantitativos são estéreis. O que deve estar em causa é como a complexidade do social impõe metodologias plurais e diversificadas de acordo com os pontos de ataque do objeto. O mais importante é não tornar o audiovisual uma técnica visível, para se ver, mas exercer vigilância sobre esta nova ferramenta (HAICAULT, 1987).

No Brasil, publicações recentes²⁷, divulgam os avanços de encontros e debates da Associação de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Anpocs) e, também, mostras, oficinas, mesas redondas organizadas pela Associação Brasileira de Antropologia. Bianco (1998, p.11) ressalta o interesse crescente pela linguagem visual, em sua opinião, “uma resposta à falência de paradigmas positivistas e à importância da mídia na vida cotidiana”.

Concluimos, então, que de 1960 em diante, destacam-se experiências de cientistas, cineastas, jornalistas e artistas. As fronteiras entre cinema, documentário, jornalismo e arte são tênues e as trocas são mútuas. Existe a necessidade, por questões de posicionamento crítico e, sobretudo, político, de nomear as relações entre quem – no caso da ciência – investiga e quem é investigado; no caso do cineasta ou documentarista, de quem filma ou é filmado; e, no caso do jornalismo, experimenta-se o desejo de transpor a realidade com contornos de ficção.

Breve relato do nosso processo

De agosto a novembro de 2012, dando continuidade a primeira série²⁸, foram filmadas dez entrevistas com foco no tema *liberdade de expressão*. Quanto à direção, optamos em: a) utilizar o formato²⁹ COR para as imagens e valorizar a profundidade de campo, ora destacando o entrevistado do plano de fundo, com pouca profundidade, ora incluindo o cenário. Contamos com uma segunda câmera, ora no tripé, ora na mão.

²⁷ Para citar algumas: BARBOSA, A; CUNHA, E. T.; HIKIJI, R. S. G. (orgs.). *Imagem-Conhecimento. Antropologia, Cinema e outros Diálogos*. Campinas: Papyrus, 2009; BIANCO, F. Bela; LEITE, Míriam L. M (orgs.). *Desafios da Imagem : Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. Campinas, SP : Papyrus, 1998 ; Cadernos de Antropologia e Imagem (UFRJ), publicação semestral editada desde 1995.

²⁸ As vídeo-entrevistas estão disponíveis em: <http://www.obcom.nap.usp.br/>

²⁹ Vídeo Full HD (alta definição). Formato Widescreen 16:9 em 1920 X 1080 pixels.



Em relação ao enquadramento, priorizamos o primeiro plano, com alternância de perfis e ângulos sem, contudo, revelar a entrevistadora. Esta opção como veremos à frente imprime certas características a nossa interação.



Cenas da entrevista com Sérgio de Carvalho, diretor teatral do grupo Cia do Latão.

Para a produção, contamos com um orçamento que nos permitiu a contratação de um técnico, com experiência em fotografia de rua e fotojornalismo. Estas qualidades foram fundamentais durante todo o processo. A começar pelo jogo de equipamentos de luz³⁰, duas câmeras³¹ e microfone sem fio³² – uma estrutura enxuta e ágil que nos permitiu filmar em diversas condições como em áreas externas com alterações bruscas de luz (jardins) e locações internas (casa dos entrevistados, salas da universidade).

Algumas aproximações teóricas

As entrevistas foram produzidas para serem veiculadas na web. Desde o início, decidimos utilizar a linguagem audiovisual sabendo das características que as imagens suscitam: grande poder de interlocução, sedução e, no nível teórico-acadêmico, desconfiança. Como ressalta Martine Joly:

A imagem é um nó na reflexão filosófica desde a Antiguidade. Combatida e defendida pelas mesmas razões: imitadora – engana por um lado, educa por outro. Desvia-se da verdade, por um lado, ou conduz ao conhecimento. Seduz as partes mais frágeis de nossa alma e nos causa prazer. (JOLY, 2012, p. 15):

Optamos por evidenciar o(a) entrevistado(a), sem revelar a situação da entrevista (cenas de bastidores) e as entrevistadoras³³. Este modo, segundo Nichols caracteriza um pseudo-monólogo:

...como as meditações dirigidas a um público em um solilóquio, como as apresentações no mundo acadêmico. (...) O realizador consegue um efeito de sutura, situando o espectador em relação direta com a pessoa entrevistada, através do efeito de tornar-se, ele mesmo, ausente.

³⁰ Iluminadores Halógenos de 300 Watts com 3 tripés.

³¹ Canon 5D Mark II sensor CMOS full frame de 21,1 MP (36 mm x 24 mm) para gravação em alta definição.

³² Microfone Profissional Sony lapela URX-P2.

³³ As autoras deste artigo.



(NICHOLS, 2007: 90).

Este formato coloca o espectador em uma posição de compromisso subjetivo em vez de distanciamento, adotado com o plano/contra-plano. Assim: “O pseudo-monólogo converte o espectador no sujeito ao qual se dirige o filme, eliminando as mediações de realizador/sujeito/espectador que acentuam a modalidade interativa”.(IDEM, 2007, p. 90).

Para evidenciar ainda mais este aspecto, no processo de edição, retiramos a voz das entrevistadas, inserindo as perguntas escritas na cena. Esta opção, segundo Nichols (2007, pg. 91-92) confere uma descontinuidade espacial:

...o realizador, ou o mecanismo de investigação, opera separado do mundo histórico do ator social e da contingência do encontro direto. O entrevistado se move atrás do vidro enquadrado, contendo o espaço de uma imagem em que o realizador não só está ausente senão sobre o qual tem autoridade de realizador. O espaço que ocupa a voz do entrevistador é de uma classe lógica mais elevada: define e contém mensagens que emanam do mundo histórico. Toma o aspecto de uma autoridade mais plena e completa.

E ainda:

Textos na tela situam o realizador, embora permaneça a sensação de ausência. A palavra escrita serve como um indício do encontro que se produziu e reconhece a autoridade do realizador para enquadrar e controlar seus sujeitos...

Do ponto de vista do documentário mais recente, estas escolhas se mostram limitadoras. Segundo Nichols, há uma tendência auto-reflexiva – deixar explícita a construção, o embate do realizador com o entrevistado, demonstrando posições contrárias em discussões, com fervor e provocações. No entanto, muitos realizadores contemporâneos permanecem em uma zona de conforto, ou seja, “formalmente, rejeitam a complexidade da voz e do discurso pela aparente simplicidade da observação fiel ou da representação respeitosa” (NICHOLS, 2005:50).

Embora nossa proposta não tenha o caráter reflexivo em cena, colocamo-nos em exercício de reflexão nos bastidores, através de uma pesquisa que se corporifica com a linguagem audiovisual. Como afirmam alguns historiadores (Emmison; Smith³⁴ apud Meneses, 2003, p. 45) “ao traçarem linhas de pesquisa social e cultural para a problemática da imagem, incluem objetos tridimensionais e formas vivas, como o corpo, o ambiente construído, seus contextos e interações”.

³⁴ Emmison, M; Smith, D. *Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*. SAGE, 2000.



Considerações Finais

Nos relatórios finais da pesquisa sobre Opinião Pública e Censura no Mundo Contemporâneo, ao incluir a análise das entrevistas, não ganhamos em generalização – como, por exemplo, uma amostra quantitativa da população, tampouco resultados absolutos. Ganhamos, contudo, em diversidade, em interlocução, em inter-subjetividade. E é neste ponto que necessitamos a linguagem audiovisual com integrante de um todo orquestrado (WINKIN, 1998). Além das questões de análise ou de divulgação, ir a campo com uma câmera é “é uma estratégia pública de abordagem (...). A filmagem tem, então, como objetivo principal, não a análise, mas a comunicação” (SARDAN, 1987, p. 23). Sobre este aspecto, reafirmamos a fala de Machado (1996, p. 240): “Ao invés de uma antropologia visual, teríamos então algo assim como uma antropologia da comunicação visual”.

Referências Bibliográficas

BIANCO, F. Bela; LEITE, Míriam L. M (orgs.). **Desafios da Imagem : Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas, SP : Papyrus, 1998

BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às Ciências da Comunicação**. Bauru, SP: Edusc, 1999.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. História e Imagem. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CAIUBY, Sylvia N. Imagem, Magia e Imaginação: Desafios ao Texto Antropológico. **Mana**, vol.14, no.2, Rio de Janeiro, Outubro, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132008000200007> Acesso em 10 jun. 2011.

CAPRA, F. Estruturas Dissipativas. In: **A Teia da Vida**. São Paulo, Cultrix: 1996. Pg. 147-158.

COSTA, Cristina. **Opinião Pública, comunicação liberdade de expressão e censura**. Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura. Relatório apresentado à FAPESP, SP. 2012. 95p.

_____. A censura revelada pelo Arquivo Miroel Silveira. In: COSTA, Cristina (org.). Teatro, Comunicação e Censura. **Anais do Seminário Internacional A Censura em Cena – Escola de Comunicação e Artes da USP**. Apoio. Fapesp. São Paulo, outubro de 2006.

FERREIRA, Norma S. A. (2005). **As pesquisas denominadas "estado da arte": Possibilidades e Limites**. In: Produção do Grupo de Pesquisa de Alfabetização, Leitura e Escrita (ALLE) da Faculdade de Educação (FE) da Universidade de Campinas, SP. Disponível em < http://www.fe.unicamp.br/alle/pub_textos.htm > Acesso em março de 2013.

HAICAULT, Monique. La méthodologie de l'image peut-elle être utile à la recherche en Sciences Sociales?. **Sociedade e Estado**, Brasília, v.17, pg. 529-539, jul/dez.2002.



_____. L'audiovisuel dans la pratique scientifique en sociologie, enseignement et recherche. In: **Pratiques Audio-Visuelles en Sociologie**. Actes de la Rencontre de Nantes, Avril, 1987. LERSCO, CNRS, LEST. Pg. 225-237.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

IANNI, Octavio. O Príncipe Eletrônico. **Cuestiones Constitucionales**. Enero-Junio, n. 4, México, p. 3-25. 2001.

JEAN ROUCH: SUBVERTENDO FRONTEIRAS. Direção: FERRAZ, A. L.; CUNHA, E. T.; MORGADO, P.; SZTUTMAN, R. 2000, cor., 41 min. DVD.

JOLY, Martine.. **Introduction à l'Analyse de l'image**. Armand Colin. Saint-Jean de Braye, 2012.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas**. São Paulo: Edusp, 1996.

MORIN, E.. **L'interview dans les sciences sociales et à la radio-télévision**. XI Colóquio Internacional sobre o Filme Etnográfico e Sociológico. (Florença, 3-6 de dezembro de 1965). Disponível em: Disponível em <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_7_1_1095>. Acesso em jan. de 2013.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2001.

MENESES, U.T.B. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.23, nº45, PP. 11-36. 2003.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus: 2010.

_____. A voz do documentário. In: RAMOS, F (org.). **Teoria Contemporânea do Cinema. Documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: Senac, 2005. v.2. Pg. 47 a 67.

_____. **La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental**. Barcelona (ESP), Paidós: 1997.

PIAULT, Marc H. **Antropología y Cine**. Madrid: Catedra, 2002.

RAMOS, Fernão P. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. IN: _____, F. P. (org.). **Teoria Contemporânea do Cinema. Documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: Senac, 2005. v.2, p. 159-228.

SANTOS, B. S. Reinventar a democracia. In: HELLER, Agnes e al. (org.), **A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.



_____. **Um discurso sobre as Ciências**. Porto (PT), 2002: Edições Afrontamento.

SARDAN, Jean-Pierre O. Methodologies Problematiques en Audio-Visuel de Sciences Sociales: du Traitement de Corpus aux Strategies de Realisation. In: **Pratiques Audio-Visuelles en Sociologie**. Actes de la Rencontre de Nantes, Avril, 1987. LERSCO, CNRS, LEST.

WALLERSTEIN, Immanuel et al. **Para abrir as Ciências Sociais**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1996.

WINKIN, Yves. **A Nova Comunicação**. São Paulo: Papirus, 1998.

Referências das Imagens:

Figura 1 – bali.jpeg.600X263 pixels. Disponível em <<http://www.iar.unicamp.br/eventos/seminarioWinkin.htm>>. Acesso em abr.2013.

Figura 2 - HINE, David. Nova York, 1908. Home Labor;Sewing . 599 X 600 pixels. Formato JPEG. Disponível em <http://contentdm.ad.umbc.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/hinecoll&CISOPTR=3527&CISOBX=1&REC=17.> Acesso em: 15 abr. 2012

Figuras 3 e 4 – perguntas_5.jpeg; pergunta_6.jpeg. 1440X 1080 pixels.
D:\MeusDocumentos\mestrado\fotos_videoentrevistas_frames. Acesso em 18 abr. 2013.