

## **Registros sonoros: uma etnografia da entrevista como fonte primária na pesquisa musicológica**

**Charlene Neotti Gouveia Machado<sup>1</sup>**

UFRJ, EM/Programa de Pós-Graduação em Música

SIMPOM: *Musicologia*

charleneotti@gmail.com

**Resumo:** O artigo foi motivado pela pesquisa em diversos acervos documentais e os processos resultantes da compilação de parte do material em áudio do compositor Francisco Mignone. A dissertação de mestrado me convidou a refletir sobre o papel da entrevista não apenas como recurso auxiliar na pesquisa musicológica, mas suas implicações etnográficas. A contribuição do artigo é levantamento de questões sobre o tratamento das diversas vozes, seja pela instituição que detém a custódia do acervo e sua política de disponibilização, bem como pelo uso desse recurso pelo pesquisador e a compreensão que tem de seu papel como interprete e interlocutor desse material.

**Palavras-chave:** Entrevistas; Etnografia; Francisco Mignone.

### **Sound Records: an Ethnography of the Interview as its Primary Sources in Musicological Research**

**Abstract:** The article was motivated by research on various documental collection and processes resulting from the compilation of the composer Francisco Mignone's audio material. The dissertation brought me not only to reflective approach about the interview as a accessorial resource in musicological research, but also about their ethnographic implications. The contribution of this paper is bring up to light some questions about the treatment of various voices, by the institution that has the custody of the collection and its policy of making as well as the use of this feature by the researcher and their understanding of your own role as interpreter and interlocutor of this material.

**Keywords:** Interviews; Ethnography; Francisco Mignone.

---

<sup>1</sup> Orientador André Cardoso (UFRJ/ABM) e Coorientadora Flávia Toni (IEB/ECA/USP). Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

## Introdução

Simpatia antecipada por quem decidiu se exprimir. Apetite por essas vidas, suas maneiras de falar de si, sua trajetória e suas crises, que vão entrar em ressonância com outros relatos já lidos. Para nós, esses textos são vozes numa partitura polifônica. (LEJEUNE, 1997, p.115).

Imagine um pesquisador que viaje pelos rios para reencontrar uma comunidade distante dos grandes centros metropolitanos. Munido de uma grande quantidade de ferramentas, como gravador e cadernos de anotação, desembarca num local geograficamente afastado da sua habitual rotina. Apesar de certo tom romântico desta cena, essas incursões são comuns na pesquisa etnomusicológica e suas descrições remontam da época em que Malinovsky se viu ilhado. E se esse barco ao invés de levar o pesquisador a um território ribeirinho nos levasse para o passado? Qualquer que seja o período histórico que pudéssemos visitar, uma das primeiras medidas para esse viajante no tempo seria a descoberta dos habitantes desse átimo no tempo: seus costumes, tradições, crenças e qualquer outro fazer social que se articulasse direta ou indiretamente com o seu fazer musical. O processo de entrevistas e recorte de depoimentos seria parte integrante e primordial dessa excursão, a primeira medida a ser tomada na viagem ao passado.

Quando um pesquisador adentra um arquivo histórico, a primeira preocupação é inventariar e localizar arquivos sobre o suporte de papel, pois a pesquisa musicológica ainda é muito apoiada em dados bibliográficos. Em música, a síndrome do minerador apontada por Sirinelli no capítulo Os intelectuais (2003) ilustra bem o papel fundamental das partituras e dos documentos pessoais no processo de pesquisa empreendido por diversos estudantes e pesquisadores em música e, por conseguinte, o obstáculo a mais que pode significar essa grande quantidade de material.

Quem trabalha com a história dos intelectuais é ameaçado pelo que se poderia chamar de síndrome do mineiro, de tal forma a abundância do material a ser tratado torna atuais estas frases de Tocqueville: "Eu era como o minerador de ouro sobre cuja cabeça a mina tivesse desabado: estava esmagado sob o peso das minhas notas e não sabia mais como sair dali com meu tesouro. (...) do peso das notas e da praga nas fichas à onda gigantesca das cartas e missivas, mas o essencial permanece: a amplitude e a diversidade das fontes que requerem um historiador papívoro. (SIRINELLI, 2003, p. 244-245).

Voltando ao novo viajante do tempo, qual a importância desses registros sonoros? Que novo caráter ele toma se foram deixados por intelectuais e artistas? Constatada sua importância, a iniciativa pública já criou algumas instituições preocupadas com a preservação

da memória através da oralidade. Exemplo desse tipo de empreendimento é o Museu da Imagem e do Som, que atualmente está espalhado por diversos Estados brasileiros. Muitos depoimentos também estão registrados no Museu da Pessoa, um museu virtual que colhe depoimentos e outros documentos de pessoas comuns, dispostas a contar fatos particulares da sua vida e, oportunamente, relacioná-los a momentos históricos. Mas é evidente que todas essas ações ainda são muito incipientes, sobrevoam raso e se debatem em questões como concessão de autorização, tratamento do áudio e desinteresse por parte dos pesquisadores. Philippe Lejeune nos apresenta esse dilema, oferecendo a questão da etnografia dos acervos biográficos.

Há uma indiferença semelhante pelas autobiografias comuns nos meios científicos que, no entanto, deveriam se interessar por elas. Sociólogos, psicólogos, terapeutas ou professores privilegiam a história de vida oral que eles provocam e podem controlar. Mostram-se desconfiados em relação a relatos escritos espontaneamente fora de seu controle. Quanto aos arquivistas, têm medo de ser invadidos por uma avalanche de diários e de autobiografias, testemunhos pouco confiáveis e suspeitos. Os escritos de um homem comum só lhes interessam se ele estiver morto há muito tempo. Que ninguém ouse se apresentar vivo aos Arquivos Departamentais com seu diário debaixo do braço. (LEJEUNE, 1997, p.113).

A entrevista, considerada como aspecto secundário na pesquisa musicológica, pode revelar aspectos de suma importância no entendimento das complexidades da criação, relacionamento efetivo entre intelectuais, confluências e pode nos oferecer um panorama da realidade que cercava esses interlocutores. É inegável que o estudo dessas fontes documentais promove o alargamento das pesquisas da história brasileira, atenta as perspectivas da chamada Nova Musicologia. Mas com tantas benéficas para a pesquisa, vale ressaltar que a própria natureza dessas fontes traz consigo algumas questões de caráter epistemológico.

Este artigo pretende abordar a entrevista na pesquisa etnográfica, bem como as medidas de preservação e a dificuldade de tratamento dos arquivos em todas as etapas da pesquisa em acervo que usa esse tipo de suporte. Também reflete sobre aspectos próprios da pesquisa, como o ineditismo da informação que, muitas vezes, legitima um dado mesmo sendo pouco relevante para a construção da história.

Para exemplificar as questões acima, o artigo faz uso de uma dentre as três entrevistas em áudio concedidas pelo compositor Francisco Mignone entre os anos de 1968 e 1986. Ainda que a entrevistas escapem ao recorte cronológico proposto para a pesquisa de mestrado que estou realizando na Escola de Música da UFRJ, esse registro sonoro torna-se

exemplo da dificuldade de tratamento e acesso do material documental em áudio, permitindo, certamente, um debate sobre o uso de fontes primárias na pesquisa musicológica.

### 1. O fetichismo dos arquivos

O termo fetichismo, amplamente utilizado por Adorno em seus escritos em estética da música, não aparece apenas como um recurso da retórica, aquela que subsiste no estilo palavroso. O impacto causado pelo termo é proporcional a um fenômeno real encontrado nos arquivos do Brasil, fenômeno este muito similar àquele que perdurou por muito tempo na etnomusicologia quando um pesquisador se apossava de certo território e nenhum outro se atrevia a redigir sobre o mesmo local. Nos acervos de música no Brasil esse tipo de territorialismo e dominação ainda acontecem. Alguns acervos, inclusive, são referidos pelo nome do pesquisador que o localizou e o “resgatou”<sup>2</sup>. Não cabe apontar exemplos, mas discutir esse elemento recorrente na pesquisa musicológica marca uma tentativa de se apropriar do problema do ineditismo e, por conseguinte, gerar uma aproximação das propostas empreendidas pela Nova Musicologia.

O privilegiado “mundo dos sons” também é o mundo da história oral. Assunto recorrente aos pesquisadores de comunidades de tradição e ignorada por aqueles que estudam a história de intelectuais, o registro oral, como foi supracitado, torna-se quase sempre um aspecto secundário, pois a pesquisa desse tipo normalmente se apoia em dados bibliográficos ou então era baseado na livre escrita, sem valorar registros documentais. Mesmo na área da História, a ramificação da história oral não goza de tanto prestígio. Impulsionado a partir da II Guerra Mundial, o estudo da história oral ainda é visto como um procedimento auxiliar, apenas fins de confirmação ou complementação de informações. Uma tentativa no sentido de legitimar a área de pesquisa são os documentos publicados pelo CPDOC, O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas.

Neste artigo, levando em conta minhas limitações no campo da História, substituirei o termo *história oral*, termo este que pressupõe uma série de procedimentos, por *memória oral*. O conceito de memória envolve as relações entre lembranças, produção de narrativas e as lacunas nas recordações. Essa distinção é importante, pois não prevê a importação de conceitos da história oral, pois esses aparecem diluídos na descrição e na problematização dos acervos em áudio do compositor Francisco Mignone.

---

<sup>2</sup> O termo está sendo empregado com todo o (re)conhecimento da carga negativa que carrega dentro do estudo das políticas públicas e de patrimônio.

Francisco Paulo Mignone foi um compositor brasileiro, nascido em 1897 em São Paulo, formado em música no Conservatório Dramático e Musical. Depois de permanecer por nove anos na Europa, retorna ao Brasil e fortalece seu contato com Mário de Andrade. Grande incentivador da arte politizada, tanto em sua literatura ficcional bem como em seus textos políticos, convence o colega Mignone a adotar o nacionalismo como pressuposto de suas composições musicais. São muitas as simetrias na parceria de Mignone e Mário de Andrade, evidenciadas pelas criações compartilhadas entre os dois músicos.

Mignone deixou alguns documentos importantes para a pesquisa de crítica genética. Entre eles estão uma autobiografia, chamada *A Parte do Anjo (autocrítica de um cinqüentenário)*, que consiste em suas divagações sobre o fazer musical e as relações sociais que travou. Conta com textos de Mário de Andrade, da esposa Liddy Chiaffarelli e de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. Nesse âmbito também resiste um vídeo de 1978, produzido pela EMBRAFILME/ Funarte e chamado *Lição de Piano*, no qual revela sua paixão pelo futebol e seu contato com Ernesto Nazareth. Desse material autobiográfico ainda podem ser relacionados três arquivos sonoros: um depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, um segundo ao Museu da Imagem e do Som de São Paulo, e um terceiro concedido à emissora Rádio MEC. A primeira dificuldade imposta é em relação ao acesso.

O Museu da Imagem e do Som de São Paulo não permite cópias e as gravações podem ser ouvidas gratuitamente, mas apenas nas salas de escuta do próprio museu. Ainda não foram disponibilizadas de forma on-line e, portanto, um pesquisador interessado no arquivo tem que se deslocar até o espaço físico do Museu. Na sua gravação, os entrevistadores são Juvenal Fernandes e o músico paulistano Sérgio Oliveira de Vasconcelos Côrrea.

A entrevista realizada em janeiro de 1986 para Rádio MEC é o último registro falado do compositor, já que Mignone faleceu 24 dias depois de ceder seu depoimento. O conteúdo das perguntas não surpreende do ponto de vista da história, mas parece fornecer informações complementares. Já acamado, Mignone parece otimista. Atualmente o acervo da Rádio MEC está em processo de transferência de espaço físico, sem previsão para reabertura a consulta ao público.

O terceiro arquivo em áudio é do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, arquivo esse que por razões de acessibilidade foi utilizado como exemplo das situações descritas neste artigo. O MIS/RJ disponibiliza o áudio para escuta tanto na sua sede, como no prédio localizado no bairro da Lapa. Além disso, basta um agendamento por e-mail ou telefone. Outra possibilidade é a cópia em CD do material de interesse. Porém, esbarra-se

ainda no custo por minuto de reprodução que é de R\$ 3,00 (três reais). No caso da gravação de Francisco Mignone, o material está armazenado em três *compact disc*, constando aproximadamente duas horas de áudio.

A entrevista realizada pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro integra o projeto Depoimentos do Núcleo de Registro Sonoros. Realizada em 15 de outubro de 1968 e editada em março de 1991, talvez seja a gravação mais importante do compositor e maestro. Os entrevistadores são: Aloísio de Alencar e Edino Krieger, ambos representando o Conselho de música erudita do MIS-RJ; pelo escritor Guilherme Figueiredo e pelo então diretor do Museu Ricardo Cravo Albim. A escolha dos entrevistadores já nos revela uma tentativa de diluir uma possível assimetria de poder entre o entrevistado e seus interlocutores, sendo assim, são seus pares que propõem uma série de perguntas para conquistar como resultado uma conversa quase espontânea. O foco da entrevista foi a produção musical e o contato ou ligação efetiva a escritores, maestros e outros compositores. Por se tratar de um programa, chamado Depoimentos para posteridade, as perguntas são realizadas de forma bem direcionada.

Outro aspecto que justifica a escolha da entrevista realizada em 1968 é o lançamento de uma edição impressa. A Coleção Depoimentos transcreveu em 1991 o depoimento de Francisco Mignone. Porém, as dezesseis páginas não conseguem transparecer *ipsis litteris* a angústia de Mignone em alguns temas, além de não deixar claros os momentos em que alguma informação foi suprimida. A informalidade da fala contribui para a apresentação de fatos e momentos que muitas vezes são camuflados ou abolidos em outras formas de registro. O perigo do recorte dos dados gravados em áudio para uma publicação sobre outro suporte é o de relativizar a verdade, dando margem para um entendimento distorcido aquele que lê. Deparamos-nos continuamente com essas questões no tratamento das edições impressas, que se traduz sempre no desafio de respeitar as variáveis apresentadas pela fala. A versão impressa não substitui o arquivo sonoro e, portanto, a disponibilização do áudio original deve ser encarada como um recurso essencial ao pesquisador que busca fidelidade dos dados primários apresentados, ainda que essa verificação não seja uma prática recorrente.

Algumas declarações polêmicas foram excluídas da transcrição realizada em 1991. Para fins de exemplificação, um dos episódios suprimidos é quanto à acusação de simpatizante nazista que Francisco Mignone sofreu logo na sua volta ao Brasil.

Quando volto ao Brasil e não é minha surpresa em plena Rua do Passeio de um Edifício Souza do quarto andar jogam uns folhetos amarelos depressa: “Fora o espião nazista Mignone”. [Risos]. E começaram a chegar cartas anônimas ameaçadoras e tal. E colhi esse material todo e apuramos depois, apuramos quem

era: Eleazar de Carvalho, José Siqueira, Assis Republicano, Ranulfo Silva e Severino Delgado. Então movi um processo. Ah! Engraçado... Havia uma Tribuna, Luta Democrática, se não me engano, um jornal democrático, democracia, uma coisa assim. Que publicava também essas coisas todas contra mim. E o diretor deste jornal foi convidado. No processo a falta que havia na apuração num sei que tal foram todos absolvidos, menos o diretor da Tribuna que foi condenado. Foi convidado a pagar uma multa naquele tempo de dois mil cruzeiros. E então esse diretor se levanta e diz: “Essa gente que dava esse material para eu publicar sorrindo e eu sou condenado”. Aí eu disse: “Não tinha outra coisa que confirmasse e ficou confirmado assim”. Mas realmente foi uma luta muito desagradável. Esse grupo quando eu fiz um exame de concurso na Escola [atual Escola de Música da UFRJ] para entrar para a cadeira, antes de começarem as provas mandou um ofício dizendo que eu não era brasileiro e que se fosse brasileiro provasse que tivesse feito serviço militar. Eu tinha toda documentação. Eu sei que estava tudo ali. É o mesmo grupo e esse grupo durante anos me perseguiu. E o mais engraçado que o Eleazar de Carvalho foi meu aluno depois na classe de regência durante dois anos. Eu tratei igual aos outros. Não tenho nada. Mas com uma reserva. Então quando ele começou a reger, com certeza ele percebeu o mal que tinha feito. Em São Paulo, quando meu pai ainda tocava primeira flauta na orquestra, ele [Eleazar de Carvalho] disse ao meu pai: “Olhe, você tem que dizer ao seu filho para ele esquecer essas leviandades da mocidade, ele me trata com uma frieza”. “Eu não sei nada, não sei nada” – meu pai dizia: “Vou escrever” e de fato ele me escreveu. Eleazar? Não tenho nada com você (...) posso ter boa amizade, mas a distância. É sempre como ainda hoje eu trato, com muita distância e tal. É um rapaz muito esforçado, é um rapaz que se fez, uma força de vontade extraordinária, tem qualidades e tal, procura vencer, mas nunca será um artista. Será sempre um grande batedor de compasso. Isso eu dizia: “Um grande batedor de compassos”, (...) um tipo do chefe de banda militar, mas nunca será um artista. E de fato eu acho que o tempo (interrompido pelos entrevistadores). A gente vê outros indivíduos que aparecem hoje num talento formidável como esse Isaac Karabtchevsky, uma musicalidade, sem ser assustoso, sem ser militarizante. (MIGNONE, 1968).

Na época da realização da entrevista, Eleazar de Carvalho já gozava de boa reputação no universo musical. Além de ter retomado, entre os anos de 1966 e 1969 a direção artística e regência da Orquestra Sinfônica Brasileira. Mesmo tendo entre seus entrevistadores seus pares, ou seja, pessoas com proximidade sociocultural considerável, esse mesmo elenco pode resultar numa medida restritiva. A escuta do trecho ainda nos revela uma mudança importante. Se no começo da narrativa, Francisco Mignone, fala pausadamente e responde exatamente o que é proposto, esse momento o compositor assume uma narrativa mais confessional. Serve para que possamos redimensionar as relações, pois, após esse relato, um dos entrevistadores pergunta sobre a coleção de obras mais conhecidas pelo grande público, as Valsas de Esquina. Parece uma tentativa de se eximir dos assuntos que trazem à baila, de forma incômoda, personalidade tão prestigiada. Além disso, o comportamento dos entrevistados, que em outros momentos riem e se mostram dispostos a uma incursão pela

memória do compositor, neste momento mantém distanciamento, através do silêncio, da situação narrada.

Sobre o impacto de qualquer revelação feita pelo pesquisado durante a entrevista para a pesquisa científica, vale lembrar que ao recolher uma entrevista, não se deve buscar “realidades a serem desvendadas, ou documentos comprobatórios de alguma verdade”, mas devem ser tomados como “relatos memorialísticos como categorias nativas de pensamento” (NAVES, 2007, p. 163).

O uso das entrevistas como fonte sempre causou certo encantamento, isso porque o ineditismo foi usado equivocadamente como sinônimo de originalidade na pesquisa de diversas áreas. O aspecto científicista e diletante do mundo acadêmico tem impulsionado e reconhecido como mérito a descoberta de material em detrimento ao uso dessas novas perspectivas.

Refletindo o uso de arquivos na pesquisa, no sentido de pensar a etnografia em entrevistas, a socióloga Santuza Naves nos convida a uma importante reflexão ao não separar “empíria” e “teoria”, defendendo a entrevista como uma obra em si, não como ferramenta para teorização. Para Santuza a descrição e interpretação dada às entrevistas pelos antropólogos, sociólogos e pesquisadores em geral, também integram a construção da trama da cultura e enredo da sociedade. Essa ideia é reforçada quando algumas trocas são estabelecidas entre o pesquisador e o pesquisado. Essa sistemática dialógica aparece na entrevista quando o entrevistador se coloca não apenas fisicamente próximo, mas também quando é parte do universo do entrevistado, sem grande diferença social.

A proximidade e a interação de pesquisadores acadêmicos e seus interlocutores não-acadêmicos, mesmo que apenas tacitamente, pressionam de modo mais acentuado e sistematicamente as premissas e manifestações concretas com os indivíduos de instâncias sociais envolvidos, demandando disposições intelectuais e materiais que vão além daquelas usualmente exercidas nos âmbitos relativamente controlados pela razão acadêmica. (ARAÚJO, 2009, p. 181).

## **Conclusão**

A constituição e acessibilidade de acervos de arquivos musicais de diversas naturezas tem sido um dos desdobramentos desse tipo de pesquisa engajada com a sociedade, atenta as necessidades e ao olhar daquele que produz o material a ser dicionarizado. Coerente com essa perspectiva, Lejeune aponta que na “sociedade saturada de mecanismos de seleção e de exclusão, queremos criar um lugar onde se ouve e se acolhe” (LEJEUNE, 1997, p. 114).



A contribuição do artigo é no levante de questões sobre o tratamento das diversas vozes, seja pela instituição que detém a custódia do acervo e sua política de disponibilização, bem como pelo uso desse recurso pelo pesquisador e o entendimento que tem de seu papel como interprete e interlocutor desse material. Através desta perspectiva, um ponto de discussão a ser ampliado é do entendimento da entrevista como um trabalho de coautoria, pois reside na pesquisa científica a necessidade de encarar o pesquisador, aquele que passivamente escuta o depoimento já realizado, como coautor, levando em conta que seus recursos interpretativos são naturalmente utilizados. O entrevistador também permeia a problemática explorada neste artigo, pois quem ouve também deve estar atento a quem questiona.

No campo da acessibilidade, é importante destacar que os estudos musicológicos brasileiros atuais estão preocupados o resgate, análise e divulgação das fontes primárias dos compositores, não apenas do material musical, como partituras e gravações, mas também dos acervos documentais, como correspondências, depoimentos e fotos. Enquanto caminha no sentido da Nova Musicologia, preocupada com uma abordagem de cunho sociológico, ou seja, explorando a relação entre o papel do artista na sociedade. Mas até que ponto o pesquisador reflete sobre o seu papel como agente social, sobre a incorporação de conhecimentos de outras áreas e suas próprias angústias?

Mesmo ciente que fazer cultural reflete o processo complexo resultante da ação de múltiplos agentes, o desejo do pesquisador em gerar produtividade atualmente esbarra em questões muitas vezes repetidas. Isso explica também o fetichismo da relação entre o pesquisador e a fonte primária relação esta veladamente denunciada e que, por conseguinte, prevê e condena a fragmentação e diluição dos significados. Assim como Santuza faz a distinção entre “teoria” e “empíria”, talvez seja uma boa solução, no que concerne a construção de identidade do pesquisado, separar “veracidade” de “sinceridade”. Esse entendimento pode resolver a perspectiva fantasiosa de alguns fatos relatados pelo entrevistado, clarificando a relação entre memória e fatos.

Isso significa que parto do pressuposto de que a entrevista é uma obra em si, e não um subsídio empírico para uma teorização posterior. Este comentário também faz eco à proposta hermenêutica de Gadamer, ao argumentar que a compreensão de um problema não acontece só no final do que ele denomina “investigação científico-espiritual” (a qual diferencia da investigação promovida no âmbito das “ciências da natureza”); pelo contrário, a apreensão de um determinado significado, segundo ele, já se dá no início da investigação, passando a dominar gradualmente o todo. (NAVES, 2007, p. 156-157).

## Referências

ARAÚJO, Samuel. Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia. In: *Desigualdade & diversidade*, volume nº 4. Rio de Janeiro: PUC RJ, 2009. p. 173–191.

LEJEUNE, Phillippe. O guarda-memória. In: *Revista Estudos Históricos: Indivíduo, biografia e história*. Nº. 9. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1997. p. 111-119.

MIGNONE, Francisco. *A parte do anjo*: autocrítica de um cinquentenário. São Paulo: E.S. Mangione, 1947.

\_\_\_\_\_. Depoimento. Entrevista concedida a Aloísio de Alencar, Edino Krieger, Guilherme Figueiredo e Ricardo Cravo Albim em 15 de outubro, 1968. Rio de Janeiro. Tape. Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. Depoimento. Entrevista concedida a Juvenal Fernandes e Sérgio Oliveira de Vasconcelos Côrrea em 5 de maio, 1983. São Paulo. Tape. Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

\_\_\_\_\_. Depoimento. Entrevista concedida a Lauro Gomes em 27 de janeiro, 1986. Rio de Janeiro. Tape. Rádio MEC FM.

NAVES, Santuza Cambraia. *A entrevista como recurso etnográfico*. Matraca, Rio de Janeiro, volume 14, p. 155-164, 2007.

SIRINELLI, J. Os intelectuais. In RÉMOND, René. *Por uma história política*. Tradução Dora Rocha. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 231-270.