

FARNEI SANTOS

PERGUNTAS QUE REVELAM: o *ethos* de entrevistadores brasileiros

Dissertação de Mestrado apresentado à
Universidade de Franca, como exigência
parcial para a obtenção do título de Mestre em
Linguística.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Flávia
Figueiredo

FRANCA
2017

Catálogo na fonte – Biblioteca Central da Universidade de Franca

S235p	<p>Santos, Farnei Perguntas que revelam : o <i>ethos</i> de entrevistadores brasileiros / Farnei Santos ; orientador: Maria Flávia Figueiredo. – 2017 149 f.: 30 cm.</p> <p>Dissertação de Mestrado – Universidade de Franca Curso de Pós-Graduação Stricto Sensu – Mestre em Lingüística</p> <p>1. Linguística – Retórica. 2. Gênero textual. 3. Gênero discursivo. 4. Entrevista. 5. <i>Ethos</i>. 6. Propósito comunicativo. I. Universidade de Franca. II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU – 801:82.085</p>
-------	---

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado APRESENTADA POR FARNEI SANTOS, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE NO PROGRAMA DE Mestrado EM LINGÜÍSTICA.

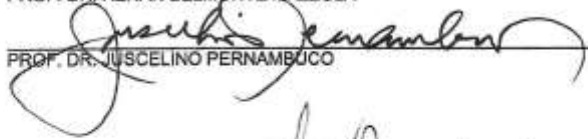
Aos seis dias do mês de março de dois mil e dezessete, reuniu-se, no(a) Bloco Bordô - Sala 350, a Comissão Julgadora designada pela Comissão da Unifran - Pós-Graduação, constituída pelos professores doutores: Profa. Dra. Maria Flávia Figueiredo (Orientadora), Prof. Dr. Renan Belmonte Mazzola (Titular), Prof. Dr. Juscelino Pernambuco (Titular), para examinar o candidato Farnei Santos na prova da defesa de sua dissertação intitulada: PERGUNTAS QUE REVELAM: o ethos de entrevistadores brasileiros. A Presidente da Comissão Profa. Dra. Maria Flávia Figueiredo, iniciou os trabalhos às 09h, solicitando ao candidato que apresentasse, resumidamente, os principais pontos do seu trabalho. Concluída a exposição, os examinadores arguíram alternadamente o candidato sobre diversos aspectos da pesquisa e da dissertação. Após a arguição, que terminou às 11h, a Comissão reuniu-se para avaliar o desempenho do candidato, tendo chegado ao seguinte resultado: Profa. Dra. Maria Flávia Figueiredo(aprovado), Prof. Dr. Juscelino Pernambuco(aprovado), Prof. Dr. Renan Belmonte Mazzola(aprovado). Em vista deste resultado, o candidato Farnei Santos foi considerado aprovado, fazendo jus ao título de Mestre pelo programa de Mestrado em Linguística. Sendo verdade, eu, Adriana Pernambuco Montesanti, Secretária de Pós-Graduação Stricto Sensu, confirmo e lavro a presente ata, que assino juntamente com os Membros da Banca Examinadora.

Franca, 06 de março de 2017.

Novo título (sugerido pela banca):


PROFA. DRA. MÁRIA FLÁVIA FIGUEIREDO


PROF. DR. RENAN BELMONTE MAZZOLA


PROF. DR. JUSCELINO PERNAMBUCO


Adriana Pernambuco Montesanti
Secretária de Pós-Graduação Stricto Sensu

DEDICO à minha mãe, à minha sobrinha Lara, a todos que me darão a honra de ler este trabalho e especialmente à minha orientadora Maria Flávia.

AGRADECIMENTOS

A Deus, com todo o seu amor e soberania, a Santa Madre Teresa, com toda sua compaixão e inspiração de fé, a Bezerra de Menezes, com todo seu exemplo de trabalho ao próximo, e ao meu anjo da guarda, por toda sua paciência e persistência.

A minha mãe que confiou em mim, auxiliando-me em todos os sentidos, e que me ensina a cada dia a maior disciplina de nossa existência: o amor puro e verdadeiro.

A minha sobrinha que, ao me pedir para dar atenção a ela, oferece-me seu sorriso, sua vivacidade de criança e o seu carinho tão transparente e inocente.

A todos os meus professores do Mestrado, em especial àqueles que me acompanham desde a graduação em Letras: Camila, Juscelino e Vera. Eu os admiro e aprecio muito. Agradeço, também, ao professor Fernando que só conheci melhor no Mestrado, mas que já aprendi a admirá-lo. Suas colaborações em minha qualificação, assim como as orientações do professor Juscelino, serviram-me de alicerce para a finalização desta dissertação.

A CAPES e a Unifran, pela bolsa de auxílio que está me proporcionando realizar o sonho de ser Mestre em Linguística.

Ao Thiago, meu amigo de infância e companheiro de teatro. Obrigado por me ensinar que o melhor de ser inteligente (como você) é ser generoso para partilhar o que aprendeu, sendo humilde e curioso o bastante para aprender com todos que passam por nossa vida.

A minha amiga Caroline Kalil, por ter tanto me incentivado em minhas buscas acadêmicas. Sua torcida pelo meu sucesso demonstra o quanto é grande e amável o seu coração. Desejo todo o amor do mundo para você e agora para o ser que você carrega em seu ventre. Parabéns!

Ao meu amigo e conselheiro Benício, por cuja maturidade me ensinou a ser consciente e fiel ao que eu sou, por natureza, e a ter respeito próprio.

À memória de meu pai – que só conheço por ouvir falar, mas que, onde quer que esteja, sabe quem eu sou.

À memória de meu padrasto, que, amando minha mãe, soube ser generoso para comigo e meus irmãos, tendo de nós um carinho recíproco.

A minha orientadora Maria Flávia, que me mostrou que ser professor é olhar para o aluno, dar atenção e importância ao que ele diz, ao que ele é e, assim, tentar, de todas as formas possíveis, construir um aprendizado rico, tanto da disciplina quanto do autoconhecimento como educando e educador. Na verdade, não tenho como expressar neste espaço de papel todas as razões pelas quais agradeço a minha estimada, tão querida, professora Maria Flávia.

*Ai, palavras, ai palavras
que estranha potência, a vossa.*

Cecília Meireles

*Lutar com palavras
é a luta mais vã
entanto lutamos
mal rompe a manhã.*

Carlos Drummond de Andrade

A nossa verdadeira luta é com a palavra (...). Quase sempre a última palavra sobre mim é dita pelo outro. A minha luta é recuperar isso e manifestar o tempo todo: “mas eu não falei isso, esse não sou eu”. Estar morto é não ter esse domínio sobre mim. Então, enquanto eu puder contestar o que dizem a meu respeito, estarei vivo. Quando morrer, não poderei fazê-lo mais e a última palavra será definitivamente a do outro. Mas se tiver construído uma vida significativa, com potencial para significar eternamente, não morrerei, estarei vivo.

Juscelino Pernambuco

RESUMO

SANTOS, Farnei. **Perguntas que revelam:** o *ethos* de entrevistadores brasileiros. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

Este trabalho objetivou verificar, no gênero textual/discursivo “entrevista” – uma impressa e outra televisiva –, as marcas do *ethos* de dois entrevistadores brasileiros, a saber: Clarice Lispector e Antônio Abujamra. Esta investigação foi motivada pelo anseio de verificar se a manifestação *ethica* de oradores distintos poderia sofrer algum tipo de coerção em função da seleção de um gênero textual/discursivo comum, conforme hipótese lançada por Figueiredo (2014, 2016a). Para atingir tal objetivo, alguns teóricos que sustentaram nossa pesquisa à luz da retórica foram: Aristóteles (2012), Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), Meyer (2010), Fiorin (2015) e Ferreira (2010). No que tange ao gênero textual/discursivo “entrevista”, valemo-nos principalmente das contribuições de Bakhtin (1995), Marcuschi (2008), Costa (2009), Hoffnagel (2002) e Brito (2007). O processo metodológico adotado foi o estudo qualitativo do *corpus*, seguido de uma análise comparativa das duas entrevistas. A entrevista conduzida por Clarice já se encontrava transcrita na obra *Entrevistas/Clarice Lispector*, uma coletânea organizada em 2007 por Claire Williams, e a entrevista de Abujamra foi transcrita por nós, a partir de seu vídeo presente no *YouTube*, oriundo de seu programa televisivo *Provocações* da TV Cultura. Os resultados da análise empreendida evidenciaram que Clarice Lispector revelou um *ethos* de *arete* (baseado nos recursos de seu próprio *ethos*), enquanto que Antônio Abujamra preconizou o *ethos* de *phronesis* (com exploração dos recursos do *logos*), ao passo que ambos estiveram, majoritariamente, dominados pelos propósitos comunicativos que permeavam os *ethos* já consagrados em suas carreiras, quais sejam: o de escritora e o de ator/diretor, respectivamente. Além do mais, esta pesquisa nos permitiu enxergar outra característica do gênero “entrevista”, isto é, que os entrevistadores, ao longo das entrevistas, acabam por se desnudar de modo intenso, assim como eles imaginam fazer com seus entrevistados. Em função dos resultados obtidos, acreditamos que esta pesquisa possa contribuir tanto para os estudos retóricos, como para os estudos dos gêneros do discurso, uma vez que logrou elucidar alguns dos vínculos existentes entre gênero textual/discursivo e *ethos*. (Apoio: PROSUP/CAPES)

Palavras-chave: retórica; gênero textual/discursivo; entrevista; *ethos*; propósito comunicativo.

ABSTRACT

SANTOS, Farnei. **Perguntas que revelam: o *ethos* de entrevistadores brasileiros**. 2017. 149 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

This study aimed to verify, in the textual/discursive "interview" genre - one printed and another televised - The ethos' marks of two Brazilian interviewers, namely: Clarice Lispector and Antônio Abujamra. This research was motivated by the desire to verify if the ethical manifestation of distinct speakers could suffer some coercion kind due to selection of a common textual/discursive genre, according to the hypothesis elaborated by Figueiredo (2014, 2016). To achieve this goal, some theorists who supported our research in the light of rhetoric were: Aristóteles (2012), Perelman and Olbrechts-Tyteca (1996), Meyer (2010), Fiorin (2015) and Ferreira (2010). Regarding textual/discursive "interview" genre, we rely mainly on contributions from Bakhtin (1995), Marcuschi (2008), Costa (2009), Hoffnagel (2002) and Brito (2007). The methodological process adopted was the qualitative study of the corpus, followed by a comparative analysis of the two interviews. The interview conducted by Clarice was already transcribed in the work *Entrevistas/Clarice Lispector*, a 2007's selection organized by Claire Williams, and the Abujamra interview was transcribed by us, from his video that is present into YouTube, coming from his TV show *Provocações* on *TV Cultura* channel. The analysis results showed that Clarice Lispector revealed an *arete's ethos* (based on its own *ethos* resources), while Antônio Abujamra advocates *phronesis' ethos* (with logos resources exploration), while both were, mostly, dominated by the communicative purposes that permeated the *ethos* already consecrated in their careers, which are: writer and actor/director, respectively. Furthermore, this research allowed us to see another "interview" genre characteristic, that is, the interviewers, throughout the interviews, end up undressing in an intense way, just as they imagine doing with their interviewees. In view of obtained results, we believe that this research can contribute to both rhetorical and discourse genres studies, as it has elucidated some of the links between textual/discursive genre and *ethos* (support: PROSUP/CAPE).

Key words: rhetoric; textual/discursive genre; interview; *ethos*; communicative purpose.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Características físicas e psicológicas de Elis Regina	64
Quadro 2 –	Comparação de perguntas ilustrativas de cada entrevistador	121
Quadro 3 –	Comparação dos <i>ethes</i> de Clarice e Abujamra	123
Quadro 4 –	Normas para transcrição do Projeto NURC	135

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO: DA RETÓRICA NA GRÉCIA ANTIGA À NOVA RETÓRICA	18
1.1 A RETÓRICA NA CONTEMPORANEIDADE	22
2 A RETÓRICA E SEU INSTRUMENTAL TEÓRICO-METODOLÓGICO ..	23
2.1 A ARGUMENTAÇÃO	28
2.2 ALGUMAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS	30
2.3 A TRÍADE RETÓRICA: ETHOS, PATHOS E LOGOS	31
2.3.1 Ethos: um orador em construção	36
2.4 O AUDITÓRIO	40
2.5 A PROBLEMATOLOGIA DE MICHEL MEYER	42
3 OS GÊNEROS DO DISCURSO	46
3.1 A ENTREVISTA MIDIÁTICA	51
4 AS ENTREVISTAS E SUAS ANÁLISES	58
4.1 DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	59
4.2 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	62
4.2.1 A entrevista de Clarice Lispector a Elis Regina.....	63
4.2.1.1 <i>A constituição ethica de Clarice Lispector no gênero textual/discursivo entrevista impressa para revista</i>	83
4.2.2 A entrevista de Antônio Abujamra a Pitty	84
4.2.2.1 <i>A constituição ethica de Antônio Abujamra no gênero textual/discursivo entrevista televisiva</i>	117
4.3 ANÁLISE QUALITATIVO-COMPARATIVA DAS DUAS ENTREVISTAS ...	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS	130
ANEXOS	134
ANEXO A – Normas de Transcrição	135
ANEXO B – Entrevista de Clarice Lispector a Elis Regina.....	137
ANEXO C – Entrevista de Antônio Abujamra a Pitty	140

INTRODUÇÃO

A principal ferramenta dos entrevistadores é a palavra, ou seja, fazer perguntas, e, na ânsia de investigar seus interlocutores, mostram-se e se posicionam, revelando-nos um *ethos*. Nesta pesquisa, o conceito de *ethos* nos guiará para entender de que maneira determinados entrevistadores brasileiros se constituem em relação aos seus hábitos, costumes e constituições psicológicas. Assim, para atender os propósitos deste trabalho, analisaremos os textos advindos das seguintes entrevistas: 1) Clarice Lispector entrevistando Elis Regina e 2) Antônio Abujamra entrevistando Pitty. Nosso foco, porém, repousa sobre os entrevistadores. Portanto, são os aspectos *ethicos* dessas personalidades que serão analisados.

Clarice Lispector foi contratada pela revista *Manchete* para entrevistar personalidades da cultura brasileira, entre maio de 1968 a outubro de 1969. Posteriormente, entre dezembro de 1976 a outubro de 1977, a escritora retornou para conduzir mais entrevistas, desta vez, para a revista *Fatos e Fotos/Gente*. A primeira entrevista que compõe o nosso *corpus* foi efetuada durante esse período, porém, para efeito de análise, valemo-nos do texto disponível na obra descrita a seguir.

Em 2007, Claire Williams, professora de Língua e Culturas Lusófonas do Reino Unido e também estudiosa pesquisadora da vida e obra de Clarice Lispector, selecionou quarenta e duas entrevistas para publicar a coletânea *Clarice Lispector entrevistas*. Essa é a obra que consultamos ao nos debruçarmos sobre a entrevista que a cantora Elis Regina ofereceu à entrevistadora.

Antônio Abujamra, por sua vez, com atuações que se localizam no presente século XXI, possuía um programa chamado *Provocações* na rede de televisão TV Cultura. Sua entrevista com a cantora Pitty, a segunda a compor o nosso *corpus*, foi ao ar em 16 de abril de 2010 e encontra-se disponível no *YouTube*. Antes de analisá-la, efetuamos sua transcrição.

As escolhas efetuadas em relação ao *corpus* seguiram os seguintes critérios, a saber: 1) partimos de um projeto mais amplo (conduzido pela orientadora deste trabalho) que

investiga as correlações entre *ethos* e gêneros discursivos¹; 2) selecionamos um único gênero textual/discursivo a ser investigado; 3) após a escolha do gênero, escolhermos entrevistas feitas em tempos históricos diferentes que estivessem disponíveis no *YouTube* ou que já se encontrassem registradas de forma impressa; e 4) restringimos os entrevistados a uma mesma categoria, no caso, duas musicistas (Elis e Pitty).

Faz-se necessário explicar, com um pouco mais de detalhe, os critérios para a escolha dos entrevistadores e de seus respectivos entrevistados. Inicialmente, submetemos os entrevistadores a alguns critérios de escolha: deveriam pertencer a um tempo histórico distante um do outro, mas que se assemelhassem em algum aspecto. O critério da distância temporal, tratando-se de um entrevistador para o outro, seguiu a premissa de que isso aumentaria o nosso desafio na busca por capturar a constituição de um *ethos*. Uma vez que a mudança de tempos provoca modificações nas personalidades dos homens, admite-se que o comportamento humano acompanha a evolução temporal. Mesmo que sejam apenas algumas décadas de distância, acreditamos que esse diferencial problematize nossa pesquisa. Contudo, nosso objetivo **não foi** propriamente a captura da constituição de *ethe em tempos históricos distintos*, mas acreditamos que – vamos repetir – isso tenha enriquecido o presente trabalho. Desse modo, pensamos em Clarice Lispector primeiro, haja vista que tínhamos o conhecimento de que ela havia sido entrevistadora enquanto já era uma escritora conhecida. Ao nos atentarmos que Clarice Lispector entrevistou entre os anos finais da década de 1960 e durante dois anos da década de 1970, pensamos que seria fácil escolher um entrevistador **atual**, para fazer um contraponto. Ao refletirmos sobre um entrevistador contemporâneo, mas que tivesse um aspecto semelhante ao de Clarice Lispector, surgiu em nossa mente Antônio Abujamra. É fato que concretamente eles possuem profissões diferentes: ela, uma escritora durante a maior parte de sua vida, e ele, ator, na maior parte de sua existência. Porém, há uma semelhança entre ambos: os dois são amantes da literatura. Clarice, por escrever literariamente, Abujamra, por atuar e dirigir peças de grandes nomes do teatro literário. Deu-se por encerrada a nossa escolha pelos entrevistadores. A partir daí, partimos para a seleção dos entrevistados. Optamos, então, pelo critério da atuação profissional, ou seja, eles precisariam ter a mesma profissão. Assim, definimos que seriam cantores. Observamos que a coletânea *Entrevistas/Clarice Lispector* é separada por “agrupamento dos entrevistados em diferentes modalidades das artes e do esporte”, tal como esclarecido por Claire Williams. Na

¹ O mencionado projeto refere-se à pesquisa do pós-doutoramento da orientadora desta dissertação. Em síntese, é uma investigação aprofundada acerca dos possíveis vínculos entre *ethos* e gêneros do discurso, movida pelo seguinte questionamento: a constituição do *ethos* do orador sofre algum tipo de coerção imposta pelo gênero discursivo eleito para sua manifestação? Se sim, de que maneira? Se não, por qual(is) motivo(s)?

modalidade música, Elis Regina era a única mulher. Resolvemos escolhê-la. Posteriormente, fomos à busca de alguma cantora entrevistada por Antônio Abujamra. Constatamos que Pitty era uma das poucas cantoras entrevistadas por ele e cuja entrevista estava disponível no *YouTube*. Sua diferença de estilo artístico em relação a Elis Regina nos pareceu interessante, ou seja, enquanto Elis era cantora de *bossa nova* e de *música popular brasileira* (da época), Pitty é uma autêntica voz do *rock* brasileiro. Verificamos que a entrevista de Antônio Abujamra a Pitty estava na íntegra, com bom áudio e boa imagem de exibição, o que propiciaria sua transcrição. Isso, então, acabou por nos impulsionar a escolhê-la. Estavam, pois, selecionadas as entrevistadas.

Para fundamentação teórica do trabalho, efetuamos leituras e fichamentos de obras que discorrem sobre a Retórica e que teorizam sobre gêneros do discurso, com ênfase na entrevista midiática (em nosso caso, uma impressa e outra televisiva). Usamos o termo mídia porque a revista *Manchete* (instituição jornalística em que foi publicada a entrevista de Clarice) e a Rede *TV Cultura* (instituição televisiva em que foi exibida a entrevista de Abujamra) são veículos que transmitem informações para um grande número de pessoas. De acordo com o dicionário eletrônico *Houaiss* (2009), o termo *mídia* refere-se a todo suporte de transmissão da informação capacitado a transmitir mensagens; o contíguo dos meios de comunicação social de massas (abarcam esses meios, o cinema, o rádio, a imprensa, a televisão, os meios eletrônicos, os satélites de comunicações e telemáticos de comunicação, etc.). Entretanto, as revistas *Manchete*, *Fatos e Fotos/Gente* e a *TV Cultura* são mídias diferentes, isto é, a entrevista de Clarice foi transmitida por uma revista impressa, ao passo que a entrevista do Abujamra foi transmitida por um canal de televisão. Faz-se necessário, então, diferenciarmos essas duas mídias, cada qual com sua particularidade. Retomaremos esse assunto no capítulo teórico, em que exporemos as considerações teóricas pertinentes às entrevistas midiáticas “impressa para revista” e “televisiva”. Nossos resultados deverão atentar para essa diferença, isto é, os *ethé* que nos serão revelados farão parte de dois gêneros que se assemelham muito, porque ambos são “entrevistas”, mas que se distinguem por serem transmitidos em veículos distintos. Não vamos problematizar essa diferença. O fato de deixarmos isso claro aqui é simplesmente para enfatizar nossa consciência de tal singularidade. Carece, porém, esclarecermos e adiantarmos que as teorias pertinentes ao gênero textual/discursivo “entrevista midiática”, a que nos reportaremos neste trabalho, nos apresentam, de um modo genérico, características que se aplicam perfeitamente tanto à “entrevista impressa para revista”, quanto à “entrevista televisiva”. Isso poderá ser detalhado no capítulo intitulado “a entrevista midiática”.

Importante esclarecer que, neste trabalho, nossa atenção se volta para o profissional que entrevista, de modo a interpretar suas construções *ethicas* enquanto indagam seus entrevistados. Como veremos, apesar de o gênero “entrevista para a TV” diferenciar-se da “entrevista para a revista”, devido a suas peculiaridades, observamos que ambos apresentam, a priori, um mesmo propósito comunicativo: **o de colher revelações importantes de seus entrevistados**. Desse modo, ater-nos-emos a este objetivo que une tanto a entrevista para a TV, quanto a entrevista para a revista, isto é: investigar respostas dos entrevistados dirigidas ao seu público-alvo.

Nosso objetivo, então, é investigar se no gênero “entrevista midiática” – seja ela impressa ou televisiva, com suas peculiaridades de uma para a outra, assim como suas características genéricas, ou seja, que se aplicam a ambas –, o *ethos* do orador se manifesta de forma recorrente ou díspar. Assim, nossa hipótese de pesquisa é: a constituição de um *ethos* sofre as coerções que o gênero textual/discursivo o submete? Em nosso caso especificamente: será que Clarice Lispector e Antônio Abujamra possuem manifestações *ethicas* semelhantes ou singulares quando submetidos a uma mesma tarefa comunicativa: a de investigar seus entrevistados a angariar revelações importantes para si e para seu público-alvo?

Consideramos que o fato de termos uma entrevista televisionada e uma escrita, isto é, uma distinção dos veículos midiáticos, acabou por enriquecer nosso projeto, pois aumentou o desafio da interrogação que moveu toda a nossa análise: O gênero textual/discursivo entrevista midiática, seja de qualquer mídia, condiciona uma recorrência na manifestação dos *ethe* de seus oradores ou permite a expressão de suas idiossincrasias?

Para atingir o objetivo proposto nesta pesquisa, alguns teóricos que sustentaram nosso trabalho à luz da retórica foram: Aristóteles (2012), Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), Meyer (2010), Reboul (2004), Ferreira (2010) e Abreu (2001). No que concerne ao gênero textual/discursivo em geral: Bakhtin (1995) e Marcuschi (2008); e à “entrevista” especificamente: Costa (2009), Brito (2007) e Hoffnagel (2010).

Nos estudos de Aristóteles é afirmado que, na construção de um *ethos*, o orador eficiente é aquele que inspira confiança no auditório. Para isso, é preciso criar a imagem de si como alguém que tenha hábitos que expressem a *prudência*, a *virtude* e a *benevolência* (ARISTÓTELES, 2012, p. 13).

Em se tratando do gênero textual/discursivo “entrevista midiática”, Brito (2007, p. 151) nos elucida que esse gênero consiste na interação entre entrevistador e entrevistado, que se dirigem para um espectador, telespectador, ouvinte ou leitor, sem que estes atuem concretamente na entrevista. Nesse jogo de questionamentos, o entrevistador tem

o dever de interrogar seu interlocutor em busca de revelações. Do mesmo modo, Hoffnagel (2002, p. 198) nos esclarece sobre a especificidade do gênero textual/discursivo entrevista midiática, que é justamente o fato de o entrevistador e o entrevistado saberem que falam para um auditório que os assiste pela TV ou os lê por meio de um impresso, ou por uma tela digital. Dessa maneira, entrevistador e entrevistado não dizem somente o que querem dizer um para o outro, mas também o que querem dizer para o seu auditório em geral (podendo ser: telespectadores, espectadores e leitores). No capítulo teórico desta dissertação, abordaremos as especificidades do gênero “entrevista” com relação ao veículo que a difunde, no nosso caso, a revista impressa e a TV.

Ressaltamos ainda que, neste trabalho, não trataremos os termos “texto” e “discurso” como duas manifestações rigidamente distintas. Sabemos da problemática existente em estudos que os distinguem e, por isso, achamos pertinente explicar que, na maior parte desta dissertação, adotamos a expressão “gênero textual/discursivo”². Essa escolha adotada por nós apoia-se nos estudos de Marcuschi (2008), para quem a tendência atual de estudiosos em textos e discursos é muito mais se ater nas relações complementares entre ambos, isto é, tomá-los como manifestações, cujas articulações são mútuas: o texto sendo o objeto de figura, empírico, situando-se no “plano dos observáveis”, enquanto que o discurso é tido como o objeto do dizer, da enunciação adjunta a um exercício social historicamente situada. O gênero é, para esse autor, o termo que faz o elo entre os dois – texto e discurso – isto é, o gênero modela relativamente uma forma social reconhecida em situações comunicativas, ou seja, o discurso motiva um indivíduo a situar-se num gênero que por sua vez acomoda uma esquematização textual. Em se tratando de nosso *corpus*, as entrevistas – uma impressa e a outra televisiva –, temos a manifestação dos textos, representantes de discursos, isto é, ideias, valores, alteridades. É nessa conectividade inseparável que nos detivemos, sem necessariamente polemizar esses conceitos. Ora e outra substituímos o termo “gêneros textuais/discursivos” por “gêneros textuais” ou “gêneros do discurso”, simplesmente para não cairmos em repetição, haja vista que nosso conceito preferencial acaba de ser exposto.

Em termos metodológicos, realizamos a transcrição integral da entrevista televisionada. Só então passamos à análise qualitativa do *corpus*, seguida da análise comparativa entre as duas entrevistas selecionadas.

² Para Marcuschi (2008, p. 84, grifo do autor) “entre o discurso e o texto está o *gênero*, que é aqui visto como **prática social** e prática textual discursiva. Ele opera como a ponte entre o discurso como uma atividade mais universal e o texto enquanto a peça empírica”.

Foram tomados por nós como auditório da entrevistadora Clarice Lispector, os leitores das revistas *Manchete e Fatos e Fotos/Gente*, que tiveram acesso à entrevista em um primeiro momento. Consideramos também aqueles que tiveram acesso à entrevista pela coletânea organizada por Claire Williams. O auditório da entrevista de Antônio Abujamra foi considerado por nós, os telespectadores do programa *Provocações* da TV Cultura. É evidente que não tivemos acesso às impressões daqueles que assistiram à entrevista televisionada, nem aos que leram a entrevista de Clarice a Elis Regina, porém, pela teoria retórica, no que se refere ao auditório, pudemos apontar possíveis evidências que desvelaram o retrato *ethico* dos auditórios envolvidos. Carece, entretanto, dizer que nossa análise não objetivou averiguar com rigor a configuração do auditório das entrevistas, mas é óbvio que apresentamos alguns esclarecimentos quando necessário, haja vista que o orador só se constitui, em termos *ethicos*, perante a existência do “outro”, ou seja, de seu auditório. O acesso discursivo efetivo que tivemos do auditório foi, portanto, por meio das marcas linguísticas que entrevistador e entrevistado nos revelaram acerca da imagem que fazem de seus auditórios. É a essa imagem que nos atentamos, isto é, verificamos quais recorrências linguísticas que entrevistador e entrevistado nos permitiram fazer do auditório por meio de suas próprias falas. A construção de um *ethos* se dá no e pelo discurso, e, como o auditório de uma entrevista não dialoga em tempo real ao evento, a imagem do auditório que se pôde tirar desse gênero textual/discursivo foi, nesse caso, justamente a imagem que entrevistador e entrevistado nos forneceram por meio de suas observações.

Vejamos, então, a estrutura global desta dissertação. Inicialmente, no capítulo 1, apresentaremos um breve panorama histórico com alguns períodos que marcaram os estudos Retóricos, enquanto disciplina. Serão explorados, consideravelmente, os estudos de Aristóteles que atravessaram séculos e se fazem essenciais, hoje e sempre. No segundo capítulo, tiraremos proveito de teóricos contemporâneos, estabelecendo um diálogo entre vários autores que discorrerão acerca de alguns elementos-chave da Retórica, quais sejam: a argumentação, algumas técnicas argumentativas, a tríade retórica (*ethos*, *pathos* e *logos*) com maior ênfase nas considerações sobre o *ethos* em função do objetivo proposto. Ademais, serão apresentadas discussões teóricas pertinentes ao auditório, sobretudo no que se refere às contribuições de Michel Meyer. No capítulo 3, traremos considerações de estudiosos que se dedicaram à teoria dos gêneros do discurso e, em seguida, serão detalhadas algumas características do gênero “entrevista”, uma impressa e outra televisionada. Por conseguinte, tendo a munção teórica necessária, no capítulo seguinte, apontaremos, brevemente, a metodologia de análise para, então, apresentarmos a análise qualitativa das entrevistas, o que

nos permitirá evidenciar a construção *ethica* dos entrevistadores Clarice Lispector e Antônio Abujamra nos gêneros “entrevista impressa” e “entrevista televisiva” – ambas midiáticas. Na sequência, será apresentada nossa análise comparativo-qualitativa dos *ethes* dos entrevistadores. Após as Considerações finais, em que será discutido o resultado final desta dissertação, constarão as referências bibliográficas e os anexos, que conterão: A) as normas de transcrição a que a entrevista de Abujamra foi submetida; B) a entrevista de Clarice, impressa e na íntegra e C) a transcrição integral da entrevista de Antônio Abujamra a partir de vídeos postados no *Youtube* em três blocos.

Dados os devidos esclarecimentos introdutórios desta dissertação, passemos às considerações teóricas que abarcarão este trabalho.

1 UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO: DA RETÓRICA NA GRÉCIA ANTIGA À NOVA RETÓRICA

Apoiemo-nos, inicialmente, no teórico Olivier Reboul para falarmos do percurso histórico da Retórica desde a Grécia antiga. De forma bem sucinta, expomos somente alguns momentos da Retórica que julgamos ser mais marcantes, desde o seu início até os anos sessenta do século XX. Nos capítulos posteriores, retomaremos muitos conceitos, que nesse presente tópico são citados sem maiores explicações, justamente por se focar na trajetória histórica dos estudos da teoria Retórica.

A retórica surgiu na Sicília grega por volta de 465 a.C. com cunho judiciário, pois, nessa época, os cidadãos que perdiam suas terras para os tiranos recorriam aos advogados para que defendessem suas causas e lhes trouxessem suas terras de volta. (REBOUL, 2004, p. 1-3). Estamos falando de uma data de surgimento da Retórica devido a um fato histórico que a possibilitou ser reconhecida como disciplina. Mas, convenhamos que a linguagem seja inerente à defesa de pontos de vista. Tal como é da natureza humana se comunicar por meio da língua, é da competência do homem verificar que o pensamento alheio pode ser diferente do seu e, com efeito, emergir o desejo de transmitir seu pensamento à mente do outro, e um desejo maior ainda que seu pensamento seja aceito de forma que, assim, o outro realize algo que foi impulsionado a fazer. O homem para atingir os seus objetivos precisa de um parceiro, logo, os desejos humanos decorrem de uma relação interpessoal. Por isso, vamos admitir que a retórica, enquanto arte de convencer e persuadir, é própria da existência do ser. Portanto, podemos falar que a retórica surgiu, de fato, no exato momento em que o homem começou a falar. Para os que creem no Deus bíblico, como o próprio verbo e criador de si mesmo, a retórica nasceu com Ele, que permitiu seus filhos também se valerem da palavra.

É inevitável que, na retórica, não haja argumentação na defesa de pontos de vista. O argumento é tido como inventado, criado, pelo grego Córax. Nesse sentido, ele expôs o raciocínio que defende a seguinte proposição: se a acusação que recai sobre um réu em função dos fatos que ele tenha cometido, e esses fatos são verossímeis e evidentes demais, é um sinal de que não é verdade. (REBOUL, 2004, p. 1-3)

A Retórica não ficou conhecida apenas pelos discursos judiciários, mas também na Literatura por meio do grego Górgias, por exemplo. Esse autor teve vida longa, morreu com cento e nove anos. Era da Sicília e, quando foi para Atenas, todos se encantaram com sua capacidade estética de lidar com as palavras. Dava aulas de eloquência e filosofia e recebia em dinheiro por esse trabalho equivalente ao que dez mil operários ganhavam em um dia. Seu ensino era intelectual aprofundado, cujo tema era a cultura em geral, proferida de um modo altamente guiado ao belo e ao estético. (REBOUL, 2004, p. 4-6)

Outro nome importante para a Retórica na Grécia antiga foi Protágoras (c. 486-410 a.C.). Ele é um dos principais nomes dos pensadores sofistas. Sua declaração ousada em questionar a existência de deuses o levou para a condenação à morte, da qual acabou escapando ao fugir. Ele defendeu a ideia de que, em sua época, eram as cidades que estipulavam o que era verdade ou não, de acordo com os seus interesses, o que nos remete para uma retórica refém da violência e da intolerância (REBOUL, 2004, p. 6-8). Desse modo, os sofistas contribuíram de certa forma para a evolução dos ensinamentos retóricos. As primeiras noções de gramática, assim como o ideal de prosa erudita e requintada, se devem aos sofistas. É de herança deles, também, a noção de que a verdade se constrói por meio de um acordo entre os interlocutores. O que podemos dizer que limitava os sofistas a uma retórica mais pujante, era o fato de se restringir a finalidade de persuadir puramente por meio do encanto do estilo e do convencimento pelo viés da aparência lógica, mesmo podendo ser uma lógica destorcida. A intenção dos sofistas era vencer o outro, tirando-lhe o direito da réplica. A retórica nas mãos deles estava presa ao poder que aprisiona e não ao que liberta. Não lhes importava se a tese defendida era verossímil e plausível, mas sim vencer, ter a glória de fazer um discurso considerado o mais forte, o mais poderoso. (REBOUL, 2004, p. 9-10)

Isócrates é o próximo grego que iremos abordar e que compõe a história da trajetória dos estudos retóricos. Estamos falando dos anos 436 a 338 a.C., correspondentes a data de vida de Isócrates, que viveu noventa e nove anos. É conhecido como o “humanista” da retórica grega, sendo que ele deu sua contribuição ao Humanismo, aos fundamentos antropológicos. Defendeu que as técnicas de persuasão devem estar a serviço da honestidade e da integridade humana. (REBOUL, 2004, p. 10-12)

Já o filósofo grego, Platão, defendeu a ideia de que a retórica é uma expressão da filosofia, não possuindo conteúdo próprio. Para ele, a retórica associada à dialética apresentava um forte potencial para se chegar a um conhecimento seguro e consistente das coisas do mundo. Platão chega a comparar a retórica (dialética) à capacidade das ciências da natureza, na obtenção de certezas. (REBOUL, 2004, p. 18-19).

Obviamente que Reboul expôs a contribuição maior, grega, para a retórica, advinda de Aristóteles. Mas discorreremos sobre esse grandioso filósofo por meio das traduções de seus próprios escritos.

Aristóteles (384-322 a.C.) nasceu em Estagira, foi discípulo de Platão, e sua grande importância para a retórica está no fato de situá-la em um lugar próprio no mundo do saber. Ele colocou a Retórica em seu devido lugar e, ao estudá-la sistematicamente, desenvolveu um sistema analítico teórico da linguagem com a perspectiva persuasiva. Observemos o que Citelli nos informa sobre a grande contribuição aristotélica aos estudos da Retórica:

A retórica tem, para Aristóteles, algo de ciência, ou seja, é um *corpus* com determinado objeto e um método verificativo dos passos seguidos para se produzir a persuasão. Assim sendo, caberia à retórica não assumir uma atitude ética, dado que seu objetivo não é o de saber se algo é ou não verdadeiro, mas sim analítica – cabe a ela verificar quais os mecanismos utilizados para se fazer algo ganhar a dimensão de verdade. (CITELLI, 2005, p. 10)

Dado a importância de Aristóteles à Retórica, em 2012, Manuel A. Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do N. Pena traduziram a obra original de Aristóteles intitulada *Retórica*, dividida em três partes, denominadas, livro I, livro II e livro III. No livro I, o estagirita³ discorre, entre outros temas, sobre o discurso demonstrativo, explicando o poder persuasivo advindo da criação de silogismos (ARISTÓTELES, 2012, p. 9). Defende a ideia de que o discurso se torna persuasivo na medida em que transparecer um orador, cujo caráter é confiante, digno de fé e honroso. Consente que as emoções despertadas no auditório, pelo orador, são importantes no processo persuasivo e que o próprio discurso, parecendo verossímil, é capaz de persuadir (ARISTÓTELES, 2012, p. 13-14). Aristóteles definia como “provas de persuasão” estes três meios: “quem for capaz de formar silogismos, e puder teorizar sobre os caracteres, sobre as virtudes e, em terceiro lugar, sobre as paixões”. Ou seja, o estagirita defende que um orador deve transparecer sua boa habilidade em três instâncias: em seu discurso, em sua imagem (o caráter) e no modo como mobilizar os sentimentos de seu auditório. (ARISTÓTELES, 2012, p. 14). No livro II, Aristóteles atentou-se mais para conceituar e elucidar os diversos tipos de emoções que os Homens estão sujeitos a sentir. Ele aclara como uma paixão motivada pode tornar o homem propenso a persuadir ou a ser persuadido. Já no livro III, o filósofo inclina-se para explicar, entre outras coisas, a função persuasiva da pronúncia, a adequação do discurso à situação comunicativa, a clareza e a

³ Aristóteles ficou também conhecido como estagirita por ser oriundo de Estagira, cidade da Macedônia.

vivacidade como componentes de uma retórica eficaz, a organização do discurso e os elementos que compõem suas partes e seus processos.

Depois de Cristo, do século I até meados do século XIX, a retórica atravessou vários momentos e procurou conservar o sistema retórico sistematizado por Aristóteles. Entre os romanos, Cícero, ainda nos últimos anos a.C., e Quintiliano, no século I d.C., são nomes que se destacaram nesses períodos. Quintiliano sustenta a ideia de que o orador só discursará bem se a causa por ele defendida for justa e, por consequência, ele próprio for honesto. Cícero ampara a eficácia do orador em sua sinceridade de espírito e critica a artificialidade como uma falha do ser retórico. (REBOUL, 2004, p. 71-74)

Ao final do século XIX, a retórica teve uma forte desvalorização. As teorias do positivismo condenaram a retórica por considerá-la inimiga da verdade científica. O movimento literário do “Romantismo” também tirou os últimos focos de luz da Retórica, acusando-a de obstruir a sinceridade dos discursos. Apesar da saída de cena da Retórica, ela repousou nos bastidores, sendo usada, ainda, na política e no judiciário. Claro que a retórica nunca adormeceu por completo, pois ela é inerente à condição humana que, ao falar, luta pelos seus objetivos, por isso procura persuadir. A Retórica renasce com grande fôlego nos anos 60 do século XX com Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca e a memorável obra *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Ferreira atribui aos estudos desses autores a noção de que a Nova Retórica acentua que as questões humanas, por não terem uma lógica científica, apoiam-se no acordo razoável entre os envolvidos no jogo comunicativo da retórica. Desse modo, a retórica não avalia somente o discurso, mas procura, também, aprofundar-se na compreensão do comportamento social. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA apud FERREIRA, 2010, p. 145-147). Fiorin (2015, p. 74), ao lembrar um dos autores da Nova Retórica, destaca: “a argumentação tem uma natureza não coercitiva: deixa ao ouvinte a hesitação, a dúvida, a liberdade de escolha; mesmo quando propõe soluções racionais, não há uma vencedora infalível”. (PERELMAN, 2004, p. 369).

Retomaremos conceitos-chave da obra *Tratado da argumentação – A Nova Retórica* ao longo de nosso arcabouço teórico; além de pontuar excertos relevantes ao nosso trabalho no que se refere ao *corpus*. Assim, para finalizarmos nosso sucinto olhar sobre a trajetória histórica da Retórica, vejamos, no tópico seguinte, algumas considerações sobre estudos atinentes à retórica contemporânea.

1.1 A RETÓRICA NA CONTEMPORANEIDADE

O mundo contemporâneo, mais do que nunca, é um rol de prismas que se chocam e se contradizem. A sociedade, aparentemente, parece que nunca foi tão plural, como também, parece nunca ter defendido tanto inúmeras ideologias distintas, que estão ao conhecimento de todos; e isto se deve à tecnologia de informação, que facilitou a difusão de pensamentos. Quer queira, quer não, o mundo não se apresenta ao “eu” só pelos olhares dos próximos e daqueles que concordam entre si. Existem vários olhares, inclusive os “online”, que fazem com que os sujeitos pensem e repensem suas ideologias, por vezes, muito diferentes uns dos outros. Em um mundo onde as crenças e os valores são múltiplos, o indivíduo é atravessado por uma pluralidade de vozes. Nas relações em que ideologia e “verdade” se cruzam, não é mentira que possa haver um mal-estar quando um sujeito fere a identidade de outro e o tira de seu comodismo, implicando-o a pensar, a se defender, ou quem sabe, mudar sua crença e seu valor, dando vez às ideias de outrem. (cf. MEYER, 1998, p. 14-15)

A retórica atual é muito mais do que um esquema para falar de modo elegante e belo ou produzir bons textos, é também uma forma de obter um alto grau de compreensão de discursos, reflete Ferreira (2010, p. 26). Os mais variados discursos existentes no mundo são dotados de natureza retórica, como a arte, a música, a poesia, textos não verbais, entre tantos outros. A concepção da retórica contemporânea é que não se predomina a ideia de se achar um discurso literalmente racional, mas sim o discurso razoável, o mais aceitável, sendo que quem dá a conclusão final de uma questão retórica é o auditório. Eis outra marca da retórica contemporânea: o auditório como o centro de um julgamento. Ele quem decide soberanamente se alguém é culpado ou inocente, se é bom ou malévolo, se é justo ou injusto, declara Ferreira (2010, p. 46-47). Carece de imediato expormos alguns conceitos importantes que servirão para aclarar a relevância da retórica e dos estudos nela imbricados. Notemos isso no capítulo subsequente.

2 A RETÓRICA E SEU INSTRUMENTAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Estamos diante de um vasto campo teórico. É tarefa difícil sintetizar a sua ampla significação, visto que, desde a Grécia antiga, até aos dias de hoje, há estudos sobre a retórica que ainda a conceituam e trazem enormes contribuições, por vezes, inovadoras a este campo. É lógico que, ao longo do tempo, os conceitos tenham mudado, ganhado preciosos acréscimos, pois as teorias caminham com a História, se atualizam e evoluem. Tentaremos sintetizar a riqueza dessa área, apontando os conceitos de autores que se debruçaram sobre o tema teórico que envolve o presente trabalho.

Já que foi Aristóteles quem deu à Retórica o seu devido lugar, como uma disciplina própria, vamos à definição do estagirita: “entendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2012, p. 12). A retórica é, para o filósofo, o estudo dos caminhos possíveis àqueles que desejam persuadir; dos meios, das técnicas, dos saberes que se deve atentar para obter a persuasão. Nesse sentido, a retórica é uma disciplina com didática própria, possuidora de métodos, de raciocínios destinados a orientar teoricamente aos caminhos da persuasão. Para Aristóteles, há três modos de se alcançar a persuasão, como já foi dito ligeiramente no tópico anterior deste trabalho. Achamos, porém, pertinente reiterarmos e fixarmos bem os três pilares que Aristóteles considera as maiores provas do discurso persuasivo. Notemos quais:

- 1- Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas.
- 2- Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio.
- 3- Persuadimos, enfim, pelo discurso, quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular. (ARISTÓTELES, 2012, p. 13-14, numeração nossa)

Retornaremos a essas três instâncias denominadas provas de persuasão no tópico “A tríade retórica: *ethos*, *pathos* e *logos*”.

Já podemos pensar que a persuasão implica necessariamente uma ação, sendo que, se existe um indivíduo persuadido significa que alguém lhe impulsionou a fazer alguma coisa. É nessa linha de raciocínio que Fiorin afirma: “a retórica concernente ao sentido do enunciado em uso, ou seja, numa situação particular de enunciação, [...] torna-se sinônimo de pragmática”. (FIORIN, 2015, p. 9). Verificamos, pois, que a retórica é viva em seu estado de

poder modificar a vida dos falantes. Tal como a língua é viva, por natureza, a retórica, tida como a arte de persuadir é vivaz na sua capacidade de impulsionar ações, provocar comportamentos, alterar a vida dos Homens. Não é por acaso que o professor Michel Meyer, faz a seguinte afirmação: “a retórica surge quando aquilo que é pode, com toda verossimilhança, ser diferente”. (MEYER, 1998, p. 32). Ora, Meyer refere-se exatamente sobre a capacidade da retórica de motivar mudanças, de fazer algo se alterar e ainda mais: fazer algo que parecia ser injusto, justo, do que era apreciado como feio, ser tido como belo, aquilo que era ilegal virar legal. Dessa maneira, a retórica pode recriar uma verdade, reinventar uma realidade. Esse efeito pragmático da retórica é irresistivelmente sedutor, logo todo falante deseja ter a sua atuação no mundo, ou seja, todo falante quer se sentir pertencente ao mundo das ideias, quer que suas ideias sejam aceitas e colocadas em prática.

Meyer expande sua conceituação sobre o que é retórica: pode ser usada para seduzir, manipular, agradar, fazer o ouvinte captar o implícito além do explícito, o figurado além do literal, a arte literária, além da conversa corriqueira, descobrir as intenções daquele que fala ou escreve e suas razões de agir pela palavra. (MEYER, 1998, p. 22). Esse autor considera domínio da retórica as artimanhas discursivas que seduzem, manipulam ou agradam seu destinatário, pois todos esses efeitos são modos de agir sobre o interlocutor. Aliás, Fiorin (2015, p. 76) afirma: “Comunicar é agir sobre o outro e, por conseguinte, não é só levá-lo a receber e compreender mensagens, mas é fazê-lo aceitar o que é transmitido, crer naquilo que se diz”. Assentemos, à vista disso, que se um locutor seduz, manipula ou agrada o outro, é porque, de algum modo, fez-lhe acreditar na plausibilidade que a mensagem incita. Na última citação que fizemos de Meyer, ele também fala da competência da retórica na compreensão dos discursos, nas informações que estão no seu interior, encobertas, disponíveis para serem decifradas. Em suma, na sua utilidade e funcionalidade para ter êxito na geração de sentido. Querer significar algo para alguém é retórico, da mesma forma, simplesmente querer informar outrem sobre o que se pensa acerca de uma questão problemática também é do poder da retórica. Ademais, Meyer sustenta que a retórica age contra a violência. Ela deixa nus os discursos autoritários e radicais. Desmonta a má-fé de quem queira se impor ao outro sem estar aberto a um diálogo. Talvez seja esta uma forma de libertar o homem da violência presente em alguns discursos. (MEYER, 1998, p. 12). A retórica possui a ferramenta capaz de fazer com que os indivíduos negociem suas diferenças e, assim, tornem-se mais próximos ou menos distantes diante de uma questão que, a priori, os separava (MEYER, 1998, p. 26 -27). Fiorin (2015, p. 23) também discorre sobre esse caráter democrático da retórica ao conceituar o termo “antifonia”: “é a colocação de dois discursos em oposição, cada um produzido por um

ponto de vista distinto, cada um projetando uma dada realidade. Essa ainda é a base da justiça, o princípio do contraditório” (FIORIN, 2015, p. 23). Nesse caminhar de sentido, que Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 137-138) observam que o modo de interpretar um mesmo fato têm inúmeros pontos de vista. Aliás, quando um fato nos é apresentado, não é raro que já esteja nele uma interpretação peculiar apresentada pelo relator do evento. De modo que é possível um acontecimento qualquer constituir fatos diferentes, dependendo de quem o interpretou e o relatou aos outros. Por isso, a retórica reconhece e se apodera da amplitude existente nos modos como se pode apresentar um dado, sempre levando em conta a interpretação mais conveniente para quem relata. Por essa razão, o orador, que dispõe de uma interpretação diferente de um fato já apresentado, trata logo de tentar ressignificá-lo. Naturalmente que as interpretações de um dado vão ao encontro dos meios disponíveis ao orador para entendê-lo, isto é, de acordo com os seus saberes e crenças. Entretanto, vale reiterar que a interpretação de um caso é feito de modo oportuno ao orador que o relata e, sendo dessa maneira, ele tenta significar um ocorrido de acordo com seus ideais persuasivos.

Há ainda caracteres consideráveis para expormos em relação à disciplina retórica. Para existir uma manifestação retórica, necessariamente existirá um orador que exprimirá o seu *ethos*, ou seja, o seu caráter, que na concepção aristotélica deve representar uma postura honrosa, virtuosa e digna de confiança. Já o auditório exprimirá o *pathos*, que vem a ser as paixões, os vários sentimentos capazes de movimentar ações decorrentes de um discurso passional, que comove e altera esse auditório na tomada de posicionamentos, respostas e decisões. O discurso é o *logos*, entendido como a linguagem expressiva usada na interação entre orador e auditório, tal como expressa Ferreira (2010, p. 17).

É no discurso que a retórica se materializa efetivamente e segue uma ordem, uma organização. Propositamente ou naturalmente, o orador segue, em seus discursos, etapas e procedimentos com o objetivo de ser claro, agradável e bem visto pelo auditório. É nesse sentido que o “sistema retórico” possui quatro etapas: invenção, disposição, elocução e ação. A disposição corresponde ao modo como o orador organiza seu discurso, com o objetivo de dar uma coerência global para ele. Para isso, encaixa os raciocínios de maneira lógica e plausível a fim de resolver o problema retórico em questão. (FERREIRA, 2010, p. 109-110). A disposição inicia-se pelo exórdio, que é justamente a introdução de um discurso. Serve para excitar a vontade do auditório de continuar ouvindo, sendo que, nesse momento, o orador deve procurar criar uma identificação com o auditório para que ambos entrem em comunhão. Isso acontece através de um elogio, um conselho, uma censura, em consonância com o gênero textual/discursivo em que estão instaurados. (FERREIRA, 2010, p. 112). Já a narração é o

momento da exposição das provas que vão sustentar a tese defendida pelo orador. Discorre-se sobre os fatos, exemplificam-se as questões envolvidas, ilustra-se com episódios que enfatizam os intuitos a serem atingidos. Na narração, o orador assinala qual é sua posição diante de uma questão retórica, toma um partido; já que em um embate discursivo, as forças de raciocínios costumam ser diferentes e antagonistas. (FERREIRA, 2010, p. 113). Na confirmação, temos o instante em que se defende e demonstra as provas que sustentam o discurso e, com efeito, nessa fase, o orador rebate os raciocínios adversários por meio de refutações. Esse é o ponto mais decisivo do *logos* em retórica (FERREIRA, 2010, p. 114). A peroração acontece na finalização de um discurso e pode ser extensa. Pode dividir-se em partes, como a recapitulação da questão retórica, o chamado ao *ethico* e ao *pathetico* dos envolvidos, e a intensificação da tese defendida (os termos *ethos* e *pathos* mais bem elucidados adiante). Nesse momento é hora de unir a emoção à argumentação e pedir aos envolvidos que tomem uma ação de acordo com o caso retórico exposto (FERREIRA, 2010, p. 115). Na elocução, está em jogo o saber dizer o discurso, ou seja, usar bem a potência das palavras e o modo como organizá-las e expressá-las. Compreende as várias facetas da língua: sua forma e conteúdo, estilística, elegância, clareza, vivacidade, uso das figuras com poder argumentativo, entre outras. Na elocução se percebe os defeitos e as virtudes da energia retórica. (FERREIRA, 2010, p. 116). A ação é o último passo do sistema retórico e consiste na exposição das três operações do sistema retórico: invenção, disposição e elocução. Nesse momento, o orador articula seu gestual e interage com o espaço de maneira a dar mais força às suas palavras, enchendo-as de emoção. Assim, o locutor procura manter viva a atenção do auditório, explorando eficazmente a sintaxe e a semântica de seu discurso. (FERREIRA, 2010, p. 138-139). Figueiredo e Ferreira (2016) ainda nos recordam que, na época romana, uma última etapa se acrescia ao processo retórico: a “memória”. Já os oradores da Grécia Antiga clamavam a importância de memorizar o seu discurso, ou seja, tê-lo de cor. Reboul (2004, p. 68) lembra que memorizar um discurso não é apenas decorar, mas também, associar os sentidos entrelaçados no *logos*, desde seu início até o final. Para esse autor, o orador que goza de sua boa memória no discurso dá indícios, ao seu auditório, de que se encontra saudável e se vale de boas noites de sono.

O professor de comunicação, Citelli, declara que a retórica tem o seu efeito, também, em obras poéticas, e dá como exemplo as figuras de linguagem quando exercem poder argumentativo. Esse autor também afirma que os raciocínios textuais propostos por um orador caminham para conduzir seu receptor a aderir um ponto de vista, o qual lhe é mais pertinente. (CITELLI, 2002, p. 16-17). É nessa perspectiva que podemos dizer que a retórica é

argumentativa, uma vez que nela reside a possibilidade de se expor uma série de premissas lógicas que visam impor uma conclusão.

Faz-se necessário, ainda, definirmos alguns conceitos acerca do fenômeno da argumentação presente nos discursos. É o que faremos a seguir.

2.1 A ARGUMENTAÇÃO

De acordo com Ferreira (2010), argumentar, sendo um processo retórico, é a capacidade do homem que usa a linguagem como arma contra guerras físicas ou psicológicas, contra manifestações que queiram se impor de modo abusivo e inconsequente ao convívio humano. De tal modo que a argumentação é de serventia para o homem se harmonizar espiritualmente com seus semelhantes. (FERREIRA, 2010, p. 14). Nessa linha de raciocínio, Abreu (2001, p. 10) declara que “argumentar é, em primeiro lugar saber integrar-se ao universo do outro”. Percebamos, então, que a argumentação, definida com esse tom humanista, perde qualquer conotação pejorativa que possa haver, no sentido de que argumentar poderia ser um procedimento pronto para enganar alguém ou tirar alguma vantagem. Pelo contrário, argumentar, tal como está sendo dito, está bem próximo da linguagem que anseia obter êxito em parceria com outro, sem anular os seus anseios. Em outras palavras, argumentar seria perceber o que se pode ganhar de vantagem em respeito ao que o outro também possa se favorecer. Perelman e Olbrechts-Tyteca caminham pelas trilhas desse sentido quando fazem a seguinte ponderação:

querer convencer alguém implica sempre certa modéstia da parte de quem argumenta, o que ele diz não constitui uma “palavra do evangelho”, ele não dispõe dessa autoridade que faz com que o que se diz seja indiscutível e obtém imediatamente a convicção. Ele admite que deve persuadir, pensar nos argumentos que podem influenciar seu interlocutor, preocupar-se com ele, interessar-se pelo seu estado de espírito. (PERELMAN; OLBRECHTS TYTECA, 2005, p. 18)

Paralelamente a esse prisma, Reboul (2004, p. XV) pontua que argumentar é o contrário de ameaçar. Se alguém faz algo por ameaça ou intimidação não está no campo da persuasão. Podemos falar de eficácia, isto é, de alguém que conseguiu, pelo seu discurso

autoritário, fazer com que o outro agisse a seu favor. Porém, a persuasão se efetiva quando alguém é levado a crer que fazer determinada ação é plausível. Fiorin também defende esta valia da retórica como um instrumento contra a violência e em favor do entendimento pacífico: “a vida em sociedade trouxe para os seres humanos um aprendizado extremamente importante: não se poderiam resolver todas as questões pela força, era preciso usar a palavra para persuadir os outros a fazer alguma coisa”. (FIORIN, 2015, p. 9). Um argumento bem sucedido causará prazer naquele que o efetivou, pois terá conseguido um êxito por meio de seu discurso. Argumentar é então também uma procura da felicidade, pois o desejo de alcançar um objetivo provoca prazer no argumentador que atingir o seu mérito. Isso nos remete aos postulados de Aristóteles ao refletir sobre “felicidade”. Esse filósofo afirma que todo homem caminha para um mesmo fim na vida: ser feliz. Para isso, deve agir para que a vida aumente a sua possibilidade de ser alegre, evitando, em contrapartida, o que possa levá-lo à tristeza. A felicidade significa viver de acordo com a virtude, a autoindependência na vida e a prática das coisas que julgamos agradáveis.

Abreu (2001, p. 26) define argumentação, em última instância, como a capacidade de gerenciar informação, para que haja o convencimento no mundo das ideias e, posteriormente, gerenciar a relação interpessoal, para que haja, no mundo das emoções, uma ação feita – a persuasão. Desse modo, Abreu deixa claro que a argumentação depende de duas habilidades numa relação mútua: o bom argumentador saberá passar sua informação ao outro, expondo seu raciocínio, mas preocupando-se com a forma como o outro receberá essa informação. Essa preocupação leva o argumentador a motivar seu ouvinte, a ficar predisposto a aceitar o que lhe é dito. É por isso que, quando argumentamos, além de querermos passar uma mensagem ao outro, devemos mostrar-nos simpáticos e agradáveis, pois depende dessa condição de espírito para que o outro consiga entender, concordar e fazer o que queremos. Este autor ainda afirma que a argumentação se relaciona diretamente com os diversos tipos de discurso existentes no mundo. Dentre eles, o mais influente é o discurso do senso comum, que pode ser entendido como uma convenção de uma determinada ideia defendida pela maioria dos membros de uma sociedade. Porém, as ideias do senso comum podem assumir erros ou equívocos. Por conta disso é preciso ter cautela no seu uso quando argumentamos. (ABREU, 2001, p. 30-32)

Ao retornarmos para Aristóteles (2012, p. 130), percebemos que ele consente que os discursos tenham, por natureza, o objetivo de formular um juízo e, com efeito, podemos aconselhar ou dissuadir nosso interlocutor. É da natureza discursiva também defendermos uma tese que vai contra a tese defendida por outrem. Para que os seres retóricos

possam defender seus pontos de vista, eles recorrem ao que Ferreira (2010) denomina “lugares”. Os lugares são extensos depósitos de argumentos utilizados para entrar em acordo com o auditório. O intuito é estabelecer premissas que façam com que o auditório compartilhe os valores expostos pelo orador, permitindo que este possa re-hierarquizar as ideias de fé (crenças) de seus ouvintes. (FERREIRA, 2010, p. 69). A primeira técnica seria o lugar de quantidade, que é quando argumentamos que algo tem mais valor que outro por motivo quantitativo. Já o lugar de qualidade é quando enfatizamos, em nossa argumentação, algo que é raro, único ou exclusivo. O lugar da ordem é quando um fato anterior supera um fato posterior, logo, o fato que antecede uma situação é digno de fé. O lugar do existente assegura a superioridade do que é real, existente, atual, acima do que é eventual, possível ou impossível. O lugar da essência certifica a superioridade de um indivíduo que se destaca sobre os outros da mesma classe a que pertencem. O lugar derivado do valor da pessoa é quando se destaca um ato que alguém tenha feito, sendo esse ato honroso. O ser humano capaz de fazer uma ação honrosa é bem visto pelo auditório. (FERREIRA, 2010, p. 71-75)

Retomemos o teórico Reboul (2004, p. 92) e atentemo-nos como ele define o termo “argumento”: é “uma proposição destinada a levar à admissão de outra”. Um argumento possui como características: 1) premissas verossímeis, 2) conclusões que podem sempre ser contestadas, 3) uma linguagem natural, 4) destina-se a um auditório, 5) um discurso cuja progressão depende do orador. Esse autor reforça a ideia aristotélica de que um discurso retórico deve prezar pelo verossímil, ou seja, parecer verdadeiro. Recorda que a argumentação na contemporaneidade não é coercitiva, de modo que ela não obriga o outro a acatar uma conclusão, mas oferece uma margem para questioná-la. Ressalta, ao nosso entendimento, que a linguagem deve ser adequada e apropriada à situação em que os envolvidos se encontram, considerando o auditório como o elemento a que um argumento se destina, de maneira que a responsabilidade de direcionar esse argumento ao auditório e fazer sua evolução discursiva é do orador. A esse respeito, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 558) observam, também, a tarefa de condução que o orador exerce. Eles apontam que, em se tratando da ação discursiva de perguntas e respostas numa manifestação retórica, o papel argumentativo principal é a do perguntador. Constar essa consideração é de importância também em função de nosso *corpus* – entrevistas midiáticas. Os autores afirmam que determinada resposta dada a uma pergunta é presa aos ideais de quem elaborou, na perspectiva de que na pergunta já está previsto um ponto de vista, indiretamente, que guiará o modo de responder. Aliás, quem elabora uma pergunta tem a vantagem de escolher, entre muitas possibilidades, um modo único de perguntar e organizar suas ideias. De certo modo, o

perguntador preconiza a direção de sentido que a resposta deverá conter em relação à pergunta feita.

2.2 ALGUMAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Um discurso retórico pode se valer de inúmeras técnicas argumentativas, posto que existem várias maneiras de criar premissas lógicas a fim de defender uma tese. Entretanto, iremos discorrer neste tópico apenas acerca das técnicas argumentativas que mais saltaram aos nossos olhos durante o percurso de análise do *corpus*.

Fiorin (2015, p. 37) elucida que, em alguns casos, a pressuposição que um enunciado imprime encarcera o enunciatário numa lógica em que o posto, isto é, o explícito na informação, é tomado como verdade, enquanto o pressuposto, a informação implícita, atribui também uma verdade. O autor esclarece ainda que o poder de construir um pressuposto é do enunciador, enquanto que o subentendido fica para a capacidade do enunciatário, sendo que, se este divergir do pressuposto apresentado, poderá então, refutar.

Vale-nos discorrer também sobre o poder argumentativo da figura de retórica denominada paradoxo. Essa figura institui uma provocação ao adversário que vai contra o que é tomado como verdadeiro. Ela põe de ponta cabeça uma verdade, fazendo repensar sobre ela. O paradoxo objetiva desestruturar um pensamento aceito pelo senso comum, declara Fiorin (2015, p. 221).

Outra técnica argumentativa que devemos expor em função de nosso *corpus* é denominado autofagia, que é a incompatibilidade de uma presunção com suas condições de enunciação, com suas decorrências ou suas espécies de aplicação. A palavra autofagia quer dizer “que se dilacera a si mesma”, ou seja, uma ideia que se autodestrói porque faz emergir uma incoerência num argumento (FIORIN, 2015, p. 141).

A ironia é também uma forte figura de retórica. Meyer (1998, p. 128) explica que essa figura é uma espécie de alusão – implícita – do caráter adverso de uma espécie de argumento de autoridade para o outro, que expressa um “você diz isso porém...”. A ironia

aponta o *ethos* do outro. Fiorin (2015, p. 221), por sua vez, alega que a ironia é um recurso aproveitado para desestabilizar o adversário, gerando o riso do auditório a favor do orador. Nessa perspectiva, o que se vai ironizar é a tese protegida pelo oponente. Meyer (1998, p. 109) diz ainda que a retórica da ironia é capaz de evidenciar “o verdadeiro espírito” de uma questão. Desse modo, a ironia passa a desmascarar aquilo que é falso num discurso. Busca desnudar, de modo sutil, aquilo que soa como indigno de fé e que deve ser denunciado ou recriminado.

2.3 A TRÍADE RETÓRICA: *ETHOS*, *PATHOS* E *LOGOS*

Vale reiterar que a argumentação é feita por meio de um discurso, proferido por um orador, destinado a um auditório. Vejamos como funcionam estes três elementos: discurso, orador e auditório, associados aos termos gregos *logos*, *ethos* e *pathos*.⁴

De acordo com Meyer (2007, p. 21), a retórica se sustenta com forças iguais em seu tripé inseparável: *ethos*, *pathos* e *logos*. A retórica se instaura onde há um problema e uma pergunta que separa orador e auditório. Com efeito, esses integrantes irão tentar negociar suas diferenças sobre o problema dado, ou seja, a pergunta que gera uma questão embaraçosa. Esse autor, ao trazer à baila Aristóteles, afirma que este ressalta que numa questão retórica, quando queremos saber sobre “quem” está envolvido, estamos falando do *ethos* e do *pathos*, o primeiro associado ao orador, o segundo, ao auditório. Quando perguntamos “como” se dá o discurso, referimo-nos ao *logos* e, por último, quando questionamos “para o quê estamos debatendo?”, falamos sobre o que nos levará ao útil, ao verossímil, ao justo ou ao honrável de uma questão. (MEYER, 1998, p. 34). Meyer ainda declara que quanto mais duvidoso for um assunto, menos ele se reduzirá a uma escolha e, assim, abrirá um leque para muitas alternativas postas para julgamento, sendo que o mais útil e o mais adequado poderá, então, cessar o problema. (MEYER, 1998, p. 35). De acordo com Eggs (2008), a ingerência entre o

⁴ Neste trabalho, evidencia-se nossa opção pela grafia e acentuação dos termos gregos utilizados dentro da língua portuguesa. Como exposto, mantivemos o itálico e eliminamos todos os diacríticos de acentuação, uma vez que a acentuação do grego não obedece aos mesmos critérios da língua portuguesa. Assim, adotamos as seguintes formas: *ethos*, *pathos*, *logos*, *ethe*, *phronesis*, *arete*, *eunoia*. Ademais, utilizamos o adjetivo *ethico(a)*, como um atributo do substantivo *ethos*, com vistas a diferenciá-lo do adjetivo “ético”, concernente ou próprio da ética.

eu que se liga ao *ethos*, que representa uma imagem confiante, junto com a colocação do auditório em certa disposição emocional, o *pathos*, e, por fim, no próprio discurso, o *logos* que demonstra ou parece plausível, é o que chamamos de provas de persuasão, como já dito anteriormente por Aristóteles. Para Eggs (2008, p. 40-41), o *ethos* merece destaque maior, justamente por estar nele o poder de evocar o *pathos* e o *logos* que, juntos, trabalham retoricamente.

Vejamos o que Aristóteles afirma sobre o segundo elemento da tríade retórica, o *pathos*, transparecido no discurso de um orador. O estagirita explica que o termo *pathos* pode significar “sentimento” e pondera o quanto é importante o orador saber mostrar-se verdadeiro ao apresentar-se de modo passional ao auditório:

O discurso será ‘emocional’ se, relativamente a uma ofensa, o estilo for o de um indivíduo encolerizado; se relativo a assuntos ímpios e vergonhosos, for o de um homem indignado e reverente; se sobre algo que deve ser louvado, o for de tal forma que suscite admiração; com humildade, se sobre coisas que suscitam compaixão (...). O estilo apropriado torna o assunto convincente, pois, por paralogismo, o espírito do ouvinte é levado a pensar que aquele que está fazendo diz a verdade. (ARISTÓTELES, 2012, p. 191)

Vamos ampliar as considerações sobre *pathos* (paixão) a fim de o esclarecermos melhor, dada a relevância dessa instância dentro do universo retórico. Meyer (2007, p. 89-91), de modo original, afirma que em um discurso retórico passional o nosso corpo fala. Assim sendo, o homem costuma ignorar sua natureza física e orgânica, que para ele pode ser grotesca, mal-apesoada e vergonhosa, para então revesti-la retoricamente a fim de parecer belo e cheio de requinte. Ao invés de rendermo-nos ao instinto sexual, retoricamente praticamos o “amor”. No lugar de agirmos como famintos diante de um banquete, criamos a gastronomia e enfeitamos um prato. Diante do frio do inverno, que fragiliza nosso corpo, nos cobrimos com um lindo casaco. Isso é a retórica do corpo e a retórica do belo. Nosso corpo é então essa contradição: sou aquilo que não sou, pois eu me modifico para ser outra coisa. Entre o orgânico e o psicológico, a retórica transforma, com sua linguagem, o corpo que não queremos em um corpo que nos caia bem. Meyer (1998, p. 28), pontua, também, a esse respeito, que o orador deve colocar seu auditório numa disposição de aceite. Para isso, o orador deve bater nas teclas das paixões presentes na alma de seu auditório, tornando-o propenso a aderir ao discurso que se lhe apresenta. Neste prisma, o orador age para despertar, em seu auditório, uma emoção que seja favorável ao seu propósito. A emoção movida faz o auditório caminhar mais depressa para a ação que o discurso conclama. Para esse autor, o *pathos* opera em relação à identificação que se cria entre orador e

auditório. Assim, quando os valores sociais vigentes no orador estão em consonância com os do auditório, a paixão tende a despertar e um diálogo convincente há de se estabelecer. Ao contrário: se o orador opera com valores que o auditório repudia, uma tensão se instaura e a persuasão será possivelmente fracassada. O orador que operar com valores em harmonia com o auditório poderá fazê-lo transparecendo sinceridade, mesmo sendo fingido, pois o que estará em jogo é a imagem confiante que ele deseja projetar na mente de seu auditório. Desse modo, torna-se mais fácil atingir a persuasão, uma vez que as diferenças de espírito que pairam sobre a questão diminuem, porque de maneira retórica, sistemática e arquitetada, o orador se mostra adequado aos olhos do auditório, para que, no fim, este último faça o que o orador deseja que ele faça. (MEYER, 2007, p. 52-54).

Contudo, Aristóteles (2012, p. 85) denomina as paixões (ou emoções) da seguinte forma: são “as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos”, e completa: “os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia, nem são iguais para o homem que está indignado ou para o calmo”. O estagirita ainda explica que quem ama alguém que esteja sendo julgado numa ação jurídica, por exemplo, achará o réu inocente e quem o odeia, achará o contrário. (ARISTÓTELES, 2012, p. 84). Para Meyer, a paixão é descrita como uma resposta a uma pergunta implícita numa questão retórica (numa causa, num problema). As perguntas que circundam uma questão, ora poderão estar explícitas, ora estarão implícitas. Daí a forçosa necessidade de analisar as perguntas envoltas em um caso retórico, isto é, quais são os questionamentos levantados acerca de uma situação que move os interlocutores a discutir e querer tomar decisões, ou simplesmente emitir juízos sobre ela. Não é raro um problema ser discutido sem que se saiba para qual questionamento de fato se almeja uma resposta, pondera Meyer (2007, p. 26). Cada indivíduo toma como resposta, um sentimento diferente diante de uma causa, pois cada um, sendo um ser singular, absorve uma questão de acordo com o seu “eu”. Nesse sentido podemos pensar que, frente a uma mesma questão, os indivíduos dão respostas diferentes justamente porque cada um traz consigo perguntas diferentes, muitas das vezes, escondidas por eles e que, por algum motivo, não as expõe. Nisto reside uma grande problemática que dificulta as resoluções nas causas retóricas. Mas, por outro lado, a retórica pode tirar um proveito dessa complexidade: a paixão pode ser uma forte arma do orador que deseja cessar uma questão que assombra o auditório. Posto que se a emoção anula a pergunta que desestabiliza o auditório, um sentimento confortante pode ser provocado pelo orador com vistas a cessar a angústia da dúvida. Neste caso, a pergunta que antes era motivo de conflito,

passa a ser mascarada pelo orador, fazendo a questão que consternava adormecer. (MEYER, 2007, p. 37-38).

Falta-nos discorrer um pouco mais sobre o terceiro elemento da tríade retórica: o *logos*. Conforme explica Ferreira (2010, p. 17), o *logos* é a linguagem expressiva usada na interação entre orador e auditório. Para Aristóteles (2012, p. 131), “há um tópico comum a todos os discursos: o que diz respeito à grandeza, dado que todos os oradores fazem uso da diminuição e da amplificação, quando deliberam, e elogiam ou censuram quando acusam ou defendem”. O estagirita ainda afirma que o “discurso se propõe a um certo bem como fim, por exemplo o conveniente, o belo e o justo”, mas faz a ressalva de que o discurso, por ser praticado pelos homens, torna ingênuo da nossa parte considerar que eles sempre pensarão no bem comum de todos, “porque, em relação ao útil, os fatos particulares são mais importantes que os universais” (ARISTÓTELES, 2012, p. 135).

Ferreira, por sua vez, elucida que para obtermos uma boa compreensão de um discurso (*logos*) é preciso indagá-lo de modo investigativo: “Quem fala? A quem fala? Quando fala? Contra o quê? Como fala?”. (FERREIRA, 2010, p. 52). Procedendo de tal maneira, perceberemos o problema retórico, os fatores sociais, morais, éticos, de instituições, de corporações e tudo mais que nos sirva de parâmetro à descoberta do contexto retórico que envolve a causa que está em discussão.

Falta-nos esmiuçar o conceito de *ethos*, já que é o foco teórico mais relevante aos nossos propósitos neste trabalho. É o que faremos no próximo tópico.

2.3.1 *Ethos*: um orador em construção

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 363) raciocinam que a fala de um orador, seja qual for o seu discurso, recorrerá com maior ou menor intensidade, mas sempre no contexto de vida do orador. A imagem que se tem de um orador forçosamente corrobora o conteúdo de sua fala. De modo que, quando falamos para alguém nos é feita a pergunta “quem é você que me fala?”. Se o auditório já conhece dados sobre a vida do orador, tal pergunta é menos intensa, mas sendo este desconhecido a pergunta poderá ser gritante, tamanha é a necessidade humana de conhecer a figura do interlocutor. Com efeito, o orador se esforça para criar uma imagem de si para o seu auditório. Essa imagem é criada de acordo

com os anseios dos ouvintes e, sendo assim, uma imagem poderá ser mudada ou renovada de acordo com o auditório a quem o orador atende em seu discurso.

É nesse sentido que Fiorin (2015) discorre sobre a proposição aristotélica a respeito dos caracteres que fazem um orador constituir um *ethos*. Para o filósofo, há três espécies de *ethe*: a *phronesis*, por meio da qual o orador expõe seu raciocínio de modo sensato, prudente, ponderado e constrói suas provas mais concentradas no *logos*, pois discursa de modo razoável e plausível. A *arete*, que expressa um orador virtuoso no sentido de se mostrar justo, sincero, corajoso. Neste caso, suas provas se valem mais de sua constituição *ethica* como um ser temerário, franco e desbocado. A *eunoia*, por meio da qual o orador cria de si uma imagem de solidário e agradável ao seu auditório, tomando-o com simpatia. Neste último caso, o orador se vale bem mais do *pathos* (das emoções despertadas no auditório) (FIORIN, 2015, p. 71). Abreu (2001, p. 37-39), por sua vez, esclarece que um orador, sendo aquele que constitui um *ethos* que objetiva a persuasão, atenta-se para os seguintes caracteres comportamentais: 1) ter claro em sua mente que tese defende em suas ações de vida; 2) adequar sua linguagem aos aspectos intelectuais e sociais do auditório; 3) estabelecer um contato com simpatia com o auditório, o que implica ouvir o que o outro sente e fala; 4) ser ético, honesto e transparente.

Para Amossy (2008a, p. 9), toda manifestação linguística liga-se à construção de uma imagem de si. Para isso, sequer o orador precisa fazer seu autorretrato, expor suas qualidades ou falar explicitamente de si, pois seu estilo, conhecimento de mundo, crenças ideológicas, saberes linguísticos e enciclopédicos já denunciam por si só uma construção do seu eu. A autora retoma os estudos de Barthes⁵ para expor que o *ethos* é o jeito de ser do orador, bem como os seus traços de caráter. Do mesmo modo, pode-se dizer que é a maneira do orador se impor ao auditório dizendo de modo direto ou indireto que ele é isto e não aquilo. Não é por acaso que Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 361) declaram que está atada ao orador a capacidade de dar sentido com maior exatidão a um discurso. Ainda fazem a ressalva de que um mesmo discurso, tomado por oradores diferentes, tende a produzir

⁵ “Escritor, filósofo e crítico literário francês que se tornou referência pela aplicação de métodos semiológicos à análise das obras literárias (...) é considerado um dos mais importantes pensadores contemporâneos, representante do pós-estruturalismo e do desenvolvimento da semiótica. (...) É significativa sua influência no campo teórico da comunicação, especialmente pelo papel que adquire a análise semiológica, que alcança a fotografia (...). Barthes rejeita os caminhos mais percorridos e se lança à tarefa de decifrar o signo expressivo, o objeto artístico, a obra entendida como mecanismo produtor de sentido”. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/roland-barthes-pensador-frances-que-jogou-um-novo-olhar-sobre-linguagem-18025432>. Acesso em: 26 mar, 2017.

sentidos diferentes entre si. Nesse caso, temos a questão da alteridade do *ethos* que constitui um orador, isto é, ele é singular, pois sua história de vida não é repetida de modo igual por ninguém. Assim, o mesmo discurso proferido por distintos oradores revelará um *ethos* diferente para cada um deles.

Benveniste é recordado por Amossy (2008a, p. 10), quando esse autor elucida que, em um discurso, existe uma interação de dependência mútua: um locutor para existir necessita de um alocutário, seja ele explícito ou implícito. Seguindo esse raciocínio, Meyer (2007, p. 35) afirma que “o *ethos* se apresenta de maneira geral como aquele ou aquela com que o auditório se identifica, o que tem como resultado conseguir que suas respostas sobre a questão sejam aceitas”. Essa identificação nem sempre será natural e espontânea, logo que o orador, com a intenção de seduzir seu auditório, poderá se esforçar para que os laços de identidade entre ele e seu público sejam estreitados de modo proposital e calculado. Meyer (1998, p. 143) ilustra bem essa artimanha do orador que busca atender às expectativas do auditório em relação à construção de sua própria imagem. É como se o orador, sensível à busca por identificação por parte do auditório, agisse dessa forma: “diga-me quem sou eu, para que eu possa ser aquilo que me diz”. Por outro lado, não se pode descartar a alteridade de um *ethos* capaz de recusar veementemente as escolhas de hábitos tomadas por um grupo social. Nesse sentido, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 366-367) nos chamam a atenção de que um orador ao falar é um representante de seu grupo. De tal modo que, se esse auditório, em nome do qual o orador fala, goza de prestígio, o orador, mesmo que sozinho em sua enunciação, gozará também da boa fama que o grupo lhe confere. Isso nos faz pensar no seu contrário: o orador que rejeitar um estilo de vida expresso por um grupo, que aos seus olhos possui descrédito, estará imune à má influência. Os autores da Nova Retórica (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA 2005, p. 366-367) nos chamam a atenção ao fato de que, se o grupo a que um orador pertencer for desqualificado, o orador deverá sofrer o mesmo desprestígio. À vista disso, percebemos que é comum um orador não conseguir, quase nunca, se desprender do grupo ao qual faz parte, haja vista que todo indivíduo busca ser membro de um conjunto de pessoas com quem se identifica. Isso servirá ao orador tanto para o bem, quando o grupo goza de boa honra, quanto para o mal, quando o grupo é dotado de deslustre.

Amossy (2008a, p. 11) traz à baila Kerbrat-Orecchioni no que diz respeito ao jogo de espelhos que se instaura na relação mútua entre orador e auditório. Esclareçamos melhor o que denominamos “jogo de espelhos” por meio do seguinte esquema:

- 1- O orador imagina como ele mesmo é;

- 2- O orador imagina como o auditório é;
- 3- O orador imagina como seu auditório o vê.

De modo semelhante, podemos dizer do auditório:

- 1- O auditório imagina como ele mesmo é;
- 2- O auditório imagina como o orador é;
- 3- O auditório imagina como o orador o vê.

Voltando para Meyer (2007, p. 34), ele declara que o *ethos* é a personalidade, o caráter, a escolha de vida e os traços do comportamento de um indivíduo. O *ethos* se liga à pessoa, ao orador, e vincula-se ao que ele representa e ao que é efetivamente. Ele carrega a responsabilidade de responder às perguntas que um debate evoca e trabalha por apresentar-se exemplar aos olhares do auditório. Constrói sua moral valendo-se de seu saber específico sobre as coisas do mundo. Tomemos, como exemplo, uma criança que não cessa de perguntar ao pai o porquê das coisas da vida. Na verdade ela se importa mais se o pai saberá responder e, assim, confirmar para si mesma que ela pode confiar nele. O *ethos*, ao responder uma pergunta com propriedade e segurança, dispõe seu auditório a apoiar-se nele. Considerando que um interlocutor quando chega ao outro com uma questão, quase sempre, traz em seu espírito um desejo de que ele saiba responder com convicção e firmeza. Meyer pontua: “o *ethos* é o ponto final do questionamento.” (MEYER, 2007, p. 35). Seguindo essa lógica, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 362) afirmam que um *ethos* poderá ser mais confiável ou menos confiável por meio do que o auditório sabe de sua constituição como pessoa. Os autores chamam isso de prestígio, isto é, a imagem acerca do histórico de vida do orador tida como honrosa aos olhares do auditório.

Ferreira traz contribuições a esse tópico ao afirmar que o *ethos* constituído por um orador se dota do discurso autorizado, ou seja, a posição social que ele conquistou no mundo o permite dizer o que diz, e isso já é esperado por seu auditório que reconhece essa condição. Porém, este aspecto não impede que o auditório examine o *ethos* do orador, de modo a verificar a eloquência e a firmeza representadas (FERREIRA, 2010, p. 19-21). Nesse sentido, Meyer (2007, p. 56-57) explica a distinção entre duas representações do orador: o *ethos* projetivo, que é a imagem dos valores que alguém sugere possuir antes mesmo de começar o seu discurso, bem como o *ethos* efetivo, que é a imagem construída a partir do seu discurso concreto, isto é, sabemos qual é o seu *ethos* após o discurso. Nas palavras de Ferreira

(2010, p. 90), o *ethos* projetivo funciona como um *ethos* prévio, que seria um estereótipo da opinião pública acerca de um caráter. Em contrapartida, o *ethos* imanente é a imagem que o caráter do orador projeta no *pathos* (as emoções despertadas no auditório), ou seja, a construção de um *ethos* proposital aos olhos dos ouvintes, isto é, com o objetivo de efetivar, no auditório, uma imagem simpática de si. Mas o orador pode também não se preocupar diretamente com as emoções que poderá despertar no auditório e agir efetivamente em seu discurso do modo que lhe é mais apropriado. Uma constituição *ethica* que preza por sua eficácia discursiva age com algumas estratégias de polidez, para anular possíveis desavenças com seu auditório. Ferreira (2010, p. 141-143) declara que é de responsabilidade do orador, por exemplo, não cair em atitudes negativas que possam torná-lo indigno de fé, como, por exemplo, aparentar não estar comprometido com as causas de seus ouvintes, ou parecer não responsabilizar-se pela questão envolvida. O auditório atento irá perceber a diferença entre um orador que se valeu de falácias e aquele que soube discursar levando em conta os anseios do auditório. Meyer reflete sobre a natureza da constituição de um *ethos* em relação ao que ele pretende passar de imagem sobre si para seu auditório; seja o orador verdadeiramente sincero ou fingido, o que ele deseja é que o auditório acredite nele. Vejamos como esse autor sustenta a presente ideia:

Seguramente, o orador se mascara ou se revela, se dissimula ou se exhibe com toda transparência, em função da problemática que ele precisa enfrentar. Ele é prudente ou finge. O *éthos* se refere ao *páthos* e ao *lógos*, atestando valor moral em uma relação com o outro, ou em sua gestão das coisas, mas também no modo de conduzir a própria vida, pela escolha dos meios (o aspecto social, os costumes, a prudência, a coragem etc.) Tem-se aí todo um reservatório de argumentos e de respostas que o orador veicula implicitamente ou, se tiver a necessidade de se dirigir ao outro, explicitamente. Eles não têm outro objetivo senão o de sinalizar para ele (o outro): ‘Eu conheço a resposta, você pode confiar em mim’. (MEYER, 2007, p. 36).

Vamos considerar que orador e auditório, na construção de seus *ethe*, agem com cautela para a preservação de suas faces. É nesse sentido que Ferreira (2010, p. 101) advoga que o *ethos*, quando se refere às intimidades do orador, aos pontos fracos ou fortes que habitam no seu território pessoal, revela uma **face negativa**. Já a **face positiva** é a fachada social, ou seja, aquela que o orador segue um roteiro preestabelecido, pois ocupa uma posição social que já lhe garante uma prescrição de como agir. Nas interações comunicativas constantes da vida, o orador deve se atentar para a preservação de sua reputação, pois, sendo feito algo que soe falso, incrédulo, injusto e desagradável ao auditório, o discurso retórico terá

sua ineficácia persuasiva. Eggs (2008, p. 47) ao trazer à baila Leech⁶, faz-nos saber que é da capacidade do *ethos* ligado ao orador maximizar a simpatia do auditório, que é ligado ao *pathos*, e minimizar a antipatia. Essa tentativa refere-se a procurar ser amável para com aquele que o ouve.

Desse modo, o cuidado em agir, pelo orador e pelo auditório em suas constituições de *ethe* para não serem malvistas pela sociedade, busca atender ao que a retórica prega desde a Grécia e a Roma antiga: é preciso que o orador saiba compor adequadamente os caracteres de sua pessoa para que sua honradez não seja ferida. Nessa perspectiva, Amossy (2008a, p. 18) ressalta: “segundo Quintiliano, o argumento exposto pela vida de um homem tem mais peso que suas palavras. E Cícero define o bom orador como ‘um homem que une ao caráter moral a capacidade de bem manejar o verbo’”. Ou seja, para Cícero não basta apenas o fato de um homem ser moralmente propenso ao bem, ele precisa também explanar discursivamente suas inclinações benévolas. Nesse prisma, o orador se revestirá do *status* de “homem do bem” ao agir de modo que pareça ser bom, mas além do agir, há a necessidade de que ele fale sobre temas que suscitem sua boa moral.

A constituição de um *ethos* recorre, pois, ao modo como o orador se porta em seu discurso. Segundo Eggs (2008, p. 31), “o lugar que engendra o *ethos* é, portanto, o discurso, o *logos* do orador, e esse lugar se mostra apenas mediante as escolhas feitas por ele. De fato, ‘toda forma de expressar’ resulta de uma escolha entre várias possibilidades linguísticas e estilísticas”. Assim, a função persuasiva do *ethos* se dá no discurso e através dele, como ressaltamos. A credibilidade do orador se expressa por meio de seu discurso, assim como no modo como se expõe durante sua elocução (EGGS, 2008, p. 31). Reboul (2004, p. 61-64) sustenta que, na elocução, o orador se mostra como pessoa no discurso que deve aparentar estar alerta, dinâmico, colorido, caloroso, engraçado, imprevisto ou, resumindo, vivaz. É com o conjunto destas competências que o orador oferece o prazer ao auditório de saborear o seu discurso. O estilo retórico encontra-se nos caracteres supracitados, atendendo que é neles que encontramos o orador do discurso enquanto um ser físico que se apresenta, aproveitando-se de sua força corporal e espiritual. Reboul (2004, p. 141) faz ainda a ressalva de que é necessário observarmos “como o autor se mostra em seu discurso”, ou seja, quais os elementos de sua elocução, e assim, conseqüentemente, como ele nos revela seu *ethos*. Meyer (1998, p. 46-47) afirma que os seres retóricos, ao fazerem suas escolhas

⁶ Leech é um dos autores mais enfáticos na questão de que um orador deve se dotar de um discurso agradável. Ele enumera uma lista com máximas que dizem respeito aos princípios de cooperação e polidez num discurso com o objetivo de aplacar a antipatia (do auditório) que possa pairar sobre um orador (Eggs, 2008, p. 46-47).

linguísticas nos discursos, demonstram suas diferenças exibindo suas identidades ou, em outras palavras, “o que me faz ser eu é não ser você”. Esse autor ainda postula: os indivíduos, ao falar, demonstram seus caracteres próprios e singulares, com efeito, excluem o diferente, até mesmo para reafirmar suas identidades. Desse modo, a negação de um modo de ser alheio é a confirmação da sua própria escolha de hábitos. Fiorin (2015, p. 71) lança-nos a seguinte questão e nos faz avançar na linha de pensamentos que estamos desenvolvendo:

Onde se encontram, na materialidade discursiva da totalidade, as marcas do *éthos* do enunciador? Dentro dessa totalidade, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha de temas, nas isotopias, etc.

No *logos*, encontramos o orador e o auditório, no modo como eles se posicionam discursivamente. Como já vimos, eles se revelam através de suas escolhas linguísticas e isso revela-nos um *ethos*. Forçoso é falarmos um pouco mais de alguns fundamentos que regem o auditório, visto que sua importância num discurso retórico é crucial, pois é ele, repetimos, quem dá o veredito final de uma questão: se foi justo ou não, oportuno ou não, plausível ou não. Atentemo-nos a isso nos escritos subsequentes.

2.4 O AUDITÓRIO

Os autores da Nova Retórica, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 22), acentuam a soberana influência que o auditório exerce sobre o orador. Aquele que profere um discurso a um auditório, precisa comprar o desafio de ter em mente a imagem mais próxima do real daqueles a quem se dirige. Caso faça uma imagem distorcida de seu auditório e, com isso, defenda em seu discurso valores ideológicos inadmissíveis, o resultado será um desfalque persuasivo não pretendido pelo orador, por conseguinte fatal por conta de sua falha. Como já dissemos neste trabalho, durante a interação entre orador e auditório, este último poderá perguntar “quem é esse orador que me diz o que diz?”. O presente questionamento mostra-nos um auditório exigente, ou seja, ele cobra que o orador tenha propriedade social para poder discursar. O mesmo vale para o orador em relação ao auditório, ele necessita saber quem é esse auditório que o ouvirá e entrará em seu jogo discursivo, e também qual o papel

social que esse auditório ocupa e o permite que esteja participando dessa interação retórica (FERREIRA, 2010, p. 17-19). Conforme nos elucidava Amossy (2008b, p. 124), “a interação entre orador e seu auditório se efetua necessariamente por meio da imagem que fazem um do outro”. O orador constitui sua própria imagem incorporando a imagem que seu auditório espera ser adotada por ele. Busca atender a imagem confiante, prudente e benévola que supõe que seu auditório tenha em mente. Nessa linha de raciocínio, os autores da Nova Retórica (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 23-24) advertem que ao orador recai o desafio de se constituir consoante à história de seu auditório, que geralmente é particular. Cada indivíduo pertence a um grupo social, com seus hábitos e costumes que acabam por se diferenciar de tantos outros grupos, devido à pluralidade cultural da raça humana. Por este fato, o orador carece, ao entrecruzar com auditórios diversos, de se revestir conforme demandam os espíritos que constituem o seu auditório. Interessante notar, ainda, que Perelman e Olbrechts-Tyteca refletem sobre o fato de que o auditório, possuidor de uma vivência cultural muito única, também se adapta ao diferente quando se interconecta com outros grupos. Sendo assim, o auditório muda o seu modo de agir, em certo grau, na medida em que se desloca de seu meio social e invade outro. O orador atento observará essa realidade, que não é nada estranha, pois poderá verificar um comportamento diferente com relação a um mesmo auditório, mas que se desloca de sua função social inicial.

Ainda sobre o auditório, segundo Ferreira, ele poderá assumir algumas funções específicas, a saber:

- atuar como juízes: aqueles que analisam uma causa passada (...), condenam ou absolvem;
- atuar como assembleia: aqueles que, diante de uma causa que aponta para o futuro, (...) aconselham ou não a tomada de uma decisão;
- atuar como espectadores (...) no ato de versar sobre um tema do presente (...). Depois do discurso, os espectadores declaram se gostam ou não, se concordam ou discordam, se acham belo ou feio o que foi dito, da forma como foi dito (...). Discursos dessa natureza ligam-se ao agradar (FERREIRA, 2010, p. 22).

Como percebemos, o auditório possui um modo versátil de se portar, o que não é inesperado, pois as atividades humanas são inumeráveis, e cabe aos indivíduos se adaptar a elas. Vale lembrar que existem auditórios diversos e cada um se manifesta de um modo peculiar diante dos fatos da existência, pois possuem histórias de vida diferentes. Seguindo esta linha de raciocínio, Fiorin (2015, p. 74) declara que cada auditório é particular, porque um se difere do outro em relação aos seus valores sociais. No entanto, ao lembrar-se do filósofo russo Bakhtin, ele observa: o orador pode conseguir articular um discurso consonante

aos valores dominantes de um dado tempo, para um determinado povo, o que podemos chamar de auditório universal. Isso significa que um orador conseguiu uma primazia: atendeu, em seu discurso, um valor a que o “todo” do seu auditório é fidedigno.

Para expandirmos as reflexões a respeito do auditório, vejamos que Reboul (2004, p. 93-94), por sua vez, define-o como “um indivíduo ou um grupo ou uma multidão (...) até leitores”. Há três características que esse autor atribui ao auditório: ele é competente, possui crenças e é propenso a sentir emoções. Reboul chama a nossa atenção, também, para o que ele entende ser o auditório universal: podemos nos dirigir a uma única pessoa, passando a imagem que essa é nosso único auditório, mas sutilmente, ao ultrapassarmos seu ombro, podemos atingir o auditório que nos interessa. Nosso objetivo de atingir um auditório universal pode acontecer nesse momento, em que ultrapassamos nosso suposto único interlocutor e atingimos o ideal de um auditório que conosco comunga um mesmo interesse, um mesmo valor social. Os valores sociais se diferem segundo o critério do auditório. Existem valores universais, como o justo e o belo, que são aceitos por toda a sociedade, dentro dos parâmetros sobre o entendimento do que é belo e justo para essa ou aquela sociedade. Na verdade, o que mais pesa é a ordem como determinado auditório arquiteta seus valores. Um valor em preferência de outro ou um valor quase excluído por outro, nos dá um retrato do auditório que escolhe e defende o valor que para si é o mais justo e plausível. (REBOUL 2004, p. 165-166).

Pois, fica evidente que, ao falarmos de auditório, forçosamente estamos nos referindo a um orador, uma vez que um não atua sem o outro. Antes de finalizarmos este tópico, gostaríamos de reiterar que o *corpus* sobre o qual este trabalho se debruça é composto de entrevistas: uma impressa e outras três televisionadas. Nesse gênero textual/discursivo, orador e auditório protagonizam um diálogo denso, em que as mais variadas questões retóricas são levantadas e discutidas. Nesse sentido, consideramos pertinente recorrer à obra *Questões de retórica*, de Michel Meyer. Nela, o filósofo Francês aprofunda filosoficamente apontando que, nas causas retóricas, os oradores tentam responder às perguntas que proclamam um problema. Porém, não é tarefa fácil aclarar sobre as reais e pertinentes perguntas que um orador deve fazer ao problema em curso, para que dessa forma busque alcançar as respostas precisas para resolvê-lo. Na verdade, até mesmo o problema causador de perguntas e respostas pode estar oculto no discurso. Sendo assim, a própria identificação do problema a ser resolvido é uma ação dificultosa. Dessa forma, o próximo tópico a ser apresentado nos será útil justamente porque o gênero textual/discursivo entrevista se configura crucialmente por perguntas e respostas. Ademais, as perguntas tendem a ser

problemáticas, pois é comum assuntos delicados e polêmicos serem tratados em entrevistas. Além disso, veremos, conforme as considerações de Meyer, que muitas questões embaraçosas são levantadas tanto nas perguntas como nas respostas, no que muitas vezes essas questões precisam ser decifradas, pois podem ser apresentadas de modo obscuro pelos oradores.

2.5 A PROBLEMATOLOGIA DE MICHEL MEYER

Numa interação verbal, os interlocutores fazem parte de um diálogo complexo. Emitir perguntas e respostas sobre uma questão não é tarefa simples. Há que se interpretar o “não dito” das questões apresentadas e buscar as reais intenções de quem pergunta ou de quem responde, de modo a verificar se existe um entendimento hermenêutico entre ambos. Devido a essa problematologia, vamos expor algumas reflexões de Meyer a respeito da complexidade do que é dito pelos interlocutores.

De acordo com Meyer, a retórica serve àquele que quer defender uma causa. Defender uma causa implica argumentar contra um adversário. O desejo de ganhar o público e fazê-lo tomar uma decisão ou aderir a uma ideia passa por um processo, que caminha do incerto ao provável, ao verossímil. (MEYER, 1998, p. 14-15). Defender uma causa é também responder o que a questiona. Um orador que interroga uma questão ou uma causa admite uma proposição contrária da sua, mas que pode ser igualmente plausível. Nesse âmbito, surge a confrontação, em que um rebate o argumento do outro. (MEYER, 1998, p. 29)

Vamos admitir, então, que uma questão retórica sempre implica uma interrogação, fazendo pairar a dúvida, o impasse e o desejo de resolvê-lo. Mas uma causa levantada traz algo de complexo: ela nem sempre expõe claramente o que de fato é a questão efetiva, que todos os envolvidos discutem. Os seres retóricos trazem à cena um problema cuja questão, muitas vezes, está escondida em suas mentes, que por algum motivo não está evidente. Surge, então, a necessidade de saber sobre o quê se fala. Será que os debatedores estarão defendendo teses que partem de um mesmo lugar (um mesmo tema), ainda que seja para se oporem? É preciso, pois, nomear o fato e evidenciá-lo, como também qualificá-lo, no sentido de dar predicções, juízos sobre ele. Qualificar uma questão é outra complexidade, logo, cada orador a qualificará de acordo com o seu entendimento e a sua intenção, por conseguinte isto resultará num contraponto (MEYER, 1998, p. 39-41). Assim, uma resposta dada em uma discussão pode nos enviar ou reenviar a uma questão que continuará sendo

interpelada. Em contrapartida, o teor significativo que se apresenta numa pergunta poderá não nos dizer quase nada, ou dirá de modo muito obscuro o que de fato é questão num debate. Isto acontece porque quase sempre existe, nas perguntas e respostas, algo que está aparentemente “fora de questão”, o que exige um esforço dos envolvidos em captar o que o outro deixa implícito em sua fala. Poderá ocorrer também que esse “fora de questão” seja mais importante do que aquilo que está explicitamente sendo discutido, de modo que o “fora de questão” poderá ser a motivação do orador em sua fala, ou, até mesmo, que o “fora de questão” seja “a questão” que o orador não quer explicitar ao outro, por alguma razão (MEYER, 1998, p. 60-61). Por outro lado, cabe ao orador que almeja um discurso eficaz especificar em sua tese o que é a questão em causa, pois não é raro, durante alguns discursos, que o auditório fique perdido sobre o quê, afinal, diz respeito a discussão. Faz-se necessário, pois, deixar claro o que é da ordem da questão e o que é da ordem da resposta. A obscuridade da separação destas duas instâncias pode resultar no seguinte equívoco: dar respostas sobre aquilo que não está em questão. Anular essa confusão é do poder do orador, que deve conduzir o auditório para a temática adequada à questão em causa. Deixar claro o que é questão e o que é resposta não significa dizer ao pé da letra cada um, mas, sim, criar um caminho lúcido para que o auditório infira e conclua por si mesmo. (MEYER, 1998, p. 89)

Vamos considerar, pelo que já foi dito, que uma resposta dada ao auditório passa por um caminho complexo, porque o auditório tem questões diferentes em suas mentes, de modo que a questão não necessariamente obterá uma solução. Por outro lado, mesmo que as respostas do orador e do auditório estejam de acordo com uma mesma pergunta, é natural que um ou outro rejeite determinada resposta, seja por desinteresse pela causa ou por contestar a sua validade ou, ainda, por negá-la. (MEYER, 1998, p. 92)

Meyer nos apresenta alguns exemplos de como orador e auditório reagem para se impor em uma discussão com relação às perguntas e respostas dadas diante de uma questão. Observemos:

- 1) Contestação explícita da resposta. 2) (...) O interlocutor (...) recoloca em questão aquilo que o locutor diz, oferecendo simplesmente outra resposta à questão colocada. 3) Adjunção à resposta (...) completamos, comentamos, precisamos, dissertamos. 4) Silêncio de assentimento (...) É a resposta menos frontal, mas também a mais ambígua (...) 5) Rejeição explícita desta questão e, tendo em vista a resposta, podemos: 6) Submeter uma problemática que prolongue mais adequadamente a discussão ou: 7) suscitar outra questão que consideramos mais apropriada (...) 8) Manifestar um silêncio delicado, mas de profundo desinteresse pela questão. É a outra vertente do silêncio. (MEYER, 1998, p. 93)

Notemos que, na citação acima, não existe apenas confrontação direta entre os interlocutores, mas também algumas formas de delicadeza nos diálogos que servem para anular o confronto ideológico que possa separar os envolvidos em uma questão. Expressões corriqueiras ou conversas banais, aparentemente parecem não suscitar questão nenhuma, mas minimizam a potência das questões (existentes no interior do diálogo) que possam pôr em atrito os envolvidos na dialética. (MEYER, 1998, p. 94)

Meyer faz a ressalva de que o caráter questionador vale tanto para o que pergunta, como para o que responde. Haja vista que, na verdade, orador e auditório tentam formular suas próprias respostas em consonância ou não com as respostas alheias. Aquele que pergunta tende a supor uma resposta, enquanto aquele que efetivamente responde está de certo modo investigando a lucidez da pergunta, assim como interpretando-a e percebendo as intenções do questionador, expressas de modo explícito ou implícito. (MEYER, 1998, p. 93). Quando um interlocutor dá uma resposta num diálogo, forçoso é, para o outro, inferir a que questão ele está respondendo. Isso é uma avaliação, que procura dar sentido ao que foi dado como pergunta, ao que é dado como questão, investigando, assim, se há adequação entre uma e outra. Acontece, pois, que não havendo a adequação entre “resposta e questão”, o orador poderá denunciar esse ocorrido. Estamos no âmbito da qualificação, ou seja, aquilo que um respondeu não qualifica igualmente ao que o outro qualificou. O choque de contraste entre pergunta e resposta reside nessa problemática, cujos fatos que estão em questão são adjetivados de modo diferente pelos seus interlocutores (MEYER, 1998, p. 94). Se não houver compreensão entre a que questão uma proposição é resposta, o sentido do diálogo é afetado profundamente. (MEYER, 1998, p. 95)

No gênero textual/discursivo entrevista, esse dilema é uma constante: entrevistador e entrevistado precisam passar a impressão ao público de que há justeza da resposta com a pergunta, e expor claramente o que está em questão na conversa. É preciso, pois, delinear algumas considerações importantes sobre gêneros discursivos e especificarmos as características da entrevista televisiva e da entrevista impressa para compor o *corpus* deste trabalho. É o que faremos nos capítulos subsequentes.

3 OS GÊNEROS DO DISCURSO

Falar de gêneros discursivos é falar sobre a vida. Nossa existência é marcada por acontecimentos e, neles, expressamos nosso pensar. Em nossa vida, não somos um só. Somos seres que mudam verbalmente quando muda o espaço e o tempo. A vida cumpre seus rituais, os mais variados possíveis e impensáveis de calcular e habilidosamente organiza cada ritual de um modo mais ou menos específico. Se estamos vivos, também estamos situados num modo de existir. Questionamentos, como “o que falo, quando falo, para quem falo e quem sou eu para falar”, são indagações que nos acompanham todos os dias, mesmo sem querer. Assim, os gêneros textuais/estão presentes em tudo quanto é ação humana. Da mesma forma, esta pesquisa também constitui um gênero textual/discursivo (dissertação de mestrado) que, no nosso caso específico, trata de modo analítico um outro gênero: a entrevista. Dessa maneira, discorreremos brevemente sobre a teoria dos gêneros textuais/discursivos e apresentaremos algumas características da entrevista midiática.

O maior pensador e, talvez, o mais apaixonado pela teoria dos gêneros, Bakhtin, declara que “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 280). As atividades humanas se modificam em relação ao espaço em que estão, assim como no que se refere ao tempo e às suas ideologias vigentes. O homem em determinada atividade apresentará um modo peculiar de ser, e a língua é a manifestante desse momento. O filósofo Russo, ao citar W. Humboldt, afirma que a linguagem ultrapassa a mera função de comunicação, pois ela é a expressão de pensamentos de um falante que exterioriza o que carrega dentro de seu espírito (BAKHTIN, 1997, p. 289). Pediremos licença para constar também nesse tópico o teórico Reboul, que em seus postulados sobre retórica faz um contundente esclarecimento sobre gêneros do discurso. Esse autor, ao trazer à baila Pascal, La Fontaine e Angenot, declara que o gênero textual/discursivo em que os interlocutores de um texto estão inseridos delimita não só a escolha do vocabulário, as injunções de estilo, mas também as injunções ideológicas. Assim, “o gênero textual/ discursivo circunscreve o pensamento” (REBOUL, 2004, p. 144-145). Desse modo, podemos afirmar que os gêneros do discurso são um modo de experimentar a vida, tal como a vida é uma maneira de pensar sobre o mundo **ao modo do gênero**.

Para Marcuschi (2008, p. 154) a denominação de um *gênero textual* não se dá por uma forma linguística, mas sim pela maneira que um falante realiza, linguisticamente, propósitos específicos em ocasiões sociais particulares. Esse autor conceitua *gêneros textuais* (tomados por nós, como gêneros textuais/discursivos) da seguinte maneira:

são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas (MARCUSCHI, 2008, p. 155)

Marcuschi (2008, p. 155-156) defende que cada gênero textual tem a sua identidade: dota-se do poder de condicionar o falante a produzir um determinado texto guiado por um léxico apropriado ao evento em que se instaura, a um nível de protocolo e a uma natureza temática. Porém não é um texto com um modelo inflexível, fechado. Pelo contrário, é dinâmico, aberto às surpresas que os falantes tendem a trazer para o gênero e, assim, fazem-no encaixar aos seus modos de ser, existir. Aliás, Luiz Antônio Marcuschi (2008, p. 159) ressalta sobre a tendência atual dos estudiosos de gêneros textuais: não se preocupam muito em fazer tipologias de gêneros, nem classificá-los, mas sim, refletir como eles circulam socialmente e se constituem. Isso se deve ao que acabamos de dizer, ou seja, ao fato dos gêneros do discurso serem maleáveis a mudanças e, portanto, renovarem-se ao adquirir uma roupagem diferente. Dessa maneira, torna-se desnecessário classificar e dar tipologias aos gêneros do discurso, considerando que eles se modificam a cada dia, assim como o homem – que se apropria e produz o gênero - nunca é o mesmo depois de um novo amanhã. Marcuschi (2008, p. 162) vai além, ao dizer que é do poder do falante legitimar sua fala valendo-se do gênero. Vamos explicar: um sujeito, ao exercer algumas funções sociais, como por exemplo escrever uma reportagem jornalística ou realizar um inquérito judicial, só o fará se, de fato, possuir uma autorização institucional para isso, possibilitando apropriar-se do gênero discursivo que lhe cabe. Devido a esses fatos que Marcuschi diz que os gêneros textuais/discursivos funcionam como um “sistema de controle social”. Ou seja, os gêneros do discurso colocam os indivíduos em cena de acordo com o *status quo* de cada um, organizando e legitimando acontecimentos da vida.

No jogo interativo da linguagem, um falante não existe sem um ouvinte, e este, por sua vez, nunca é passivo numa interação verbal. Segundo Machado (2012, p. 164), a denominação de circuito de responsabilidade é exatamente referente à atitude do ouvinte diante de um discurso: possui um ato responsivo. O locutor espera uma atitude responsiva

daquele que está interagindo verbalmente com ele, de maneira que a resposta venha na forma de adesão ao seu pensamento. Esta adesão pode se manifestar no outro, por exemplo, através de uma concordância de ideias, ou da consumação de uma ação pretendida anteriormente. Nesse jogo de intenções em que locutor e ouvinte fazem parte, eles trocam de lugares, ou seja: de locutor passa-se a ouvinte, de ouvinte passa-se a locutor. As vozes que ambos trocam não são pensamentos literalmente inéditos, pois tudo o que dizem já foi dito de outra maneira por alguém no passado. O que os participantes de um discurso fazem é renovar essa cadeia de enunciados que dialogam com enunciados passados e tomam um valor individual pelo falante que se apodera da palavra. Nesse sentido, o falante marca a sua individualidade, mas invadido pelos ecos das vozes sociais que se entrecruzam na grande teia de pensamentos das atividades humanas. (BAKHTIN, 1997, p. 291-292)

O enunciado é a unidade real da comunicação verbal, sendo que o que difere enunciado de “oração” ou “fluxo verbal”, por exemplo, é a indissociável relação entre enunciado e o efeito responsivo de um falante. Um “fluxo verbal” poderia ser pensado como um pensamento “acabado” e com a ausência de resposta, mas o enunciado não. O enunciado carrega uma ligação direta com a fala real do indivíduo que, ao falar, nunca o faz sozinho, nem deixa seu pensamento acabado, mesmo que em sua fala tenha um ponto final gramatical quando transcrito. O enunciado é o termo que denota a essência viva de um pensamento expresso na fala que, ao ser dita, suscita uma réplica do outro. Porquanto a fala é dita por um sujeito num certo tempo e num determinado espaço, que, no presente pulsar da língua viva e em movimento, não consegue se isolar numa oração fechada para respostas e descontextualizada da situação comunicativa. A oração também não consegue refletir o que o enunciado expressa: a relação imediata que falante, língua e atitude responsiva assumem com uma dinamicidade extraordinária na vida cotidiana. (BAKHTIN, 1997, p. 292-293, 296- 297).

Num diálogo, é comum percebermos um suposto término. Isso não significa que nesse diálogo, que é vivo, não tenha mais abertura para atos responsivos. Para Bakhtin (1997, p. 299-300), o acabamento de um enunciado decorre justamente do fato de o falante ter podido atingir a sua meta, no que se refere à intenção comunicativa. O que não significa que há um tempo adiante, não surgirá um reverberar desse mesmo enunciado dito como acabado. No romance, por exemplo, depois de lido é comum uma reflexão sobre o conteúdo valorativo presente nele. Após o seu término se instala um voraz desejo de respondê-lo, no que diz respeito ao leitor.

Pernambuco e Figueiredo (2010, p. 150) sustentam uma ideia essencial da filosofia de Bakhtin: o filósofo foi capaz de pensar a existência humana e as suas mais variadas produções de sentido, em especial o discurso cotidiano. O homem, com seus fenômenos culturais, artísticos e plurais, mostra-nos a sua capacidade de ver e compreender o mundo através da linguagem.

Destarte é o domínio natural do indivíduo em relação ao modo como se comporta nas mais variadas formas de discurso, em que ajustamos nossa fala consonante o gênero textual/discursivo de que nos vemos investidos. Os gêneros textuais/discursivos dependem de seus atuantes para assumir uma forma mais padronizada ou até estereotipada, mas, também, para assumir formas renovadas e carregadas de criatividade que dialogam com o nosso conhecimento de mundo. Reconhecemos uma dada situação pela forma como ela é dita, assim como sentimos o desafio de atravessá-la e adequá-la à nossa disposição espiritual, esclarecem Koch e Elias (2014, p. 105-106) ao refletirem sobre os ensinamentos de Bakhtin. Ousamos dar um exemplo corriqueiro: um professor de matemática poderá, por exemplo, ter como função, ensinar cálculos aos seus alunos. Seu propósito comunicativo será, portanto, que seus alunos fiquem atentos e aprendam. Digamos que ao dar essa aula, o professor traga para suas explicações piadas a fim de ilustrar sua matéria. Suponhamos que ele, de modo criativo, consiga contar a piada enquadrando-a no modo como apresenta uma equação na lousa, dando para os números os papéis dos personagens da piada, conseguindo, por sorte, expor o enredo da piada concomitante os cálculos da equação. Eis, então, um indivíduo, apropriando-se de seu espírito bem-humorado e criativo para atingir uma meta no gênero “aula”, valendo-se, também, de outro gênero “piada”. É nessa esteira de raciocínio que Marcuschi (2008, p. 163-165) nos chama a atenção para o que ele denomina de **hibridização**. Este autor traz à tona a problemática inerente ao ato de denominar um gênero textual. Para ele, um gênero ganha uma denominação a partir de um contexto histórico e social. Contudo, não é raro um gênero se entrecruzar com outro, como no exemplo anterior (do professor de matemática), surgindo então, uma mescla de gêneros, isto é, quando um gênero adota o formato de outro, tendo em vista o seu propósito de comunicação, acontecendo uma fusão entre dois gêneros. Esse fenômeno ocorre, em boa medida, pela criatividade dos indivíduos que estão emitindo um enunciado, visto que ao falar produzem um gênero textual ou uma mescla entre dois gêneros, quiçá até mais. Luiz Antônio Marcuschi (2008, p. 171-172) nos esclarece sobre a questão **intercultural** que permeia os estudos sobre os gêneros do discurso. Esse termo em destaque em relação aos gêneros significa que os textos não são produzidos nem compreendidos de modo igual para povos com histórias culturais diferentes. Ademais, o

próprio tempo histórico trata de atualizar os gêneros textuais quando se instaura na contemporaneidade. Ao olharmos para um gênero textual produzido num tempo passado, vislumbramos o choque entre duas culturas que devem se dialogar para melhor se compreenderem. Assim, nossa cultura de hoje terá de revisitar a cultura de outrora para buscar sentido nela. Com efeito, perceber o que mudou, o que foi acrescentado ou excluído e o que faz desse texto algo ainda significativo. No caminhar desse raciocínio, Pernambuco (2016) sustenta:

os artistas mais amados, mais estimados por Bakhtin, foram exatamente aqueles que conseguiram trazer para o gênero, a riqueza do passado e acrescentar algo de tesouro semântico que faz um gênero ser significativo, não só na época em que foi produzido, mas em épocas futuras (Depoimento – dez. 2016 [arguição gravada realizada durante o exame de qualificação de Farnei Santos]. Franca: Unifran, 2016)

Koch e Elias (2014, p. 106-107) reiteram sobre a perspectiva Bakhtiniana de caracterização de um gênero: 1) possui um plano composicional, uma forma de composição com enunciados relativamente estáveis, presente numa esfera social; 2) tem um estilo e um conteúdo temático próprio e 3) realiza-se por meio de indivíduos que têm em mente objetivos enunciativos. A troca verbal acontece no seio de uma entidade, lugar onde realiza concretamente a vontade enunciativa. As autoras supracitadas (KOCH E ELIAS, 2014, p. 109-110) avançam ao dizer sobre os aspectos característicos de um gênero discursivo. Elas elucidam que no que tange à **composição de um gênero**, deve-se entender a forma de organizar um enunciado, a distribuição das informações (verbais ou não-verbais). Já o **conteúdo temático**, refere-se ao assunto tratado, geralmente adequado ao meio social e aos componentes da interação verbal. Em relação ao **estilo**, tem-se a escolha linguística adotada pelo locutor, o seu modo individual de compor um enunciado, bem como sua maneira de escolher um vocabulário.

Vamos reiterar que os gêneros textuais/discursivos são ligados fundamentalmente à vida cultural e social dos falantes. São frutos de um empenho coletivo, historicamente construído que organiza e estabiliza (relativamente) as ações linguísticas dos falantes. Maleáveis às renovações e criações sociais, os gêneros textuais/discursivos acompanham as conquistas modernas da civilização. São modos comunicativos que interpretam a existência humana e atribuem sentido à vida, lembra Marcuschi (2002, p. 19).

A entrevista midiática é, pois, um modo de pensar e agir em sociedade. Nela se enquadram todas as características que apontamos. Em função do nosso *corpus*, nos

voltaremos para este gênero textual/discursivo nas considerações a seguir. Ao longo dos apontamentos teóricos, foram pontuadas algumas particularidades da entrevista impressa e da televisiva, notadamente distintas devido ao seu veículo de comunicação, bem como há esclarecimentos sobre “entrevistas midiáticas” – de um modo genérico- que se encaixam tanto para as que são difundidas por meio de uma revista, quanto para as que são transmitidas pela TV (cujo nosso *corpus* se enquadra). Pedimos licença para os termos que foram por nós negritados no tópico a seguir, cujo propósito foi destacar algumas evidências ou particularidades em relação à entrevista impressa por uma revista ou pela TV.

3.1 A ENTREVISTA MIDIÁTICA

No dicionário de gêneros de Costa (2014, p. 115), a entrevista tem as seguintes definições: 1) é uma conversa combinada entre indivíduos que buscam maiores informações sobre um dado saber e 2) por meio dela, o entrevistador inquirir as opiniões do entrevistado. Geralmente, o entrevistado tem o conhecimento do tema preestabelecido para a entrevista e deve se limitar a respondê-las. Os sentidos significativos da entrevista são construídos pela relação recíproca entre entrevistador e entrevistado. O objetivo fundamental do entrevistador é colher informações relevantes de seu entrevistado. Brito (2007, p. 151) reforça essa última proposição quando afirma que, no jogo de questionamentos, o entrevistador tem o dever de interrogar seu interlocutor em busca de revelações. Na entrevista, existe um acordo prévio entre os indivíduos que participam desse evento. “O entrevistador segue, inevitavelmente, um roteiro preestabelecido (...) fazendo com que o caráter espontâneo da conversação fique em segundo plano” (BRITO, 2007, p. 166). A autora, ao citar Moirand, esclarece ainda que, na entrevista, acontecem algumas representações dos indivíduos que dela participam; o que nos remete ao conceito de *ethos*. Para Moirand (apud BRITO, 2007, p. 150), podem ocorrer três tipos de representações:

- 1- A imagem projetiva que se tem do auditório, num sentido mais amplo, no geral. O auditório vai tomar conhecimento da entrevista, durante o acontecimento, ou depois, dependendo do modo de veiculação da mídia divulgadora.
 - 2- A imagem que entrevistador e entrevistado desejam suscitar ou criar do auditório. Cada um projeta uma imagem, de acordo com o seu eu.
 - 3- A imagem que entrevistador e entrevistado querem representar de si mesmos.
- (MOIRAND apud BRITO, 2007, p. 150)

Há também “uma pressuposição básica por parte do entrevistador de que o entrevistado aceitará ser questionado acerca de um tema previamente definido” (GOFFMAN apud BRITO, 2007, p. 165-166). Por ser uma conversa relativamente controlada, as falas dos envolvidos são passíveis de dúvidas quanto à veracidade e espontaneidade do que é dito. Esse tipo de conversação revela a cultura tanto de sua produção, quanto da mídia que a divulga, como esclarece Brito (2007, p. 149-150). Além disso, ao citar Grünig e Grünig, Brito afirma:

Enquanto na conversação autêntica a comunicação tem o caráter mais intimista de um diálogo entre eu e você, no aqui e no agora (...) na entrevista ocorre um rompimento desse dialogismo estreito, pois amplia-se no dizer na sociedade. (BRITO, 2007, p. 156).

Eis uma definição marcante da entrevista midiática: a sua função de repercutir seus pensamentos à mente de seu público (auditório). Em relação aos participantes de uma entrevista **na TV**, Brito expõe o seguinte esquema, que traduz o “dizer na sociedade” a que ela se referiu nas falas do entrevistador e entrevistado:

Na TV estabelecem-se os seguintes tipos de interação:
 A) Entrevistador X entrevistado
 B) Entrevistado X público
 C) Entrevistador X público
 D) Entrevistador + entrevistado X público (BRITO, 2007, p. 156).

Hoffnagel ao fazer a citação de dois estudiosos, Schneuwly e Dolz, apresenta-nos a ideia de que a entrevista tem um modelo altamente padronizado. A abertura e o encerramento desse evento é tarefa do entrevistador. Ele conduz as perguntas, direciona o tema, redireciona o andar da conversa, inova com algum assunto novo, orienta e reorienta a interlocução. Já o entrevistado submete-se ao dever de acatar essas expectativas e oferecer ao entrevistador as informações solicitadas (HOFFNAGEL, 2002, p. 196). Mais adiante, essa mesma autora expressa-se sobre o dizer na sociedade, quando se trata de uma entrevista midiática. Ela declara que sua marca específica é justamente o fato de o entrevistador e o entrevistado saberem que falam para um auditório que os assiste pela **TV ou os lê em um impresso**. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 21) dão como exemplo, em seu *Tratado da argumentação*, um excerto que condiz com o que estamos discorrendo: “quem concede uma entrevista a um jornalista considera que seu auditório é constituído mais pelos leitores do jornal do que pela pessoa que está à sua frente”. Desse modo, entrevistador e entrevistado não dizem somente o que querem dizer um para o outro, mas também o que querem dizer para o

seu público midiático, afirma Hoffnagel (2002, p. 198). Ainda nesse raciocínio, Brito expressa-se sobre a intenção informativa e persuasiva presente na entrevista midiática. Vejamos o que diz:

Se o entrevistador é aquele que quer saber e, para isso, procura fazer o entrevistado falar, este último se manifesta de tal forma a atender, sempre que possível, às expectativas de seu interlocutor. Logo, tanto o entrevistador como o entrevistado procuram, numa primeira instância, informar e convencer o público, e é justamente nesse aspecto que surge a particularidade desse tipo de interação, isso porque ambos são cúmplices na tarefa de comunicação comum e, simultaneamente, oponentes na conquista desse mesmo receptor. (BRITO, 2007, p. 157).

Percebemos, então, que entrevistador e entrevistado desejam muito mais persuadir aos que os **assistem ou os leem**, por exemplo, do que persuadir um ao outro. É nesse fato que reside um “mal-estar” entre o entrevistador e o entrevistado: ao mesmo tempo em que necessitam ser cordiais entre si, precisam lutar um contra o outro para ganhar o auditório que os observa atentamente. Seguindo este raciocínio, Charaudeau (apud BRITO, 2007, p. 174-176) explica que, na entrevista, temos as somas dos dizeres do entrevistador, do entrevistado, bem como do público que tomará conhecimento da entrevista (leitores, espectadores, por exemplo). Por essa razão, em respeito ao auditório que só terá conhecimento da entrevista após ela acontecer é que o órgão de veiculação realiza um ritual de pré-programação para aprimorar seu espetáculo: escolhe o melhor áudio, o melhor vídeo, as melhores partes da entrevista (isso inclui os cortes dos momentos pouco relevantes). Nesse aspecto enquadraremos **as entrevistas veiculadas pela TV**, que podem sofrer cortes em seus vídeos - isso se a entrevista não for transmitida “ao vivo”. Se for o caso da entrevista ser impressa para um jornal ou **revista**, poderão ocorrer cortes nas escritas. Este arranjo da entrevista gravada, seja ela **televisada ou impressa**, tem o intuito de seduzir o seu receptor. Quando a **entrevista é televisada**, o telespectador é barrado por uma tela, o que o impede do contato real com o evento, mas em momento algum ele deixa de ser contado como participante ativo da interação. Mesmo inexistindo uma intervenção direta do auditório, as vozes dos telespectadores poderão reverberar no futuro. Por outro lado, quando o auditório está presente no exato momento da entrevista, a preocupação do entrevistador e do entrevistado tende a ser maior, pois a troca de vozes com o terceiro elemento da entrevista (a plateia) é imediata. Nesse sentido, a reação do auditório pode ser favorável ou desfavorável ao que é dito na entrevista, considerando que o fato de estar presente possibilita, a qualquer momento, uma manifestação direta por parte do público.

Charaudeau (apud BRITO, 2007, p. 176-177) também esclarece: os programas de entrevista seguem um roteiro relativamente padronizado, porém cada **veículo de transmissão** acaba por criar uma imagem de marca, o que a faz ter uma identidade. Essa marca é relativa ao verbal e ao visual: a temática abordada, os participantes (entrevistador e entrevistado), a macroestrutura do programa, o modo de animar e administrar a entrevista para a condução temática, no âmbito **escrito ou visual**. Desse modo, o universo discursivo adotado pelo veículo midiático transmissor da entrevista é decorrente do modo como ele produz sua marca de identidade. Desse maneira, a entrevista pode ser em um só bloco, ao passo que outra emissora pode fazer vários blocos, tratando-se da TV. Uma entrevista veiculada numa **revista**, por exemplo, pode atender a um tema principal durante toda a sua duração, já outra pode adotar subtemas e, em uma única entrevista, tratar do profissional, do pessoal e do social do entrevistado. Uma **revista** pode estabelecer a escolha de só entrevistar pessoas que sejam conhecidas do seu grande público, já outra pode também se interessar por pessoas anônimas, mas que estão ligadas a um fato interessante que possa agradar ou instigar seu auditório.

Ao analisarmos uma entrevista, devemos levar em consideração os sentidos que as perguntas despertam, tanto quanto as respostas suscitadas. O sentido global dessa interação comunicativa depende dessa relação entre pergunta e resposta. No poder de perguntar, o entrevistador pode fazer de sua interrogação uma questão aberta ou fechada, isso quer dizer que as questões abertas acontecem quando o entrevistador questiona sobre um assunto que é livre para ser discursado. No entanto, durante as perguntas fechadas aparecem somente duas alternativas: uma afirmação ou uma negação. Isso limita o entrevistado no sentido de que ele está restrito a uma resposta que diz um não ou um sim, o que o impede de expressar um “meio termo”, explica Hoffnagel (2002, p. 206-207).

Entretanto, a passividade aparentemente fixa do entrevistado, como pode ter aparentado até agora, pelo que já discorremos, não é uma regra nem um padrão na entrevista. Brito (2007, p. 168) faz a seguinte ressalva: “O entrevistado pode, eventualmente, subverter a ordem pré-estabelecida da entrevista, o que demonstra que o poder do entrevistador não é tão rígido como se pressupõe”. Como exemplos, pode-se aferir que, ao invés de responder, o entrevistado possa formular outra pergunta ou devolver a mesma para o entrevistador, e ainda, em outro caso, recusar-se a dar alguma resposta. Podemos perceber que existe um sutil confronto entre entrevistador e entrevistado, provavelmente incitados pelo auditório presente em suas mentes, mesmo que longe do espaço onde acontece a entrevista. Na interação entre entrevistador e entrevistado, existe a preocupação de ambos em preservarem a sua imagem

frente aos olhos do auditório a quem se dirigem. Brito esclarece ainda mais esse aspecto ao afirmar:

Não é raro ocorrer uma invasão de territorialidade por parte de um dos interlocutores, havendo, então, o que Goffman (1967) chama de perda da face. O termo face é definido pelo autor como ‘o valor social positivo exigido pela pessoa através do comportamento que os outros supõem ter sido adotado por ela no decorrer de um contato particular (BRITO, 2007, p. 157).

Seguindo esse raciocínio, a autora acrescenta: “Em geral, a preocupação em proteger a face, bem como o risco de se trair ou ser desmascarado, explicam por que todo contato com o outro implica engajamento, interação” (BRITO, 2007, p. 157). No diálogo entre entrevistador e entrevistado, existe a preocupação de ambos de preservarem a sua imagem frente aos olhos do auditório a quem se dirigem. Brito nos elucida melhor sobre esse aspecto de preservação da face: não é difícil ocorrer uma invasão de territorialidade por meio de um dos interlocutores, resultando no que Goffman nomeia de perda da face: “o termo face é (...) o ‘o valor social positivo exigido pela pessoa através do comportamento que os outros supõem ter sido adotado por ela no decorrer de um contato particular’”. A face é a imagem que o “eu” tem como aprovada pela sociedade e autorizada a partilhar com o público. Por isso, a face exalta o que há de egocêntrico num indivíduo, pois este procura estimular nos olhos do outro o que há de apreciativo de si. (BRITO, 2007, p. 157).

Ora, podemos constatar, pois, o quanto a conversa em uma entrevista midiática possui um tom desafiador para quem dela participa. Não é raro, portanto, detectar que é preciso saber reparar algum atrito que tenha surgido na entrevista. Por isso o indivíduo, para não passar uma imagem de que tenha sido ofensivo, ressignifica sua postura com uma atitude reparadora a fim de recuperar a harmonia do jogo de perguntas e respostas (BRITO, 2007, p. 158). Vejamos as atividades reparadoras mais clássicas da entrevista, conforme o esquema proposto por Goffman:

A ofensa chama a atenção sobre a falta cometida e indica que os interlocutores tencionam lutar por seus direitos perdidos e exigem o retorno à ordem.

A reparação dá ao interlocutor, geralmente o ofensor, a oportunidade de se reparar a ofensa e de restabelecer o equilíbrio interacional. São consideradas reparações as desculpas, as justificativas e os pedidos.

Já **a satisfação** diz respeito ao fato de o interlocutor aceitar a reparação considerando-a satisfatória para o retorno à ordem. A satisfação equivale, pois, a uma resposta a uma reparação.

Finalmente, através do **agradecimento**, o ofensor manifesta sua gratidão pelo fato de ter sido ‘perdoado’ (BRITO, 2007, p. 158-159, grifos da autora).

Todas essas atividades reparadoras visam a cumprir o combinado prévio dos envolvidos na entrevista consoante suas disposições de espírito colaborativo para com esse jogo verbal midiático. As atividades reparadoras citadas são mais fáceis de serem detectadas quando o veículo é uma **TV**, pois o corte de vídeo é mais delicado de ser feito, uma vez que qualquer ruptura no vídeo pode comprometer a eficiência visual almejada. Contudo, numa entrevista impressa para uma **revista**, por exemplo, a reedição da conversa pode ser mais calculada e reelaborada, posto que o produto final só é apresentado depois de toda uma vistoria, sendo assim, o texto finalizado e passado para o leitor ganha uma aparência espontânea, já que pela escrita não se tem como perceber o que foi ou não reelaborado.

O contrato de comunicação que a entrevista postula sobre a tarefa mútua do entrevistador e entrevistado para gerar sentidos para si e para o auditório acontece longe do auditório, pois ocorre antes da divulgação da entrevista e se dá em condições que levam em conta, por exemplo: 1) o ambiente (as condições físicas da entrevista, a maneira como os participantes estão presentes, a forma como é transmitida a fala, a forma pela qual os parceiros trocam de turno, ou seja, como trocam a vez da fala); 2) o aspecto psicossocial (ligado à identidade dos interlocutores, como as informações pessoais relativas à idade, etnia, sexo etc. As informações do *status* social, ou seja, a que instituição social o participante pertence. A informação do papel social, no que diz respeito à tarefa que a pessoa exerce. A informação interpessoal que revela o conhecimento que os interlocutores possuem um do outro).

O entrevistador do veículo midiático toma para si o papel de ser um pesquisador, que investiga sobre seu entrevistado antes mesmo do evento da entrevista, explica Brito (2007, p. 170). Esse papel de investigador da informação consiste em três problemáticas para o entrevistador e sua produção de colaboradores. Vejamos que problemas são esses: primeiro, é o grande número de fatos do entrevistado que pode ser alvo de notícia, o que limita o entrevistador para uma estreita escolha do que abordará na entrevista devido às restrições de tempo e espaço. Segundo, é a impossibilidade de se verificar a veracidade de todas as informações que o entrevistador colhe do entrevistado, justamente por serem muitas e de várias fontes de pesquisa. Terceiro, é a forte concorrência socioeconômica que os órgãos de imprensa travam entre si na luta de um para superar o outro. (BRITO, 2007, p. 170). A investigação do entrevistador e dos colaboradores da pesquisa se ocupa, da mesma maneira, em investigar os seus receptores da informação, quer dizer, o perfil do auditório, para com os dados obtidos poder esboçar os seus objetivos fundamentados nas opiniões colhidas acerca dos mais variados temas. Mesmo assim, esses dados são meramente suposições sobre o perfil

do público, que é heterogêneo e passivo de mudanças. Nesse sentido, as informações são transmitidas a um público indefinido, que possui interesses, crenças e desejos diversos, postula Brito (2007, p. 170-171).

A coleta de informações que objetiva caracterizar relativamente o público de uma emissora paira sobre dois princípios: primeiro, o *princípio de seriedade*, que é a imagem confiante que a emissora divulgadora da entrevista deve preservar para seus receptores. Sendo assim, as informações divulgadas no evento devem conter provas de que são legítimas (testemunhos, documentos, imagens, por exemplo). Segundo, o *princípio de sedução*, que visa comover seus receptores. Para isso, a emissora apela para uma espécie de espetáculo, procurando ativar as crenças que habitam e determinam o imaginário social dos receptores da entrevista, declara Brito (2007, p. 172).

Sobre os participantes de uma entrevista, é preciso frisar que eles nos revelam suas personalidades conforme agem na entrevista, ou seja, no engajamento ou desengajamento durante os ritos da conversação. Expressam o valor de *status* social que firmam entre si; se ocorre adesão ou não às crenças e verdades que circulam na sociedade; se posicionam de modo a ter um acordo ou desacordo concernentes aos temas que suscitam em seus discursos. Podemos observar também se procuram preservar suas características pessoais, seu *status* social e como gerenciam a relação interpessoal na entrevista; além disso, se recusam a assumir o papel social que lhes é preestabelecido socialmente. Essa recusa não significa que o participante negue sua presença na entrevista, mas que negue o modo como “se esperava” que ele falasse. Nesse caso, o participante contraria o papel pré-formulado para si e que era esperado pelo seu auditório, elucida Brito (2007, p. 180-181).

Em suma, as entrevistas possuem particularidades discursivas que lhe são muito próprias. Talvez o que mais torne o gênero “entrevista”, veiculada por uma mídia, algo desafiador para quem participa dela incide no fato de que seus participantes jogam o tempo todo situados na “saia justa” de passar uma imagem de que estão tendo uma conversa espontânea, sem simulação, ao mesmo tempo em que sentem o peso da avaliação julgadora por meio de seu amplo auditório. Isso pode provocar-lhes (mesmo que não assumam) a necessidade de calcular e até mesmo simular suas personalidades em certa medida.

Uma vez descrito os aspectos textuais/discursivos da entrevista, transmitidas por uma mídia, entre elas a revista e a TV - veículos midiáticos presentes em nossos objetos de análise, passemos à descrição do *corpus* propriamente dito.

4 AS ENTREVISTAS E SUAS ANÁLISES

Este capítulo será dedicado à descrição do *corpus* e à análise das entrevistas selecionadas. Reiteramos que nosso acesso à entrevista de Clarice com Elis Regina se deu pela coletânea *Entrevistas/Clarice Lispector*, organizado por Claire Williams. Iremos considerar as fontes primárias dessa entrevista, ou seja, as revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos/Gente* – uma vez que a entrevista com Elis Regina não foi datada e, por isso, não sabemos qual das duas revistas tal entrevista fora publicada. O fato de considerarmos essas fontes primárias é para que tenhamos uma noção básica do contexto de vinculação da época em que a entrevista foi realizada. Não nos preocupamos em correr atrás de arquivos que pudessem nos fazer ter em mãos as duas revistas supracitadas, uma vez que na coletânea de Claire Williams, ela já expôs sua pesquisa sobre as revistas de modo breve, e disse sobre sua dificuldade de situar cronologicamente algumas entrevistas – inclusive a de Clarice com Elis. Em nossa análise, como já dissemos, iremos levar em consideração as imagens auditórias que Clarice Lispector e Elis Regina nos forneceram margens para interpretar por meio de suas falas. Desse modo, nossa atenção levará em conta de forma mais substancial a entrevista em si, editada para a coletânea *Entrevistas/ Clarice Lispector*, situada em 2007 por meio da organização de Claire Williams.

Em se tratando da entrevista de Antônio Abujamra, reiteramos que tivemos acesso por meio do *YouTube*. Fizemos a transcrição integral seguindo as normas apresentadas pelo NURC (Projeto da Norma Urbana Oral Culta) retiradas dos inquéritos NURC/SP no. 338 EF e 331 D2. É relevante informarmos que não será analisada por nós a prosódia da entrevista de Antônio Abujamra à Pitty. As normas do NURC estabelecem sucintas prescrições ligadas a alguns elementos prosódicos, como o prolongamento de vogais e consoantes, ou o truncamento de palavras, a silabação e a pausa, por exemplo. O NURC prescreve também que os transcritores da entrevista façam comentários descritivos do entrevistado, como por exemplo: ((tossiu)), ((sorriu)), ((olhar penetrante)), etc. Em nossa transcrição, seguimos, de modo estrito, o que o NURC prescreve.

4.1 DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

De acordo com a seleção efetuada, temos dois entrevistadores diferentes, cada qual em um veículo de transmissão distinto, situados em épocas diferentes e com entrevistados ímpares. A primeira entrevista que compõe o nosso *corpus* situa-se historicamente entre maio de 1968 e outubro de 1969 (para a revista *Manchete*) ou entre dezembro de 1976 a outubro de 1977 (para a revista *Fatos e Fotos/Gente*), não se sabe com exatidão o ano da data. Na revista *Manchete*, Clarice Lispector publicava regularmente na seção “Diálogos Possíveis com Clarice Lispector”. Os entrevistados eram das mais diversas áreas das artes e do esporte. Clarice já tinha consagração como escritora nessa época, no que seu emprego de entrevistadora era, também, para suprir suas necessidades financeiras⁷.

O cunho filosófico e profundo era sua marca registrada. Em 2007, Claire Williams, pesquisadora da vida e obra de Clarice Lispector, organizou quarenta e duas entrevistas para publicar a coletânea *Entrevistas/Clarice Lispector*. Essa é a obra que consultamos a entrevista que a cantora Elis Regina ofereceu à entrevistadora. A cantora foi examinada a fundo por Clarice. Tal exame se deveu ao fato preponderante dela ter sido uma cantora com alto potencial artístico? Não. Foi um exame existencial. Clarice teve a curiosidade de saber quem era Elis, na singularidade de pessoa. Quase, simplesmente, pessoa. Tanto que, Claire Williams, após preparar a obra completa sobre a qual nos referimos, disse o seguinte sobre as entrevistas conduzidas por Lispector: “fica-se com a impressão de que Clarice estava procurando respostas a perguntas às quais ela própria não conseguia responder sozinha”. Clarice não deixou literalmente de lado “boatos e fofocas” em relação à vida de sua entrevistada, pois ela evocou em suas perguntas o falatório que se tinha naquela época que Elis Regina era uma “má colega”. Contudo, as fofocas e os boatos não foram nem de longe, as indagações preferidas por Clarice a respeito de sua convidada, Elis Regina. Os lugares em que Clarice entrevistava eram os mais diversos, sem ter um local específico. Sabe-se, por exemplo, e curiosidade, que Elis Regina deu uma carona de carro para Clarice Lispector após o término da entrevista. O lugar exato onde ocorreu o encontro da entrevista não é exposto. As entrevistas de Clarice eram manuscritas por ela mesma e depois editadas para as revistas.

Em suma, as entrevistas de Clarice têm um diferencial: muitas perguntas são imprevisíveis, ou seja, fogem ao padrão de um entrevistador geralmente esperado pelo

⁷ Informação contida no prefácio de Claire Williams, na coletânea *Entrevistas/Clarice Lispector*, organizado pela mesma autora.

público. Talvez, ler uma entrevista fosse algo que o leitor já pudera pressupor o seu conteúdo, isso se a entrevista não fosse feita pela referida escritora. Em seu trabalho, o leitor poderia ser agraciado por uma novidade de espírito. Os leitores das duas revistas em que Clarice publicava suas entrevistas tinham um parâmetro cultural dos períodos aqui supracitados. Eles puderam verificar entrevistas de Clarice com várias celebridades muito prestigiadas pelo público brasileiro da época, como: Ferreira Gullar, Hélio Pellegrino, Chico Buarque, Tom Jobim, Paulo Autran e Oscar Niemeyer.

A revista *Manchete* foi lançada oficialmente no mercado nacional em 1952. O empresário Adolpho Bloch era um dos mais importantes idealizadores dessa revista, cuja circulação contou com os escritos de Rubem Braga, denunciando as mazelas sociais da época. Os anúncios publicitários eram os únicos que ganhavam cor na revista, enquanto que as demais matérias eram em branco e preto. Sua principal rival era a revista “O cruzeiro” do empresário Assis Chateaubriand. Nos anos 1960 a revista *Manchete* cobriu a chegada do homem à lua e mais páginas da revista ganharam cores – não sendo apenas de anúncios publicitários. Surgiu, depois, outra forte concorrente, a revista “Veja” e logo em seguida, a revista “Isto é”. Os famosos da época ganhavam as capas e matérias da *Manchete* ao longo das páginas. Artistas do teatro, da TV, da moda, da música e do esporte ganhavam destaque, como os nomes de Regina Duarte, Xuxa, Bruna Lombardi, Nelinho e Dirceu (“craques” do futebol brasileiro da copa de 1978) e Michael Jackson. A revista teve o seu fim quando a editora “Bloch Editores” de Adolpho Bloch faliu.

A revista *Fatos e Fotos/Gente*, para a nossa surpresa, pertenceu também a Bloch Editores S.A., presidido por Adolfo Bloch. Surgiu em 1961 e, de acordo com Murilo Melo Filho⁸, jornalista e escritor brasileiro, para a composição de *Fatos e Fotos*, era utilizado o excesso de matérias confeccionadas para a revista *Manchete*. Além disso, segundo Melo Filho, *Fatos e Fotos* era uma revista designada para publicações especiais. Era uma revista leve, reservada para coberturas ágeis. Produzia matérias jornalísticas em diversos temas, tais como o mundo da política e dos artistas.

O segundo entrevistador analisado por nós situa-se no século XXI, na primeira década, quando Antônio Abujamra iniciou, na TV Cultura, seu programa de entrevistas chamado *Provocações*. Dividido em três blocos com o mesmo entrevistado, o programa era gravado em um estúdio pequeno e meio escuro (sem a luminosidade privilegiada e típica de

⁸ Informação contida no site CPDOC | FGV • Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/fatos-e-fotos>. Acesso em 04 de fev. 2017.

outros programas de entrevista e da TV em geral), o que deixava Abujamra bem próximo de seu entrevistado. Esse modo meio escuro e sombrio de iluminação do ambiente era proposital e dava uma marca identitária singular ao programa *Provocações*.

Era costumeiro, Abujamra iniciar e fechar o programa *Provocações* declamando poemas ou excertos da Literatura ou da Filosofia. Entre um bloco e outro, ordinariamente, era exibido um vídeo de pessoas comuns, na rua, dando opiniões sobre o entrevistado do dia, ou sobre algum tema vislumbrado na entrevista. A gravação do programa era exibida aos telespectadores de terça para quarta, à meia-noite e meia e reprisado de quinta para sexta, às quatro horas. Abujamra não deixava de lançar mão do saber acadêmico, como a Filosofia e a Literatura, temas de suas graduações em universidades, na hora de entrevistar. Suas perguntas tinham tom filosófico e existencialista.

No dia 16 de abril de 2010, a cantora Pitty foi ao ar pelo programa *Provocações*, para responder aos questionamentos de Abujamra. O vídeo dessa entrevista está disponível no *YouTube*, integralmente, com duração de vinte e dois minutos e trinta e cinco segundos, dividido em três blocos. Percebemos, nesse objeto de análise, um entrevistador que faz jus ao nome de seu programa, pois, ao elaborar questões para Pitty, não poupa em provocá-la. Suas provocações foram sutis e implícitas, porém conclamava reflexão para responder. Temas como a terra natal da cantora, assim como sua cultura foram levantadas pelo provocador. A polêmica existente entre uma Bahia com um axé efervescente contra um rock não tão popular nesse mesmo estado, de origem da cantora, foi levada em questão para que ela se posicionasse. Por um deslize da entrevistada ou pela astúcia discursiva do entrevistador, Abujamra fez criar uma contradição em duas respostas dadas por Pitty ao ser questionada acerca do assédio dos fãs. Em função disso, ela teve que se esforçar para tirar um mal-entendido que pudesse deixá-la com uma imagem negativa diante aos telespectadores.

A TV Cultura, emissora que exibia o programa *Provocações*, é o principal veículo de comunicação da Fundação Padre Anchieta (FPA), instituída pelo governo do Estado de São Paulo. No ar desde 1969, transmite em sua programação atrações pertinentes ao cinema, dança, literatura, teatro, música, animações, personalidades, exposições. A emissora defende que possui o compromisso de motivar em seus espectadores a conscientização sobre atos de cidadania que versam nas relações entre o homem e o planeta. A TV Cultura assegura também que busca promover, de modo positivo, transformações culturais na sociedade por meio de seus telespectadores.

Antônio Abujamra dedicou a maior parte de sua vida ao teatro, atuando e dirigindo peças. Formou-se em filosofia e jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do

Rio Grande do Sul - PUC/RS, Porto Alegre, nos anos 1957. Foi um pioneiro dos métodos teatrais de Roger Planchon, Bertolt Brecht e outros mentores da contemporaneidade em palcos brasileiros. Participou da revolução cênica efetivada nos anos 1960 e 1970, e seu trabalho se distinguiu pela inventividade, ousadia e espírito provocativo. Nos anos 1980 e 1990, desenvolveu espetáculos em que os aspectos lúdicos e críticos se fundiram num ceticismo bem-humorado, que foi o eixo de sua personalidade. Entre 1955 e 1958, participou da montagem de *O Marinheiro*, de Fernando Pessoa. Em 1959, viajou à Europa como bolsista e estagiou, em Villeurbanne, na França, com o diretor Roger Planchon, acompanhando a montagem *Henrique IV*, de Shakespeare. Em 1991, recebeu o Prêmio Molière pela direção de *Um Certo Hamlet*. Sobre esse espetáculo, o crítico Macksen Luiz declarou que o deboche prosaico na direção de Abujamra tornou-se algo paradoxal, um tanto quanto um "morde assopra". Nas ideias desse crítico, Abujamra chocou e provocou reações pelo exagero e não teve o menor pudor em ser banal até o limite da vulgaridade. Abujamra fez um deboche sem a necessidade gratuita de agredir.

4.2 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Em nossa análise, tivemos como foco o entrevistador para verificarmos a sua constituição *ethica* quando realiza uma entrevista. Primeiramente, nossa atenção é voltada para a entrevista de Clarice Lispector com a cantora Elis Regina. A análise seguirá a ordem original das perguntas e respostas, expondo-as integralmente, mas por trechos, seguida de reflexões teórico-analíticas.

Ao final, foi desenvolvido um panorama global sobre a interpretação que este texto nos proporcionou. Em seguida, foi examinado o entrevistador Antônio Abujamra, nos mesmos moldes da primeira análise. Da mesma maneira, a entrevista de Abujamra obedeceu à ordem ordinária das perguntas e fizemos interpretações dos trechos transcritos de forma ordenada, de modo a convergir para uma interpretação global do texto analisado. Dessa forma, buscamos considerar o que as entrevistas nos revelam sobre Clarice Lispector e Antônio Abujamra no que concernem seus *ethe* no gênero textual/discursivo entrevista midiática. A primeira entrevista foi inicialmente veiculada de forma impressa pela revista *Manchete e Fatos e Fotos/Gente*. Em um segundo momento, essa mesma entrevista tornou-se parte de uma coletânea *Entrevistas/Clarice Lispector* publicada em forma de livro, da qual

partimos nesta pesquisa sem deixar de considerar seu veículo de transmissão original. A segunda entrevista foi veiculada pela televisão, no programa *Provocações* da TV Cultura, e foi transcrita por nós para efeito de análise. O exame das entrevistas selecionadas possibilitou-nos verificar se Clarice Lispector e Antônio Abujamra possuíam construções *ethicas* recorrentes ou díspares ao lançarem mão dos gêneros “entrevista televisionada” e “entrevista impressa”, levando em consideração seus propósitos comunicativos que, a priori, visaram capturar revelações relevantes de seus entrevistados.

4.2.1 A entrevista de Clarice Lispector a Elis Regina

Antes de iniciar suas interrogações, a entrevistadora apresenta sua convidada do dia. Vejamos como é esse texto:

Pequenina, de traços delicados, cabelo cortado rente à cabeça, movimentos livres, gesticulando um pouco, com uma inteligência alerta e rápida, facilidade de expressão verbal – eis Elis Regina, pelo menos uma delas.

Essa parte inicial do discurso de Clarice corresponde ao exórdio de um discurso retórico. Ao orador cabe, no exórdio, iniciar seu discurso de modo a manter viva a atenção de seu auditório, para que ele queira continuar, com satisfação, a ouvir o orador até ao fim. Clarice é breve e objetiva no exórdio. Oferece poucas informações sobre sua entrevistada no que tange às características físicas de Elis, mesmo que ligadas ao seu estado de espírito. Vamos nos permitir fazer um parâmetro entre o que se refere ao âmbito físico e ao âmbito psicológico da cantora por meio do discurso da entrevistadora, no esquema abaixo, obedecendo à forma linear da descrição:

Quadro 1 – Características físicas e psicológicas de Elis Regina

Elis Regina – características físicas	Elis Regina – características psicológicas
Pequenina	
Traços delicados	-
cabelo cortado rente à cabeça	movimentos livres
-	gesticulando um pouco
-	inteligência alerta e rápida
-	facilidade de expressão verbal
Elis Regina	pelo menos uma delas

Fonte: elaborado pelo autor.

No quadro⁹, adotamos o termo “Elis Regina” como característica física, ao passo que tomamos a expressão “pelo menos uma delas” como característica psicológica. Ora, o termo Elis Regina pode ser interpretado como o ser físico, ou seja, a pessoa de carne e osso. Mas quando a entrevistadora diz “pelo menos uma delas” ao se referir à cantora, podemos pensar que Clarice Lispector está ciente de que sua entrevistada fará uma representação de si, isto é, Elis representará um comportamento psíquico para aquele momento, para aquela entrevista. Logo, sua entrevistada pode apresentar outras formas de comportamento em outro ambiente, em outro momento. Inferimos que Clarice Lispector sabe dessa artimanha discursiva, quando se trata de uma pessoa entrevistada, quer dizer: o indivíduo não se mostra por completo, mas sim o que ele pretende e se deixa mostrar para tal ocasião, neste caso, a entrevista. Notemos que, no exórdio, sobressaem sobre as físicas, as descrições psicológicas da cantora. A Clarice Lispector cria, a nosso ver, um paralelo linear em seu discurso: nas palavras da entrevistadora, Elis é pequenina (traço físico), de traços delicados (traço físico), cabelo cortado rente à cabeça (traço físico), movimentos livres, gesticulando um pouco, inteligência alerta e rápida, facilidade de expressão verbal (traços psicológicos), Elis Regina (traço físico = ser, pessoa), pelo menos uma delas (traço psicológico = representação de um determinado comportamento). Concluimos que foram descritos quatro aspectos físicos da cantora Elis Regina, contrapondo cinco descrições psicológicas da mesma. O mais importante

⁹ Segundo Queiroz (2008), doutora em Psicologia Clínica, o corpo físico e a mente de um indivíduo podem ser afetados pelo inconsciente. A imagem corporal não deixa de ser um reflexo subjetivo do ser, situada em um elo transitório entre psiquismo e corpo. Por esse motivo, devemos fazer a seguinte ponderação: o quadro 1 “características físicas e psicológicas de Elis Regina”, presente nesta página, não deve ser interpretado num sentido literal. Ele nos serve para uma ilustração que se atenta **ao modo de como** Clarice Lispector descreve, na escrita, sua entrevistada, valendo-se de sua vivência como escritora. Nesse sentido, assumimos expor uma distinção ilusória e proposital ao que tange às características físicas e psicológicas de Elis Regina no quadro estampado nesta página.

do exórdio da entrevistadora é – vamos reiterar – sua astúcia de saber e verbalizar aos seus leitores que Elis se apresentaria em sua entrevista de modo limitador, posto que um ser ao longo de sua vida se constrói e se modifica, como também simula uma imagem de si consoante o gênero textual/discursivo em que se está inserido. Nesse sentido, a entrevistadora age de modo consciente ao que Meyer (2007, p. 35) apregoa em relação à constituição de um *ethos*: o indivíduo pode calcular como deseja se parecer para o seu auditório, assim como agir de modo proposital a atender aos anseios do público (no caso, tomamos como auditório de Elis Regina, a entrevistadora Clarice Lispector, bem como os leitores da revista em que a entrevista foi publicada). Clarice Lispector, quando diz “eis Elis Regina, pelo menos uma delas”, deseja significar indiretamente que um ser retórico está em constante transformação social e adequando-se em respeito ao seu modo de agir no mundo, conforme os distintos cenários em que possa se enquadrar na vida. Isso nos remete ao pensamento de Koch e Elias (2014, p. 105-106) ao refletirem sobre o ajuste que os falantes fazem em se tratando da maneira como se portam em conformidade com o momento e os propósitos de seu enunciado. Clarice estava consciente em relação ao fato de sua entrevistada poder se mostrar adequada e propositada para aquele evento em que protagonizavam. Entretanto, deixa implícito aos seus leitores a ideia de que possa existir outras “Elises”, que poderiam ser consultadas no passado ou esperadas por um futuro, isto é, uma Elis Regina com comportamento distinto ou complementar em discursos antigos e outra nos discursos por vir. Resta-nos dizer que o estilo de Clarice ao descrever sua entrevistada no exórdio (*Pequenina, de traços delicados, cabelo cortado rente à cabeça, movimentos livres, gesticulando um pouco, com uma inteligência alerta e rápida, facilidade de expressão verbal – eis Elis Regina, pelo menos uma delas*) carrega sua habilidade de escritora. Isso nos faz lembrar Marcuschi (2008, p. 155-156), quando atesta que cada gênero textual/discursivo tem a sua marca de identidade: um léxico próprio, um protocolo a ser realizado e a uma natureza temática. Entretanto não é um texto com um padrão inflexível, fechado, mas dinâmico, aberto às novidades que os falantes tendem a causar para o gênero, fazendo-o se encaixar aos seus modos de existir e ser. Nesse sentido, Clarice inicia sua atividade comunicativa assumindo um protocolo do gênero “entrevista”, ou seja, o de apresentar aos seus leitores, de forma que o faz ajustando esse modo padrão ao seu jeito de ser circunscrito à sua vivência de escritora.

No início da entrevista, Clarice começa seus questionamentos por meio da seguinte pergunta:

“Por que você canta, Elis? Só porque tem voz magnífica? Conheço pessoas de ótima voz que não cantam nem no banheiro.”

Em outras palavras, a entrevistadora deseja saber o que motiva sua entrevistada a ser cantora, mas faz uma ressalva: a motivação de Elis não pode ser pela potência de sua voz. Isso nos leva a inferir que a entrevistadora não está interessada numa resposta técnica, ou seja, que a artista fale de suas qualidades como cantora. Clarice já nos evidencia que seu interesse repousa sobre aspectos emocionais. Porém, para fazermos uma afirmação mais contundente sobre nossa pressuposição, vejamos a resposta de Elis:

“Sei lá, Clarice, acho que comecei a cantar por uma absoluta e total necessidade de afirmação. Eu me achava um lixo completo, sabia que tinha uma voz boa, como sei, e então essa foi a maneira para a qual fugi do meu complexo de inferioridade. Foi o modo de me fazer notar.”

Elis ressalta seu reconhecimento de que sua voz é boa para cantar, mas responde de acordo com o que a entrevistadora demonstrou desejar. Nas palavras da cantora fica evidente a sua real motivação para cantar: *“comecei a cantar por uma absoluta e total necessidade de afirmação. Eu me achava um lixo completo (...) então essa foi a maneira para a qual fugi do meu complexo de inferioridade. Foi o modo de me fazer notar”*. Dessa maneira, a entrevistadora obtém uma resposta que evidencia as motivações afetivas e, até mesmo, existenciais de Elis. É uma resposta reveladora: uma grande cantora que se considerava um lixo antes de cantar. Faz-se necessário ressaltar que Elis Regina soube ler o implícito da pergunta de Clarice Lispector, pois se ao responder à entrevistadora sobre o motivo pelo qual canta ela exaltasse a sua potência vocal, provavelmente a entrevistadora rejeitaria, de algum modo, essa resposta. Na pergunta inicial, a entrevistadora soube criar muito bem um pressuposto argumentativo, quer dizer, sua pergunta recusa uma resposta contrária ao que ela pressupõe ser como uma resposta válida. Por outro lado, Elis Regina subentende a intenção de sua interlocutora e responde de maneira não contestante. Fiorin (2015, p. 37) explica-nos que, em alguns casos, a pressuposição encarcera o enunciatário numa lógica em que o posto, ou seja, o explícito na informação é igual uma verdade, enquanto o pressuposto, a informação implícita, impõe também uma verdade. Trazendo à luz a pergunta de Clarice, novamente, verificamos que: a informação explícita é que existem pessoas que possuem dotes vocais magníficos, mas nem por isso cantam. Já o pressuposto que aprisionou

a resposta de Elis, podemos pensar que seguiu a seguinte lógica: “você não canta somente porque tem boa voz, considerando que existem indivíduos com essa habilidade e não usufruem, então, fale-nos, **verdadeiramente**, o que **mais** a motiva ser uma cantora”. Fiorin (2015, p. 37) alega que o poder de deixar um pressuposto é do enunciador, (tomamos então Clarice Lispector como entrevistadora), enquanto que o subentendido fica para a capacidade do enunciatário (tomemos Elis, entrevistada) sendo que, se o enunciatário discordar da ideia subentendida, poderá refutá-lo. Entretanto, como vimos, Elis Regina caminhou em consonância com as ideias pressupostas por Clarice Lispector. Ela soube pegar a profundidade do questionamento contido logo na primeira pergunta, em outras palavras, Elis sabia que Clarice estava pondo em xeque suas questões existenciais. Isso nos recorda o que Meyer (1998, p. 93) explicita ao afirmar que um indivíduo, quando responde, está de certo modo examinando a pertinência da pergunta, bem como decifrando-a e captando as intenções do questionador que estão expressas de maneira explícita ou implícita no enunciado.

Para entendermos melhor as informações relevantes para a entrevistadora quando entrevista e a constituição de seu *ethos*, vejamos o decorrer da entrevista:

Clarice Lispector: “O que é que você sente antes de enfrentar o público: segurança ou inquietação?”

Elis Regina: “Inquietação. Sou segura em relação ao que eu vou fazer, mas profundamente inquieta quanto a reação das pessoas que me ouvirão.”

Clarice Lispector: “Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?”

Elis Regina: “seria uma pessoa profundamente frustrada e que estaria buscando uma outra forma de afirmação.”

Clarice Lispector: “Qual seria essa outra forma de afirmação?”

Elis Regina: “Não tenho realmente a menor idéia, porque eu me encontrei tanto nessa coisa de cantar que nunca pensei nisso”.

De acordo com Meyer (2007, p. 25), o *ethos* é uma expressão de autoridade do orador. Essa autoridade vincula-se com o que o orador é de fato, como também com o que ele representa ser. Quando nos posicionamos diante de um orador, forçosamente estamos conclamando que ele nos diga quem ele é, que prove que sabe o que diz, pois afinal ele deve expressar-nos como a autoridade que é. O *ethos* que um orador constitui deve colocar um ponto final ao nosso questionamento em relação a ele. Clarice Lispector, por meio das perguntas expostas até agora, traz uma série de questionamentos sobre o caráter de Elis

Regina. Como ressalta Eggs (2005, p. 30), a semântica da palavra caráter, em termos retóricos, carrega em torno de si conceitos como hábitos, modos e costumes. Logo, na constituição do *ethos* de um orador estamos nos referindo a essas significações de seu ser. Nesse ínterim, o papel do entrevistador é investigar, no decorrer da entrevista (nesse momento de enunciação, de perguntas e respostas), qual é o caráter que seu entrevistado demonstra sobre sua vida. A entrevistadora age dessa maneira e, ao indagar sobre o *ethos* de sua entrevistada, revela também o seu *ethos* ao direcionar um questionamento para um sentido mais existencial (da pessoa) do que técnico (profissional). A pergunta “*Por que você canta, Elis? Só porque tem voz magnífica? Conheço pessoas de ótima voz que não cantam nem no banheiro*” revela-nos uma Clarice **menos** preocupada com os dotes profissionais da cantora e **mais** interessada nas disposições de seu espírito.

O próximo questionamento lançado para Elis é: “*O que é que você sente antes de enfrentar o público: segurança ou inquietação?*”. Importante notar que Clarice optou por não usar dois antônimos para elaborar sua questão (segurança e insegurança). O jogo de palavras que ela escolheu foi segurança ou inquietação. Com essa pergunta, a entrevistadora quer saber como a cantora reage frente ao seu público, porém, fornece-lhe somente duas opções de resposta: ou Elis é segura diante de seu público ou é inquieta (ambas de ordem afetiva). Das duas, a entrevistada é levada a escolher uma. A este respeito, Ferreira (2010, p. 116) explicita que um orador, durante o seu discurso, faz o uso da potência das palavras buscando organizá-las e expressá-las do modo que lhe é mais conveniente, assim como escolhe seu discurso optando por dizer isto e não aquilo. Clarice, nessa pergunta, apresenta para Elis só duas escolhas, e, com isso, limita a resposta de Elis. Por esse prisma, consideramos que a entrevistadora conduz a entrevistada a refletir sobre questões afetivas. Por outro lado, podemos inferir que, na mente da entrevistadora, já deveria existir uma suposição de resposta da cantora relacionada às duas opções que ela sugeriu, “segura” ou “inquieta”, porque escolheu oferecer apenas duas opções de respostas para a sua entrevistada, possivelmente acreditava que alguma seria acatada por ela. Isto significa também que, na mente da perguntadora já existiria um *ethos* projetivo em relação ao comportamento de Elis com seu público em seus shows; lembrando que, para Meyer, *ethos* projetivo é a imagem que alguém faz de um outro, antes mesmo do momento do ato de dizer (enunciação), diferente do *ethos* efetivo, que é a imagem que um orador representa de fato em seu discurso, ou seja, durante a sua fala. Ademais, Clarice exalta o seu **estilo** na pergunta em questão, que nos esclarecimentos de Koch e Elias (2014, p. 109-110) (o estilo) é demonstrado quando um indivíduo situado em um gênero discursivo faz a escolha por palavras e pelo modo como vai

introduzi-las em um enunciado. Essa escolha revela o estado de espírito (sensível e inteligível) do orador.

A terceira questão indagada pela entrevistadora é: “*Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?*”. Esse questionamento dá margens para uma resposta negativa ou positiva, em primeira instância, e nos revela que Clarice investiga mais uma vez o campo emocional de sua entrevistada, por meio do sentimento de tristeza verbalizado durante a pergunta na palavra *triste*. Dessa maneira, Clarice cria a pressuposição contrária de sua pergunta: de que Elis Regina é alegre por poder cantar. Porém, a ideia da entrevistada ser alegre ou não em sua profissão de cantora é uma questão aparentemente duvidosa, pois a premissa implícita de que Elis poderia ser alegre, mesmo não sendo cantora, existe na pergunta feita. Vejamos novamente: “*Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?*”. Clarice, ao hierarquizar suas indagações mais pelo ser passional de Elis do que pelo ser profissional, faz uma cobrança no posicionamento de Elis para com a vida, podendo nos levar ao entendimento de que por trás das suas perguntas, ou seja, de maneira implícita, Clarice quer que Elis prove que ela é uma cantora com sentimentos, permitamo-nos dizer assim. Do mesmo modo, Clarice Lispector quer que a cantora expresse certeza do porquê ela canta, já pressupondo que não é somente pelo seu dom vocal. Como Meyer (2007, p. 35) esclareceu, o *ethos* é o ponto final de um questionamento. Assim, ele deve saber o que diz, além de ter convicção clara dos hábitos que adota para a sua vida. E é isto o que Clarice Lispector indiretamente pergunta para Elis: Por que você canta? Quais são as disposições de espírito (emocionais) que a fizeram escolher sua profissão de cantora? Vamos observar a resposta dada por Elis Regina para a última pergunta apresentada até agora (“*Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?*”): “*seria uma pessoa profundamente frustrada e que estaria buscando uma outra forma de afirmação*”. A pergunta seguinte de Clarice é: “*Qual seria essa outra forma de afirmação?*”. A resposta dada é: “*Não tenho realmente a menor idéia, porque eu me encontrei tanto nessa coisa de cantar que nunca pensei nisso*”. A cantora, mesmo dizendo que não sabe dar uma resposta, revela para a perguntadora algo importantíssimo: “*eu me encontrei tanto nessa coisa de cantar*”. Ora, sabemos, por meio do senso comum, que é digno de satisfação quando alguém se encontra na profissão em que escolheu. E se Elis disse que seria uma pessoa frustrada se não cantasse, podemos pensar que ela se regozija por sua condição de poder ser o que é: uma cantora. Clarice Lispector encaminha suas perguntas até este momento para um profundo exame de quem é Elis Regina, além de cantora simplesmente. Cantar, para Elis, foi um modo de a artista fugir de seu “complexo de inferioridade”, como ela mesma respondeu na primeira pergunta que lhe foi

feita. Clarice parece descobrir, então, que Elis demonstra ser uma pessoa satisfeita e com força, porque canta e, cantando, ela se encontra consigo mesma. A descoberta de Clarice, podemos pensar, é que para Elis ser cantora significa muito mais do que ter fama e dinheiro, por causa de sua habilidade artística, por exemplo. Ser cantora é um possível encontro consigo mesma e uma sensação de paz (de não frustração). Clarice parece ter acertado em sua pergunta inicial quando colocou o fator técnico de boa voz em segundo plano, para colocar em primeiro plano o aspecto emocional da cantora por ela entrevistada. Assim, houve um acordo entre os sentidos que as perguntas e as respostas caminharam, estabelecendo uma harmonia de valores supostamente priorizados por ambas.

No que concerne aos estudos do gênero textual/discursivo entrevista, Brito (2007, p. 150) tece uma reflexão sobre as contribuições de Charaudeau, declarando que o entrevistador é o direcionador desse jogo discursivo, o absoluto dono do desenrolar dos questionamentos. Como vimos, Clarice se porta dessa maneira, ou seja, ela é quem fornece o indício inicial de que sua entrevista com Elis Regina irá caminhar pela trilha das emoções. A escolha da entrevistadora nega e exclui outro direcionamento ao entrevistar, como, por exemplo, o de querer saber se a cantora estava faturando bem, em termos financeiros, por meio de seus shows, ou de perguntar sobre a glória de Elis por ter ganhado algum troféu ou prêmio por cantar habilidosamente.

Prossigamos para as próximas perguntas e respostas da entrevista para, assim, caminhar a uma compreensão global desse texto. Notemos:

Clarice Lispector: Você tem um tipo extrovertido. É o natural em você ou você se faz assim a si mesma para não se deprimir, ou seja, fala tudo para não ficar muda?

Elis Regina: Sou um ser do tipo sanguíneo que oscila muito. Tenho momentos de extrema alegria e momentos de profunda depressão. Não obedeco a uma agenda: hoje vou sentir isso, amanhã vou sentir aquilo. Reajo aos acontecimentos à medida em que o ambiente reage sobre mim. Mas como sou hipersensível, as coisas têm às vezes um valor que a maioria das pessoas acha ridículo. Mas eu sou assim mesmo. Por exemplo, às vezes fico furiosa com uma pessoa cujo problema talvez, você contornasse com um simples puxão de orelha. Ao mesmo tempo, tomei agora consciência de que essa não é uma atitude lógica e estou procurando me reestruturar.

Observemos que a entrevistadora até o momento se mostra curiosa em relação à sua entrevistada, e sua curiosidade é exposta em questões que envolvem sentimentos antagônicos ou contraditórios. De modo explícito ou indireto, notamos que Clarice Lispector tinha as seguintes curiosidades a desvelar de sua entrevistada: Ela é alegre ou triste por cantar? É segura ou inquieta diante ao público? Extrovertida ou deprimida? Essa última

interrogação consta na pergunta: “*Você tem um tipo extrovertido. É o natural em você ou você se faz assim a si mesma para não se deprimir, ou seja, fala tudo para não ficar muda.*” Clarice primeiro afirma que Elis tem um “tipo extrovertido”. A referida afirmação se mostra duvidosa, ou seja, a cantora é de fato extrovertida ou se representa como tal? É feito um paradoxo também na questão ao questionar se Elis fala “demais” para não ficar muda. Faz-se necessário compreendermos a significação valorativa para Clarice em sua intenção de fazer tais perguntas expressando estados de espíritos paradoxais. Vamos recorrer a Fiorin (2015, p. 221) quanto ao seu esclarecimento sobre o poder argumentativo de um paradoxo: “Constitui uma provocação ao adversário (...) vai contra o que é admitido como verdadeiro. Ele põe de ponta cabeça uma verdade, fazendo refletir sobre ela”. O autor afirma também que o paradoxo busca desestruturar um pensamento aceito pelo senso comum. Desse modo, vamos admitir que Clarice Lispector quer provocar sua entrevistada a refletir se ela é extrovertida, por isso “fala de tudo”, visto que a tagarelice é tida pelo senso comum como a característica de uma pessoa espontânea e comunicativa. Por outro lado, a entrevistadora quer verificar se ela (Elis Regina) não representa, quase teatralmente, sua extroversão, porque, na verdade, ela poderia ser muito quieta (muda nas palavras da perguntadora, o que significa timidez e introspecção para o senso comum). Eis um grande dilema exposto em uma pergunta. Meyer (1998, p. 81) sustenta que ao apresentarmos uma questão para o nosso interlocutor, podemos sutilmente e de maneira propositada dar vida a outra interrogativa. O próprio fato de, por exemplo, negar uma ideia numa tese já explícita a afirmativa que a circunda. Negar algo pode ser fazer valer o contrário daquilo que se diz. Ao olharmos por esse ângulo, Clarice, na pergunta em que estamos discutindo, teceu uma afirmativa em primeira estância para depois negá-la, ou seja, primeiro disse que Elis era do tipo “extrovertida” para em seguida negar esta mesma pressuposição, questionando se isto não seria um modo dela esconder sua introspecção. Além do mais, esta questão se apresenta como uma pressuposição, mesmo que um pouco absurda, de que a cantora poderia ter tendências a ficar muda, quieta, em relação à vida, e isso nos remeteria a um estado de espírito depressivo. A pergunta a que nos referimos levanta uma questão reflexiva e profunda. Mesmo se tratando de um gênero textual/discursivo dinâmico, cujas trocas verbais são rápidas, tal questionamento conclama uma autoanálise da entrevistada. Pois bem, a resposta dada por Elis Regina foi: “*Sou um ser do tipo sanguíneo que oscila muito. Tenho momentos de extrema alegria e momentos de profunda depressão*”. Agora, a pressuposição reflexiva concernente ao estado de espírito da cantora, se ela é extrovertida ou depressiva, não é mais estranha. Ela própria, de modo autêntico, assume para si os dois comportamentos expostos na pergunta da entrevistadora: ela tem momentos de

euforia (extrema alegria) e momentos de “*profunda depressão*”. Notemos que, embora as perguntas de Clarice sejam profundas e provocadoras no sentido de fazer a entrevistada pensar em sua própria existência, a cantora não hesita em responder e aparenta-nos decidida a revelar suas fraquezas para Clarice. Obviamente, devemos reconhecer que o sucesso de obter tais respostas, tão significativas, deve-se, como vimos, ao modo hábil da entrevistadora de formular suas questões. Carece dizermos que há uma cumplicidade entre ambas, envolvidas na entrevista. Fica-nos a impressão de que Clarice não abriu mão de lançar perguntas delicadas a ponto de examinar o íntimo de sua entrevistada e, reciprocamente, a cantora aceitou de bom grado o desafio sujeitando-se a uma espécie de nudez da alma. Neste ínterim, a entrevistadora obteve, até o momento, grandes revelações íntimas da artista, como: antes de cantar ela se achava “um lixo” e a cantora passa por momentos de profunda depressão. Importante ressaltar que pelo senso comum não é essa a imagem que um auditório faz de um artista, cuja vida estereotipada é regada a festas, holofotes, hotéis luxuosos, admirações de fãs etc. Dessa maneira, Clarice Lispector ofereceu ao seu auditório a imagem de si como alguém ousada e sensível para fazer perguntas capazes de auferir respostas surpreendentes. Lógico que também devido à disposição da entrevistada em colaborar para a riqueza da conversa, pois ela certamente tinha em mente o seu auditório, isto é, os leitores da revista em que a entrevista seria publicada. A este respeito, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 22) exaltam a influência que o auditório tem sobre o orador, ao ponto de ele preocupar-se em proferir um discurso tendo em sua mente a imagem mais próxima do real daqueles a quem ele se dirige. Como falamos no capítulo de descrição do *corpus*, Clarice quando iniciou sua carreira de entrevistadora já estava consagrada como escritora. Sendo assim, os leitores das entrevistas conduzidas por ela já poderiam ter uma imagem projetiva de Clarice. Poderíamos dizer que o auditório de Clarice Lispector estava propício a pensar que, assim como na literatura intimista e existencialista da escritora, as entrevistas por ela conduzidas tenderiam a caminhar em concordância com este perfil. A escritora já consagrada provavelmente tinha informação de seu mérito, que foi acatado de bom agrado pelo público e, sendo assim, parece manter em suas entrevistas um perfil narrativo compatível com o seu caráter intimista e reflexivo. Conforme nos esclarece Amossy (2008b, p. 124), a interação entre auditório e orador se efetiva por meio da imagem que fazem um do outro. O orador constrói sua própria imagem acionando a representação que seu auditório acredita ser revestida por ele, buscando atender a uma imagem coerente com os ideais de seus leitores (no caso da entrevista impressa). Dessa forma, admitamos que Clarice, em seu discurso, aparente-nos efetivamente constituir uma imagem de não-contradição ao que ela se mostrava como escritora. Haja vista que é normal

pensarmos que muitos poderiam querer ler as entrevistas da revista em que Clarice publicava forçosamente porque já eram apreciadores de seu modo de se posicionar discursivamente. Porém, há que se considerar que a essência do indivíduo o acompanha em qualquer gênero textual/discursivo. Obviamente que cada gênero textual/discursivo traz um modo peculiar de criar e organizar os pensamentos, mas o que estamos a sustentar é o que vai ao encontro do que o filósofo Russo W. Humboldt apregoou: as expressões de pensamentos de um falante são a exteriorização do que ele carrega dentro de sua alma. (cf. BAKHTIN, 1997, p. 289)

Vejamos as perguntas e respostas seguintes:

Clarice Lispector: Que é que você tem feito de positivo em matéria de auto-reestruturação?

Elis Regina: Estou fazendo um tratamento genial que é, dizem, moderníssimo – reflexologia.

Clarice Lispector: Em que consiste?

Elis Regina: Parte das descobertas dos reflexos condicionados de Pavlov. No meu caso, está sendo atacada de início a minha taquipsiquia, isto é, minha tendência de pensar mais rápido do que eu mesma posso agir. Portanto, quando as coisas chegam a acontecer, já tomaram proporções monstruosas, não na realidade, mas dentro de minha cuca.

Clarice Lispector: E como é que o médico intervém nesse sistema?

Elis Regina: Primeiro, mostrou que tenho essa tendência e provou que isso era verdade. E está agora me dando condições psíquicas para que eu saiba exatamente o momento em que a aranha da taquipsiquia começa a se movimentar, e como devo jogá-la para fora de casa.

Clarice Lispector: Você foi considerada má colega. Pelo que tenho lido a seu respeito, me parecera pelo contrário: boa colega. O que é ser má colega?

Elis Regina: Bom, toda a minha vida disseram que fui má colega. Mas, enquanto eu dei quarenta no Ibope tive um programa de televisão na mão e as pessoas puderam se sobressair. Utilizaram-se de todas as vantagens que a artista Elis Regina poderia lhes dar no momento. Nenhum artista dos que hoje me acusam de má colega deixou de comparecer e usufruir de meu programa e meu sucesso. Então, eu não sei mais quem foi e quem é má colega. Má colega, na minha opinião, é aquela que esconde seus parceiros. Eu, muito pelo contrário, nunca agi assim e fui até criticadíssima porque no meu programa acontecia de tudo, sem que tenha havido uma estrutura prévia. Se eu fosse a déspota que dizem, no meu programa só daria eu. Mas acontece o oposto: quanto mais pessoas estiverem agregadas ao processo, melhor para mim. Seria mais cômodo ter minha gangue, e não trabalhar como trabalhei tanto tempo com gente diferente e de sucesso. Que os meus colegas digam que sou uma pessoa geniosa, dou a mão à palmatória. Mas mau caráter é quem cospe no prato em que comeu.

Observamos que Clarice se deixa levar por algumas respostas de sua entrevistada, ou seja, ela aproveita o gancho de uma resposta dada por Elis para perguntar-lhe sobre o mesmo tema. A passagem da entrevista a que estamos nos remetendo é:

“às vezes fico furiosa com uma pessoa cujo problema talvez, você contornasse com um simples puxão de orelha. Ao mesmo tempo, tomei agora consciência de que essa não é uma atitude lógica e estou procurando me reestruturar.”

Nesse momento, Clarice demonstra interesse pela resposta e deseja aprofundá-la, perguntando: *“Que é que você tem feito de positivo em matéria de auto-reestruturação”*? A este respeito, Meyer (1998, p. 93) esclarece: numa conversação, o locutor pode prolongar uma discussão para o efeito de problematizar de modo mais preciso determinado assunto. Clarice Lispector portou-se dessa maneira, ao mesmo passo que nos evidencia seu interesse de saber de que forma Elis Regina estava se tratando medicinalmente. O problema de saúde apresentado pela cantora é emocional: ela disse ser “hipersensível” e, por isso, acontecimentos ocasionalmente não muito graves são tomados por ela em uma proporção gigantesca. O que nos chama atenção é que essa resposta provoca em Clarice Lispector, de modo explícito, um desejo de saber mais sobre algo que não foi bem explicado pela cantora, isto é, *“Que é que você tem feito de positivo em matéria de auto-reestruturação”*. Sabemos que é um dever técnico e hábil do entrevistador direcionar o seu entrevistado, a fim de que não restem dúvidas nem ideias inconclusas para o auditório (os leitores da revista neste caso). Mas sabemos que todo o diálogo pode ser aprofundado, pois os interlocutores, para evitarem a exaustão, não se explicam sobre tudo o que dizem, pelo menos no que diz respeito aos pormenores. Com certeza nas Respostas de Elis, Clarice Lispector poderia aprofundar-se em todas elas e colher mais explicações para as respostas dadas. O momento da escolha sobre qual resposta o entrevistador demonstra seu interesse maior é que nos habilita a investigar sua constituição *ethica*. Nesse sentido, recordemos Meyer (2007, p. 52-54) ao dizer: a emoção (o *pathos*) quando sentida em proporção semelhante por pessoas diferentes é reveladora de uma identificação identitária. Quando um orador parece caminhar pelas veredas emocionais em concordância com o que seu auditório sente, este último tenderá a enxergá-lo como sincero. O que estamos querendo dizer é que Clarice nos oferece a hipótese de se identificar por algumas respostas dadas por sua entrevistada. Seria, talvez, um desejo pessoal de Clarice Lispector saber um modo de re-estruturação emocional para pessoas hipersensíveis? Pode parecer-nos, de um modo técnico, que o entrevistador pensa em seu auditório maior, ou seja, os leitores da revista, e que tenta conduzir a entrevista de modo a não deixar questões sem respostas para

eles. Mas o interesse de Clarice pode ser também o seu interesse pessoal. Ela estaria também atrás de uma resposta para si, de como se re-estruturar ao tratar de emoções à flor da pele, visto que o problema em causa é este: sentir emoções de modo agudo e intenso ao ponto de prejudicar a qualidade de vida. Eggs (2008, p. 31) nos ensina que um *ethos* se revela mediante as suas escolhas linguísticas, nas inúmeras possibilidades de escolher o que dirá e na forma como dirá. Pois Clarice Lispector faz suas escolhas em aprofundar umas questões e outras não. Forçoso é dizermos que ela orienta, reorienta e aprofunda certos temas quando acha necessário, justamente quando ela se interessa e se identifica em determinado aspecto emocional verbalizado por sua entrevistada. Conforme Meyer (2007, p. 52-54) ressalta, o que prova a identificação entre os sentimentos de uma pessoa com outra é a harmonia imposta. Semelhante disposição harmônica pode ser atestada até agora: Elis demonstra estar aberta a responder sobre questões íntimas a seu respeito para Clarice. Não aparenta insatisfação ou grande incômodo por fazê-lo, enquanto que Clarice Lispector parece-nos aproveitar e se interessar por tirar de sua entrevistada respostas que possam favorecê-la ao mesmo tempo em que favorece o auditório da revista. Nos falta discorrer sobre a questão levantada por Clarice a respeito da fama de “má colega” de Elis Regina. Esta indagação não deixa de dar valor aos “boatos” negativos que recaíam sobre a cantora naquela época. Os leitores das revistas *Manchete e Fatos e Fotos/Gente* poderiam estar incitados por essa polêmica levantada acerca das relações turbulentas de Elis com seus amigos íntimos e de profissão. Mas, o interessante é que a entrevistadora levanta esta problemática emitindo sua opinião contrária ao que outros proferiam, isto é, Clarice Lispector faz um elogio, dizendo que Elis lhe parecia “boa colega”. Este questionamento é o único que evoca diretamente outras pessoas do íntimo de Elis Regina e que excita uma polêmica. Quer dizer, as perguntas anteriores eram sobre Elis, por ela mesma, sem trazer à tona opiniões alheias. Iremos explorar esse detalhe que nos parece significativo mais adiante. O elogio referido à cantora mostra simpatia por parte de Clarice Lispector e atua como um “gerenciamento de relação”, o que Abreu (2001, p. 26) diz ser um pré-quesito para a boa argumentação, ou seja, antes de passar uma informação a outrem é preciso que o deixe numa disposição espiritual de aceite. Clarice Lispector ao opinar que sua entrevistada era tida por ela como “boa colega” ameniza a agressividade da pergunta: de que Elis “foi considerada má colega” no meio artístico. O enunciado, ao mesmo passo em que é polido por um elogio, desperta uma provocação, pois a interrogação mais direta para Elis era para ela explicar “o que é ser má colega?”. Ora, se a cantora foi denominada como boa colega pela entrevistadora, porque então explicar sobre o contrário dessa opinião, ou seja, o “mau coleguismo?” A resposta para isso pode recair justamente no papel de entrevistadora

que Clarice Lispector se revestia, de modo que, ao mesmo tempo em que foi simpática com sua entrevistada, fazendo-lhe um elogio, não deixou de pensar no seu auditório, que poderia querer ler sobre como a cantora se posicionaria sobre uma polêmica que a envolvia. Brito (2007, p. 157) elucida sobre esse caráter da entrevista ao discorrer acerca da relação paradoxal entre entrevistador e entrevistado, sendo ambos cúmplices na tarefa de perguntar e responder, porém oponentes na conquista majoritária de seus auditórios. A cantora, então, explica e se defende argumentando em sua resposta que ela é boa parceira de seus amigos, no que “má colega” é aquele que “cospe no prato em que comeu”, fazendo uma crítica direta aos que a acusaram.

Prossigamos para as perguntas subsequentes:

Clarice Lispector: Se você não pisasse no palco, o que faria de sua vida?

Elis Regina: Não sei. Realmente não tenho a menor ideia.

Clarice Lispector: Pense agora então.

Elis Regina: É que o palco está tão ligado à minha maneira de ser, à minha evolução, aos meus traumas, que eu acho que me separar de um palco é a mesma coisa que castrar um garanhão: ele deixa de ter razão de existir.

Clarice Lispector: A vida tem sido boa para você?

Elis Regina: Muito boa. Acho até que eu tenho mais do que mereço ter. E não estou fazendo demagogia barata: acho mesmo isso.

Clarice Lispector: Você já esteve apaixonada? Se esteve, suas interpretações mudaram nesse período?

Elis Regina: A pessoa apaixonada se comporta completamente diferente em relação a tudo, principalmente sendo sensível como eu sou.

Clarice Lispector: É bom estar apaixonada?

Elis Regina: Bem melhor do que não sentir nada!

A entrevistadora fez questão de questionar, quase repetidamente, a escolha profissional de Elis, colocando-a em dúvida na pergunta: “*Se você não pisasse no palco, o que faria de sua vida*”. Na primeira pergunta da entrevista, Clarice Lispector quis saber quais eram as disposições de espírito que levavam Elis a cantar, excluindo a ideia de que seria por pura vocação vocal. Agora ela deseja saber o que a cantora seria longe do palco. A entrevistadora parece-nos inquieta em sua investigação do íntimo de sua entrevistada. Ela, de

forma recorrente, anula quase por completo o sujeito Elis artista para saber quem é Elis Regina pessoa. A maior interrogação que Clarice parece enfrentar é a de querer desvendar quem é Elis sem estar cantando ou fora dos palcos. Buscaria a entrevistadora apresentar uma Elis Regina inédita aos seus leitores? É o que o texto nos parece revelar e, sendo assim, este seria um modo de seduzir os leitores a lerem suas entrevistas. Para Meyer (2007, p. 34), o *ethos* é o caráter, a personalidade, a escolha de vida e os traços do comportamento de um indivíduo. Clarice demonstra ter um profundo interesse em capturar a personalidade de sua entrevistada, mas essa captura se prende na busca por uma Elis Regina que fale simplesmente por ela e não por sua condição de artista. Clarice Lispector nega investigar o que o linguista Ferreira (2010, p. 101) chama de “face positiva”, ou seja, a atuação social preestabelecida que a posição que ocupa na sociedade garante a um indivíduo. A face positiva funciona como uma fachada social, quer dizer, é a representação do ser que se vale do seu próprio agir em sociedade, não do seu agir em anonimato. Uma profissão, por exemplo, funciona como uma fachada, nesse sentido. A entrevistadora em análise escolheu evidenciar, por meio de suas perguntas, o que o autor supracitado (FERREIRA, 2010, p. 101) chama de “face negativa” de uma pessoa, isto é, seus pontos fracos ou fortes, a sua vida íntima e particular. Já Goffman (apud BRITO, 2007, p. 157) diz: a perda de face pode ocorrer quando é posto em dúvida ou de modo depreciativo os valores louváveis pela sociedade, conquistados por um indivíduo. Logo, o termo face denomina o que há de egocêntrico num ser, que ao se mostrar em público tende a enaltecer a sua imagem ritualizada de alguém digno e dentro dos padrões exaltáveis pela sociedade em geral.

Elis Regina foi incitada por Clarice a falar de sua personalidade além do que os seus fãs poderiam observar no palco. Ficou-nos a impressão que não interessava quase nada para Clarice Lispector, Elis com microfone, com autógrafos ou com fofocas a seu respeito. Embora que, se nos atentarmos para o público-alvo das revistas *Manchete e Fatos e Fotos/Gente*, existe a hipótese de que seus leitores tivessem uma natural curiosidade sobre a vida íntima de Elis Regina, bem como das fofocas a seu respeito. Porém, Clarice parece saber desta necessidade de alguns de seus leitores (de saber de fofocas), mas age de um modo a atender esse anseio, dando-lhe o seu tom. Vamos explicar: ela não deixa totalmente de lado sua abordagem por temas pertinentes a boatos (falatórios), porém parece querer minimizar o teor trivial que se possa ter de um boato para, em contrapartida, atribuir um teor mais reflexivo e profundo para tais questões. O que Clarice Lispector priorizou em sua descoberta sobre Elis Regina foi buscar o que a cantora, metaforicamente, poderia esconder por detrás das câmeras e dos bastidores. A resposta dada pela cantora em relação ao que ela seria se não

“pisasse no palco” conduz a reafirmação de estar situada na profissão certa, pois ao se comparar com um garanhão castrado caso não cantasse, ela intensifica sua certeza de ter feito uma escolha positiva da profissão que atua. Clarice Lispector quis saber, novamente, se Elis se sentia feliz ao perguntar “*A vida tem sido boa para você?*” Desta vez, o questionamento é explícito e isto parece resultar em uma resposta mais precisa, pois a cantora afirma que sua vida está “muito boa”. Esta propositura nos faz pensar sobre o que Aristóteles filosofa sobre a felicidade: “cada homem em particular e todos em conjunto têm um fim em vista, tanto no que escolhem fazer como no que evitam. Este fim é, em suma, a felicidade”. O estagirita ainda afirma “seja, pois a felicidade o viver bem combinado com a virtude, ou a autossuficiência na vida, ou a vida mais agradável”. Clarice Lispector ao questionar insistentemente e de modo inquieto sua entrevistada sobre suas satisfações na vida, bem como sua possível alegria em viver, demonstra-nos preocupada e reflexiva com tais temas. A perguntadora é inquieta e insatisfeita quando se trata das respostas dadas por Elis, por mais que esta se apresente disposta a responder com transparência. Clarice Lispector nos faz pensar que suas perguntas partem de seu íntimo, no que podemos direcionar seus questionamentos para ela mesma. Pois se a entrevistadora insiste em questionar sobre temas como felicidade, satisfação na vida, o que somos sem estarmos ligados à nossa profissão, é porque talvez ela possa se fazer tais indagações. Clarice, mais do que querer provocar sua entrevistada, ela parece querer amenizar sua própria angústia de não ter respostas para assuntos tão profundos e existenciais: “quem eu sou?”, “o que é a vida?”, “o que é ser feliz?”, “o que me resta quando estou longe de minha posição social e ritualizada?”. Clarice quis saber, ainda, sobre como a cantora se portava quando estava apaixonada. Elis respondeu impessoalmente, dizendo que todo mundo se modifica quando está apaixonada. Clarice Lispector desejou saber, então, se para a cantora, era bom estar apaixonada. Neste momento, por exemplo, podemos perceber uma questão que alude às típicas perguntas de “revistas de fofoca”, as quais referimo-nos há pouco, ou seja, “Como anda sua vida amorosa? Está apaixonada?”. Porém, Clarice parece não se limitar a uma questão puramente fruto de uma curiosidade banal. Nas perguntas “*Você já esteve apaixonada? Se esteve, suas interpretações mudaram nesse período? É bom estar apaixonada?*” existe a prerrogativa implícita deixada por Clarice Lispector de que estar apaixonado pode não ser algo bom. Elis responde que é melhor sentir a paixão do que ser apático. Outra vez percebemos uma questão implícita no ser de Clarice, exaltada em sua pergunta: a questão complicada e angustiante de que a paixão pode desestabilizar uma pessoa, isto é, tirá-la do chão, o que nos remete a um estado de espírito perturbador.

Partiremos para as perguntas finais da entrevista:

Clarice Lispector: *Você mudou de estilo de cantar. Por exemplo, não usa tanto os braços. Por que a mudança? Para sair da rotina ou porque você ficou mais moderna?*

Elis Regina: *A gente vai vivendo – e eu sou uma pessoa que vive intensamente, tirando o máximo de tudo – a gente vai vivendo e modifica-se a cada dia. Juntando-se a isso a pouca idade e maturidade incompleta no meu início de carreira, é absolutamente normal, penso eu, que eu esteja me modificando sempre. Acho que nenhum ser tem o direito de se cristalizar nem os outros têm o direito de exigir isso dele.*

Clarice Lispector: *Como é que você tem recebido os comentários negativos sobre Elis Regina?*

Elis Regina: *Procuro antes saber porque a pessoa falou isso. Depois, analiso se existe algum envolvimento pessoal na crítica. Faço a soma, tiro a prova dos nove, e passo a limpo, se for o caso.*

Clarice Lispector: *Quando você está em casa, com o tempo disponível, e põe um disco na vitrola, quem canta nesse disco?*

Elis Regina: *Frank Sinatra – respondeu prontamente, sem hesitação.*

Clarice Lispector: *Dizem alguns que o seu show é o Mièle. Que é que você acha?*

Elis Regina: *Este show é um conjunto de coisas. Talvez, mais que Mièle, o show seja Bôscoli. Isso no que diz respeito à parte dos bastidores. Agora, em palco, Mièle é o maior artista que já vi trabalhar em cena, além de que tudo o que ele faz é absolutamente natural: ele é assim. Sinto-me profundamente feliz de ter sabido escolher bem, mais uma vez, o meu parceiro de trabalho. Não se deve esquecer também, nas críticas, que eu sou a íntima conhecida de todo o mundo e que o Mièle é que é o novo no espetáculo. Sei que não sou nenhuma novidade. Mas estou feliz que a novidade seja exatamente Mièle, que é meu amigo, meu produtor, meu confidente e uma das poucas pessoas que me restituíram no pouco que lhes dei.*

Clarice desejou saber sobre algo mais ameno em se tratando do estado de espírito de Elis neste último trecho: o porquê de usar menos os braços em seus shows. Nisto, uma vez mais ofereceu-lhe apenas duas alternativas para a resposta: “*Para sair da rotina ou porque você ficou mais moderna?*”. A cantora, desta vez, não se prendeu a responder diretamente às possibilidades que tentou limitá-la, mas de certa forma ao dizer que se modifica sempre e que nenhum ser pode se cristalizar no tempo, aceita semanticamente o termo embutido na pergunta de Clarice, ou seja, de que ela estaria mais “moderna”. Ao responder sobre a indagação de como agia quando ouvia comentários negativos sobre si mesma, a cantora afirmou que procurava apurar tais falatórios. Nessa etapa final da entrevista, observamos que Clarice vai saindo aos poucos, de modo metafórico de dentro da alma de Elis e projeta suas questões acerca do que os outros acham de sua entrevistada, fazendo alusão às

fofocas e aos boatos que pairavam sobre a cantora, convocando-a para se posicionar, defendendo-se. Nas perguntas finais, a entrevistadora desejou apanhar revelações curiosas para saber como a sua entrevistada se posicionava diante dos olhares dos outros. Vamos reiterar os ensinamentos de Meyer (2007, p. 35), em que o *ethos* se posiciona, geralmente, como aquele ou aquela que busca uma identificação com o seu auditório e, assim, conseguir que suas ideias sejam aceitas. O orador, portanto, poderá buscar de maneira calculada e proposital seduzir seu auditório a ficar propenso a pensar como ele, comungando os mesmos valores sociais. Sob esse prisma, a perguntas de Clarice sobre a opinião da cantora em relação aos que emitem juízos negativos sobre ela própria é uma provocação, no sentido de que Elis precisa se defender. Ora, não sabemos quais são esses “comentários negativos” sobre a cantora, pois não são expressos na entrevista. Lógico que para alguns membros do auditório da revista (a que a entrevista foi divulgada) que acompanhavam as notícias sobre a cantora, pode-se aferir que poderiam presumir o conteúdo dos ditos comentários. Por conta deste fato, houve a necessidade de que Elis se explicasse. Segundo Meyer (1998, p. 39-41), uma questão levantada faz pairar a dúvida, o conflito e o desejo de solucioná-lo. Um questionamento feito conclama que os debatedores da causa exaltada nomeiem o problema, evidenciem e o qualifiquem. A qualificação de uma questão gera polêmica, pois cada ser o qualificará de acordo com as vantagens pessoais que poderá obter. Desse modo, ao ser questionada como “má colega” e vítima de “comentários negativos” a seu respeito, Elis Regina é forçada por Clarice Lispector a dar a sua qualificação para o problema levantado. A cantora se defende arguindo que seus oponentes é que são maus colegas, pois “cuspiram no prato que comeram”, uma vez que ela lhes ofereceu oportunidades de crescer. Vislumbramos que Clarice deseja que sua entrevistada reflita sobre como ela se porta perante o que as pessoas criam de imagem, de personalidade sobre ela. No penúltimo questionamento, Clarice Lispector descobre que Elis é admiradora de Frank Sinatra e na última pergunta expõe outra polêmica, a saber: Clarice provoca Elis na questão de que em seu show ela havia perdido a posição maior de estrela para o seu companheiro de palco Mièle. Esta é a acusação implícita na pergunta. A cantora responde sem parecer ofendida e trata com naturalidade o fato de Mièle ter uma grande importância em suas apresentações, pois ele era uma novidade no mundo artístico, visto que ela já estava conhecida. A cantora demonstra também carinho e gratidão pelo seu companheiro de palco, dizendo que ele era um dos poucos que retribuíram para ela a atenção que tinha oferecido no passado.

Clarice Lispector não expõe em sua entrevista o agradecimento formal à sua convidada ao final de seu encontro com Elis Regina. No entanto, podemos perceber uma

forma de agradecimento nas entrelinhas, transcrita na parte final da entrevista, que consta o seguinte relato da entrevistadora:

Clarice Lispector: Estava mais ou menos encerrada a entrevista, se bem que esta pudesse se completar muito mais. Foi o que aconteceu quando Elis me deu carona no seu carro e conversou comigo. Infelizmente não posso transmitir a conversa, que me mostrou uma Elis Regina responsável, misteriosa nos seus sentimentos, delicada quanto aos sentimentos dos outros. Uma Elis Regina, enfim, que tem mais problemas do que o de ser acusada de mau coleguismo. Mostrou-me uma Elis Regina que não quer ferir ninguém. Se há outras Elis, no momento, não me foi dado ver. A que eu conheci tem uma espontaneidade e uma simpatia raras.

Essa é a parte final da entrevista, o que corresponde à peroração de um discurso retórico. De acordo com Ferreira (2010, p. 115), na peroração, o orador apresenta uma síntese de seu discurso, faz uma recapitulação, intensifica sua tese defendida. É o momento que o orador busca unir emoção à argumentação, convocando o auditório para uma ação de resposta ao caso apresentado. Mesmo Clarice Lispector dizendo que não poderia expor o conteúdo de sua conversa com Elis, já que a entrevista estava encerrada e o que acontecera era uma casual carona que a cantora lhe oferecera gentilmente, é notório o modo como Clarice Lispector deseja confirmar aspectos sobre Elis Regina aos leitores da revista, isto é, o seu auditório. Tanto que, mesmo que não tenha transcrito a conversa enquanto Elis dirigia, a entrevistadora nos dá a essência do conteúdo do diálogo, ou seja, as impressões reveladoras da conversa oculta que teve com a cantora: “Elis Regina responsável, misteriosa nos seus sentimentos, delicada quanto aos sentimentos dos outros (...) que tem mais problemas do que o de ser acusada de mau coleguismo (...) que não quer ferir ninguém”. Eis um modo laudatório de fazer um desfecho para a sua entrevista. Não poupou elogios à sua entrevistada, o que não deixa de ser um modo de agradecer e louvar a disposição de Elis por ter concedido uma entrevista para ela. Essa parte do discurso a que referimos como a peroração da argumentação de Clarice Lispector, acabou por ser um modo da entrevistadora de concluir para os leitores o que Elis Regina significou como um todo, deixando a impressão de que esta constatação era inédita: “Infelizmente não posso transmitir a conversa, que me mostrou uma Elis Regina responsável, misteriosa...”. Certo que, de fato, estes adjetivos dados à cantora realmente não foram expressos durante a entrevista, o que significa que na peroração Clarice acrescenta ideias novas sobre sua entrevistada, porém confirma para nossa análise algo que já tínhamos dito antes: Clarice, em seu discurso meio provocador, inquieto, curioso e intimista é também simpática em relação ao ser de Elis Regina. Outro aspecto da

peroração de Clarice que nos chama a atenção é quando diz que “Se há outras Elis, no momento, não me foi dado ver”. Como já tinha acontecido no exórdio, a entrevistadora termina suas palavras reafirmando que os caracteres contemplados por ela a respeito da cantora eram pertinentes para aquele momento de enunciação. Novamente, ela não deseja afirmar que sua entrevistada revelou ser alguém com significação definida, certa e concreta. Isso nos mostra uma Clarice que acredita que as pessoas não são próprias de ser definidas. Valendo-nos de Guimarães Rosa em sua memorável obra *Grande sertão: veredas*, ousamos dizer que Clarice Lispector comunga, em seu espírito, da seguinte passagem do literato supracitado: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 39).

É relevante apontarmos que em nossa análise a respeito da entrevista de Clarice Lispector, procuramos nos prender bem mais ao *ethos* **efetivo** de Clarice Lispector. Sendo assim, nossa atenção esteve voltada para o texto em si, presente na entrevista, e desse modo procuramos não nos deixar seduzir pelo *ethos* projetivo de Clarice, isto é, a escritora consagrada do Brasil. Porém, foi impossível não percebermos que a própria Clarice, entrevistadora, não conseguiu desligar-se literalmente de si em sua condição de escritora. Podemos afirmar: Clarice Lispector entrevistando é uma **escritora entrevistando**.

Prestemos atenção nas seguintes colocações feitas por Juscelino Pernambuco sobre as entrevistas que Clarice Lispector efetuou:

Se você observar direitinho a entrevista da Clarice (...) você vai ver que Clarice criou uma ideologia modeladora do gênero entrevista escrita(...) as entrevistas de Clarice são todas assim (...) ela quer se descobrir, descobrindo o outro, ao dialogar com Elis, ela estava dialogando consigo mesma, ela como que tirou dos lábios da Elis aquilo que ela procurava para si : Elis, porque você canta? Clarice: porque eu escrevo? “Escrevo pela incapacidade de entender o processo de não entender, escrever é sentir o mundo, mas é duro como quebrar rochas”, diz ela. “Sinto as palavras úmidas debatendo-se dentro de mim (risos) (PERNAMBUCO, J. Depoimento – dez. 2016 [arguição gravada realizada durante o exame de qualificação de Farnei Santos]. Franca: Unifran, 2016).

Pernambuco nos esclarece sobre a constituição *ethica* de Clarice Lispector situada no gênero textual/discursivo “entrevista impressa para revista”. Ele corrobora o que nossa análise demonstrou: Clarice não tinha apenas o objetivo comunicativo de tirar revelações importantes sobre a vida de seus entrevistados, não! Muito mais do que isso, Clarice quis se descobrir, descobrindo o outro (Elis Regina). “A grande interrogação de

Clarice é essa mesma: ‘por que escrevo? Antes de tudo porque eu captei o espírito da língua’. A dúvida que ela tem sobre o ato de escrever, ela passa para a Elis, sobre o ato de cantar” (PERNAMBUCO, 2016). Além do mais o autor supracitado reitera, de modo semelhante, o que Claire Williams (2007, p. 9) disse em seu prefácio, de modo genérico, sobre as entrevistas feitas por Clarice: ela parecia buscar que seus entrevistados respondessem questões que ela mesma não conseguia responder sozinha.

Luiz Antônio Marcuschi (2008, p. 159) reflete sobre a convergência atual dos estudiosos de gêneros textuais, lembrando que esses não se incomodam muito em fazer tipologias de gêneros, nem classificá-los, mas sim, pensar como eles circulam socialmente e se constroem. Isso se deve ao fato de os gêneros do discurso serem flexíveis, passíveis a mudanças e, portanto, reconstruírem-se. Desse modo, torna-se dispensável classificar e dar tipologias aos gêneros do discurso, ao passo que eles se alteram a cada dia, assim como, o homem. É nesse sentido que vamos admitir que Clarice criou uma ideologia modeladora de forma, ou seja, ela vivenciou sua experiência de entrevistar, dando-lhe o seu tom, o seu jeito, a sua disposição espiritual ao gênero textual/discursivo “entrevista escrita”.

4.2.1.1 *A constituição ethica de Clarice Lispector no gênero textual/discursivo entrevista impressa para revista*

A constituição do *ethos*, nas perguntas de Clarice, a revela como alguém que, além do lado profissional, busca capturar o lado emocional dos entrevistados, o que nos permite vislumbrar que a entrevistadora é preocupada com questões ligadas ao espírito, antes mesmo de qualquer atributo socialmente conquistado. É o ser em si, dentro da imanência de seu existir que parece importar mais para Clarice em relação a outrem. Notamos que nos questionamentos da entrevistadora, ela procurava deixar pressupostos com o poder argumentativo de preconizar as respostas dadas por Elis Regina. A cantora era levada a subentender que as questões direcionadas a ela anulava o seu ser artista, do palco e de vida social conhecida, para exteriorizar o seu ser pessoa, anônima aos holofotes. Isso nos permite concluir que sua construção *ethica* se apoia, sobretudo, na virtude (a *arete*), uma vez que se mostrou sensível, curiosa às disposições de espírito de seu auditório, assim como constituiu a imagem de si como inquieta e com grande desejo de descobrir os sentimentos privados e reservados de sua entrevistada. Clarice nos leva a interpretá-la, também, como uma pessoa

que prefere uma vida simples, modesta e introspectiva, uma vez que, ao questionar uma renomada cantora, nega formular questões que se referem à fama ou à fortuna (temas muito presentes em entrevistas com artistas importantes e bem sucedidos, como era o caso de Elis Regina). Ademais, o espírito inquieto de Clarice à procura de revelações em sua entrevistada, revela-nos que sai do âmbito pessoal da cantora e atinge sentidos universais, isto é, além de fazer questionamentos à cantora Elis Regina, Clarice Lispector parecia necessitada de obter respostas da vida. As perguntas dirigidas a Elis Regina era um modo de ela própria amenizar suas questões íntimas e borbulhantes, até com um tom de angústia em relação ao existir. Desse modo, Clarice Lispector, construiu suas provas, principalmente, com os recursos do *ethos*, demonstrando, de modo preponderante, o *ethos* de *arete*.

4.2.2 A entrevista de Antônio Abujamra a Pitty

A cantora Pitty concedeu ao entrevistador Antônio Abujamra uma entrevista disponibilizada ao *YouTube* em 2010. Vejamos o início desse texto/discursivo:

Abujamra – Ai de mim...ai de mim...((diz em tom dramático)) é preciso um gemido grego para começar provocações...provocações outra vez...com a roupa nova hein...mas a ideia de sempre...conhecer quem? Conhecer melhor o Brasil...o mundo...as pessoas...as coisas...Sabe quem nós temos aqui hoje? ... ((fita a câmera sorrindo)) uma baiana elétrica...diziam há cinco anos que ela tomou o lugar da paulista Rita Lee...e a Bahia...passou a mandar na cena...hoje ela mora em São Paulo...diziam também que ela trazia no corpo treze tatuagens e seis piercings...isso foi há cinco anos...agora deve ter aumentado...é uma roqueira baiana que já fez até duzentos shows por ano... Duzentos shows por ano...cantando para todo o tipo de garotas...talvez ela não gostasse de cantar muito pras patricinhas... pras bagaceiras¹⁰ ...figuras que ela certamente num determinado momento ela vai tentar definir...porque não é fácil definir...quem é essa cantora?...e o que ela tem a dizer nesse programa? Ela é ...Pitty...

Esse início de entrevista é o exórdio do discurso retórico de Antônio Abujamra. Ele inicia sua fala, teatralmente, simulando um “gemido grego” e diz sobre a intenção de seu programa de ser um descobridor do mundo, das pessoas e as “coisas”. Segundo Ferreira (2010, p. 112), o exórdio é a introdução de um discurso, capaz de promover a vontade do auditório de continuar ouvindo o orador. O orador procurar criar uma identificação com o

¹⁰ Trata-se de um jargão usado na cultura brasileira. Segundo o dicionário online <http://www.dicio.com.br/>, bagaceira é o “Conjunto de coisas inúteis; restolho. Fig. Ralé”. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/bagaceira/>. Acesso em: 26 out. 2015.

auditório, para que ambos entrem em harmonia de espíritos. Isso acontece na forma de um conselho, um elogio, uma censura, por exemplo. Neste ínterim, Abujamra inicia sua entrevista apresentando a sua entrevistada, procurando exaltá-la a fim de mostrar aos telespectadores de seu programa que sua entrevistada é uma personalidade relevante, e mantê-los atentos até ao fim de sua entrevista. Ele diz algumas características físicas e psicológicas de sua entrevistada, antes de dizer o nome dela, o que pode ter gerado uma breve expectativa no telespectador. O entrevistador, de certo modo, fez alguns elogios à sua entrevistada, falando que se tratava de uma “baiana elétrica”, que tomou o lugar de uma importante roqueira brasileira. Nessa fala de Abujamra detectamos um silogismo implícito: 1) Rita Lee é uma roqueira com grande importância no Brasil; 2) Pitty tomou o lugar de Rita Lee; 3) Logo, Pitty também é de grande importância no Brasil. No entanto, precisamos fazer a ressalva de que o entrevistador, ao fazer tais elogios, situa-os na voz de sujeitos indeterminados: “**diziam** há cinco anos que ela tomou o lugar da paulista Rita Lee...”. De acordo com Citelli (CITELLI, 2002, p. 5-6), “um emissor que, mais ou menos oculto, e falando quase impessoalmente, constrói sob a sutil forma de (...) afirmação cujo propósito é o de persuadir alguém acerca da verdade de outrem”. Nesse sentido, Abujamra assume o elogio de um certo auditório (em nosso caso, o auditório a quem Abujamra recorre é o telespectador) que tem simpatia pela entrevistada Pitty. Essa simpatia do auditório pela Pitty está implícita no silogismo que identificamos no exórdio de Abujamra, em que ele diz “diziam há cinco anos que ela tomou o lugar da paulista Rita Lee...”. Ora, Abujamra está falando para o auditório de uma artista com grande importância, tal como o auditório de Rita Lee. Nessa ocasião, podemos dizer que Abujamra agiu como Ferreira nos explica: um orador deve se empenhar para ter uma identificação com o seu auditório, para que ambos se aproximem, e assim, diminua a distância de seus humores. (FERREIRA, 2010, p. 112). Não podemos esquecer que nesse gênero textual/discursivo o qual estamos dando enfoque – a entrevista – o orador, ora pode ser o entrevistador, ora pode ser o entrevistado. No exórdio em análise, o orador Abujamra fala para um auditório que não é só seu, mas também para um auditório que é da artista entrevistada por ele. Por isso, a busca do entrevistador é de manter uma comunhão com o auditório de sua entrevistada. Vale-nos dizer que o auditório quase nunca pode ser tomado como um todo, quando se trata de assuntos ideológicos, sendo que cada indivíduo possui uma personalidade singular. Dessa forma, quando Abujamra supostamente se dirige a um público que tem afeição por sua entrevistada, não quer dizer que inexistente um público (auditório) que não goste da roqueira Pitty, ou que tenha uma postura neutra em relação a ela. Vejamos a fala de Fiorin em consonância com o que estamos discutindo: “Cada auditório é particular,

porque cada um tem conhecimentos, crenças, valores e emoções diversos” (FIORIN, 2015, p. 74).

Vamos rever um trecho do exórdio ao qual estamos explorando inicialmente, a fim de refletirmos melhor sobre como Antonio Abujamra demonstra agir na entrevista tendo um auditório em mente:

(...) é uma roqueira baiana que já fez até duzentos shows por ano...DUzentos shows por ano...cantando para todo o tipo de garotas...talvez ela não gostasse de cantar muito pras patricinhas... pras bagaceiras ...

Neste trecho, o entrevistador restringe o auditório de Pitty a um auditório feminino. Pitty, nas palavras de Abujamra canta para “todo o tipo de garotas”, entretanto, faz a ressalva de que “talvez ela não gostasse de cantar muito pras patricinhas...pras bagaceiras....”. Essa pressuposição do entrevistador deseja se parecer muito mais com uma afirmativa, na verdade, que incita uma certa polêmica implícita: o que Pitty tem contra as “patricinhas” e “bagaceiras?”. Abujamra age com cautela em suas definições afirmativas sobre sua entrevistada: depois dele falar que “**diziam**” que Pitty tomou o lugar de Rita Lee, agora ele lança um advérbio de dúvida “**talvez**”. Essa forma de dizer o livra de se comprometer pessoalmente ao descrever sua entrevistada.

Sobre a entrevista televisionada é afirmado “o entrevistador segue, inevitavelmente, um roteiro preestabelecido (...) fazendo com que o caráter espontâneo da conversação fique em segundo plano” (BRITO, 2007, p. 166). Há também “uma pressuposição básica por parte do entrevistador de que o entrevistado aceitará ser questionado acerca de um tema previamente definido” (GOFFMAN apud BRITO, 2007, p. 165-166). Diante dessas asserções podemos dizer que Abujamra teria preparado seu exórdio antes do início da entrevista. Certamente ele colheu algumas informações sobre sua entrevistada, ao ponto de dizer sutilmente que Pitty tenha aversão pelas “patricinhas” e “bagaceiras”. Essas informações representam o *ethos* projetivo da roqueira Pitty. Segundo Meyer (2007, p. 36), *ethos* projetivo é a imagem que alguém faz de um outro, antes mesmo do momento do ato de dizer (enunciação), diferente do *ethos* efetivo, que é a imagem que um orador representa de fato em seu discurso, ou seja, após ter-se pronunciado. Abujamra nos expressa uma imagem projetiva a que ele atribuiu para a personalidade que terá o dever de questionar: ela não tem carisma por “patricinhas” e “bagaceiras”. O termo “patricinha” possui um sentido pejorativo cultural brasileiro de menina, adolescente ou jovem que se veste de modo requintado, se preocupa com a elegância e busca estar em locais da moda. Pertence a uma classe social

elevada, usa, portanto, roupas de estilo clássico e/ou caras. Ao considerarmos estes conceitos sobre o termo “patricinha”, forçosamente é de se pensar que na imagem projetiva de Abujamra sobre Pitty, ela negue os atributos característicos de uma “patricinha”. A negação é a forma de uma personalidade afirmar algo sobre si, sendo que, aquilo que se nega, constrói uma escolha de comportamento. “Bagaceira” é outro termo que, projetivamente, Abujamra acha que Pitty repudia. Como vimos, esse termo se refere a coisas inúteis, restolho, ralé. Com efeito, no exórdio proferido no programa *Provocações*, a entrevistada possui um suposto comportamento: ela canta para “todo o tipo de garotas”, mas acharia melhor se em seu público não tivesse garotinhas ricas que se preocupam em usar roupas caras (patricinhas), nem garotas que se ocupam na vida com inutilidades (bagaceiras). É necessário que nos atentemos para a seguinte sentença do exórdio de Abujamra, referindo-se às “patricinhas” e às “bagaceiras”, ele disse: “figuras que ela certamente em um determinado momento ela vai tentar definir...porque não é fácil definir...”.O entrevistador deixa escapar, logo de início, sua alma reflexiva e sua paixão por incertezas. Por que afirmamos isso? Ora, ele diz: “não é fácil definir...”. Para Abujamra sua entrevistada tentará definir em algum momento o que são “patricinhas” e “bagaceiras” na entrevista. Já adiantamos que Pitty não define esses termos durante a entrevista, até porque parece-nos que pouco importa para Abujamra que sua entrevistada o faça. Em seu exórdio ele apresenta a sua entrevistada, o que é de ordem nesse gênero, ou seja, fazer a formal apresentação do convidado, mas Abujamra não consegue apresentar somente sua entrevistada, ele se apresenta, também. É para isso que devemos pegar o implícito de sua fala, isto é, detectar em suas colocações e questões para a cantora como ele se constituiu *eticamente* durante a entrevista. Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 363), o auditório sempre recorre ao contexto de vida do orador antes que ele inicie seu discurso. A imagem que se tem de um orador antes do efetivo discurso corrobora o conteúdo que terá sua fala. Desse modo, o auditório de Abujamra, que já conhece fatos sobre a sua vida, que tem conhecimento de outras entrevistas, sabe que o entrevistador possui um caráter filosófico, literário e existencialista nas suas ações de vida. Pois, quando ele diz “figuras que ela certamente num determinado momento ela vai tentar definir... porque não é fácil definir...” se referindo à Pitty explicar os termos “patricinhas e bagaceiras”, Abujamra nos revela que ele acredita que definir uma personalidade, um modo de vida, não é fácil. O entrevistador nos dá indícios para pensarmos que ele comunga da ideia filosófica de que quem faz afirmativas sobre a vida, na verdade não sabe da complexidade que existe nela. De modo igual, fazer afirmações sobre alguém, dizendo que determinada pessoa é isso ou aquilo, é desconhecer que

o indivíduo é complexo em sua formação psicológica, que a complexidade que envolve o seu existir e o seu modo de ser não cabem, nem conseguem ser descritos em uma mera definição.

Vejamos como Abujamra formula seus primeiros questionamentos para Pitty:

((som de música do programa, tocado, quando o câmera foca na entrevistada, após a apresentação do entrevistador))

Abujamra – Pitty...Pitty...deu no jornal...Pitty está agora por cima da carne seca... o que é e como é estar por cima da carne seca?

Pitty – ((expressão de estranhamento)) ... rapaz eu não tenho a menor idéia...mas já que eu estou por cima da carne seca...me mande uma farinha que aí ...a gente...néh?

Abujamra [(leve gargalhada)]

Pitty – [já faz um mexido ali

Antônio Abujamra evoca em sua primeira questão a boa fase da vida de sua entrevistada, ou seja, o fato dele dizer, pelas palavras de um jornal, que Pitty está agora, “por cima da carne seca”, significa que a cantora possui prestígio em sua vida. A expressão usada é popular, conhecida pela cultura popular do Brasil, mas ao ser referida à Pitty, ganha um sentido restrito à região onde nasceu, a saber, o nordeste, no Estado da Bahia. Logo, a expressão supracitada faz referência à carne seca que é um prato típico dessa região do país. O entrevistador deseja que sua entrevistada interprete para ele e para o público o que é estar por cima da carne seca e como é estar dessa maneira. A entrevistada foge da responsabilidade de responder diretamente a pergunta, fazendo uma brincadeira com a questão, um trocadilho. Ela diz que pretende pegar uma farinha e fazer um mexido com a carne seca, o que nos parece uma resposta interessante, pois ela demonstra levar muito a sério o fato de que ela possui prestígio em sua carreira e tende a parecer ao seu auditório como uma pessoa humilde. Contudo, estaria implícita na questão de Abujamra que Pitty se encontra em posição superior ao do seu Estado geográfico de origem? Pois, se interpretarmos que “carne seca” é uma metonímia que substitui no enunciado de Abujamra os termos “Bahia e nordeste”, somos levados a pensar na polêmica que o entrevistador deseja impor para que sua entrevistada se posicione. Dessa maneira, Pitty teria que esclarecer se sair de seu Estado natal para morar em São Paulo era uma atitude de rejeição àquela região (nordeste). Esta questão se fosse lida pela entrevistada da maneira como a expomos, na certa causaria um mal-estar em respondê-la. Ferreira (2010, p. 91) explica-nos que a construção de um *ethos* não consegue se desvincular do estereótipo que seu histórico de vida pode corroborar-lhe. Abreu (2001, p. 30-32) elucida

sobre o discurso do senso comum: são as ideias cristalizadas na mente da sociedade que segue um roteiro preestabelecido, o que pode significar um preconceito sobre determinado assunto. Isto significa, portanto, que é preciso cautela por parte do orador quando ele se vale do senso comum em seu discurso. Abujamra evocou em sua primeira pergunta, de modo tácito, o estereótipo do sujeito nordestino, que sai de sua terra para a cidade grande (São Paulo) à procura de uma vida melhor. Ele reproduz o senso comum de que as pessoas quando vão para a cidade grande conseguem prestígio na vida e, por isso, ficam por “cima da carne seca”. O entrevistador diz isso de maneira obscura e com cautela, pois ele soube que esse estereótipo poderia não ser afirmado por sua entrevistada. Pitty realmente não afirma o senso comum a que referimos. Ela responde sem polemizar, nem aprofundar a questão. Logo, se ela afirmasse este estereótipo de que a vida na região paulistana lhe proporcionou sucesso, enquanto que a região baiana, de onde ela veio, não lhe ofereceu prestígio, seu auditório, principalmente, seus conterrâneos poderiam se sentir subestimados. Não foi isso o que de fato aconteceu, pois a cantora soube fugir da suposta armadilha do entrevistador ao trazer tais fatos estereotipados subentendidos por nós. Pelo contrário, ao responder que ela poderia fazer um “mexido” com a carne seca e a farinha, ela agrega em sua fala o prato típico de sua terra, demonstrando simpatia pela cultura gastronômica baiana. De modo também tácito, Pitty responde que ela é uma Baiana que mora em São Paulo, sendo que as duas regiões moram dentro dela. As duas regiões foram “mexidas”, “misturadas”, dentro dela, tal como a carne seca e a farinha.

Observemos o decorrer da entrevista:

Abujamra – O ROCK já te deixou rica?

Pitty – O rock me possibilitou viver com dignidade...pagar as minhas contas...que é algo que eu sempre tive muita...muito medo...durante a vida inteira...com essa história de optar por viver de música...e...inda mais de rock...na Bahia... E no Brasil...eu sempre tive esse medo

Abujamra – A dignidade te atrai...

Pitty – Ela é necessária...

Abujamra – ((leves gargalhadas))

Abujamra – Dizem que você foi a figura feminina... que maior impacto causou no rock brasileiro nessa década...qual o resultado cultural disso?

Pitty – Eu acho que o resultado cultural de coisas que a gente vive agora...a gente só vai saber ao certo daqui a mais um tempo...acho que a gente precisa de um distanciamento...éh...pra...pra entender...quando você ta no meio do furacão você não sabe a dimensão que ele tem...você não sabe o tamanho que ele tem...só quando você vê de

fora...mas eu acho que o bacana foi ter ...éh...levantado essa questão das mulheres fazendo rock novamente...que... há bastante tempo isso não acontecia no Brasil na grande mídia...porque nos meios alternativos sim as meninas nunca deixaram... éh...de...de ter banda de fazerem som e tal...e acho que também...éh... a coisa de quebrar um pouco esse estereótipo da Bahia...e eu acho que essas duas coisas talvez...talvez seja esse que fique...daqui há um tempo (...)

O entrevistador caminha suas questões em sentido ao prestígio sob o fato de Pitty ser cantora, artista e famosa. Depois de sugerir na forma de um questionamento que sua entrevistada estaria por “cima da carne seca”, ele agora desejou saber se ela estaria rica devido à sua profissão de roqueira famosa. A cantora expõe que se sente privilegiada em poder ter uma vida digna, ressaltando que isso é difícil de acontecer na Bahia e no Brasil. Portanto, percebemos que a cantora nesse momento se refere a uma certa dificuldade que ela teve de ficar reconhecida na terra em que nasceu. Isso confirma, de certo modo, a polêmica implícita de Abujamra em sua primeira indagação ao contrapor a ida de Pitty para São Paulo e o seu abandono da terra natal. Ao ouvir de Pitty que ela se sente satisfeita por ter uma vida digna, Abujamra faz um julgamento, dizendo “a dignidade te atrai...”. Este comentário pode ser considerado dúbio: a dignidade que ele se refere é o fato de Pitty poder pagar as suas contas, ou ao fato dela viver no estrelato? O entrevistador deixa por conta do auditório essa vagueza de sua fala. Segundo Meyer (1998, p. 89), o orador deve passar a impressão de que ele não impõe uma conclusão sobre um tema, mas sim, deixa que o auditório chegue às suas próprias conclusões sobre o discurso. Fiorin também compartilha desse pensamento ao lembrar que Perelman e Olbrechts-Tyteca declaram que “a argumentação tem uma natureza não coercitiva: deixa ao ouvinte a hesitação, a dúvida, a liberdade de escolha” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA apud FIORIN, 2015, p. 74). Abujamra, quando faz o comentário “a dignidade te atrai...”, deixa que seu auditório conclua com maior exatidão o que ele quis dizer por “dignidade”. Ele deixa que seu auditório escolha entender duas proposições pressupostas na sua pergunta: a dignidade como algo que serve “para pagar contas financeiras”, o que visa o *ethos* humilde e simplório da entrevistada, ou se ele quer sugerir de modo irônico que o *ethos* da cantora enxerga a dignidade como um aspecto de mordomias e luxos. Esta última sugestão pode ser reforçada pela leve gargalhada que Abujamra produz ao fazer tal comentário. Na pergunta “dizem que você foi a figura feminina... que maior impacto causou no rock brasileiro nessa década”, o entrevistador exalta mais uma vez sua entrevistada, de modo impessoal, pois sua exaltação é através de uma informação exterior, colhida anterior à entrevista que comanda. Entretanto, a revelação que Abujamra deseja saber é “qual o resultado cultural disso?”. Pitty atenta para responder sem se apropriar inteiramente do elogio

contido na pergunta de que ela é a figura feminina mais impactante da década. A cantora consente o sucesso que tem na mídia, porém faz questão de lembrar que existem outras “meninas” não famosas que fazem rock, e que nunca deixaram de cantar. Por sua vez, quando a cantora fala sobre o “estereótipo da Bahia”, pode nos parecer obscuro quanto ao entendimento, mas torna-se elucidado em determinado trecho da entrevista, já no segundo bloco do programa. Iremos adiantar um trecho da entrevista, excepcionalmente, para o propósito de esclarecermos qualquer confusão. Notemos:

Abujamra: Como e de onde você surgiu? Conta pra nós...

Pitty: Eu surgi - - na minha gênese - - vamo lá - - ((risos)) em Salvador...nasci em Salvador e...me criei nos anos 90...foi a época onde eu comecei a ter autonomia....adolescente...já querendo descobrir QUEM eu era de fato...e coincidiu com/co auge da axé music ...a minha adolescência...isso foi muito...isso é muito emblemático...eu acho... na minha formação assim...em quem eu sou hoje... porque a gente se sentia:...bombardeado por todos os lados por aquele novo ritmo...E era só aquilo...e a vontade que eu tinha era de fugi daquela...daquela...daquela/BOMbardeio enorme...então eu encontrei no rock...esse elemento néh? ... éh... por aqui que eu vou escapar...foi a minha válvula de escape...de fato...e aí eu fui indo...fui indo...

Abujamra: Qual é a diferença entre o sudeste e o nordeste em matéria d rock?

Pitty: A diferença é que::...no nordeste os meios de comunicação...eles não dão espaço...pra...pra/ritmos/não/eu nem digo só pra rock...pra ritmos alternativos em geral....instrumental....éh:: eles dão muito mais valor aos ritmos populares...aqui no sudeste...existem uns.... existem alguns veículos específicos... que você consegue...éh:: divulgar o seu trabalho

Podemos perceber mais claramente agora, que quando a cantora disse na entrevista “quebrar um pouco esse estereótipo da Bahia...”, ela parece querer argumentar que a Bahia não pode ser vista somente como a terra do axé – o que representaria um estereótipo para a roqueira. De acordo com a fala da Pitty, a mídia da região do nordeste tem repulsa em divulgar outros estilos de música, diferentes do axé. Este ponto de vista da cantora expressa uma autêntica queixa sobre a mídia do nordeste. Essa queixa pode ter sido ouvida pelos próprios divulgadores de música da terra do nordeste, pois, evidentemente, Pitty tem consciência de que está numa emissora de televisão e que sua voz é um dizer na sociedade (os telespectadores). É certo que a entrevistada e o entrevistador sabem que o que falam na entrevista deve ser levado em conta na relação mútua que estabelecem com a audiência do programa. A esse respeito, Hoffnagel (2010, p. 198) declara: “Além do entrevistador e do entrevistado como participantes principais, há também a audiência (...), sempre presente para

os entrevistadores e entrevistados”. Ora, quando Pitty em sua resposta fala da exclusão da mídia nordestina em relação aos outros estilos de música, como o rock, por exemplo, ela evoca em sua mente o telespectador divulgador de músicas na mídia oriundo de sua terra (o nordeste). Voltemos nossa atenção para Abujamra e vejamos que ele busca por revelações de sua entrevistada ligadas à origem dela, a sua terra natal. Ele pergunta “como e de onde você surgiu?” É provável que o entrevistador, durante sua pesquisa prévia, já tenha tido acesso a estas informações (de onde e como Pitty surgiu), mas Abujamra age como um entrevistador que deve fazer seu entrevistado falar para o auditório. Este último precisa saber e têm curiosidades para serem saciadas. Ferreira (2010, p. 52) explica que para compreendermos um discurso (*logos*) é preciso questionar: quem fala no texto? Para quem fala? Quando fala? É uma oposição a quê? Como fala? Desse modo, detectaremos o problema retórico, os aspectos de ordem social, moral, ética, e tudo mais que nos esclareça sobre o contexto retórico que abarca a causa que está em debate. Nesse prisma, observamos Abujamra direcionando sua entrevistada a dizer quem é ela, de onde veio, qual sua bagagem cultural, e o mais importante é que ele oferece ao telespectador o “como” ela falará sobre tudo isso, pois em sua pesquisa prévia já teve acesso a algumas destas questões levantadas, porém o modo como ela vai relatar isso é o que parece importar. Nesta investigação de Abujamra pelo contexto retórico que envolve sua convidada, o entrevistador descobre inclusive que ela representa de certa maneira uma oposição (ou seja, contra o quê sua entrevistada fala) ao axé music, haja vista que a cantora revelou categoricamente: “me criei nos anos 90 (...) com/co auge da axé (...) e a vontade que eu tinha era de fugi daquela... daquela... daquela/BOMbardeio”. Meyer (1998, p. 39-41) postula que é necessário o orador evidenciar os fatos de uma questão, como também caminhar para a sua qualificação, isto é, quais são os predicados que os envolvidos têm em mente sobre a tese discutida. O modo como um e outro qualifica uma questão revela o seu estado de espírito, sua opinião e pontos de vista. Abujamra quando pergunta “qual é a diferença entre o sudeste e o nordeste em matéria de rock?”, incita sua entrevistada a qualificar sua terra natal e sua terra atual, com relação ao que essas regiões têm em face da sua profissão de roqueira. Sabemos que a cantora deixou escapar que foi difícil para ela atingir sucesso com o rock na Bahia, foi em São Paulo que ela ganhou prestígio. Aproveitando-se dessa informação, Abujamra provoca um aprofundamento da questão e pede que sua convidada qualifique as duas regiões geográficas que fazem parte da vida da cantora em relação ao rock. A qualificação da cantora é de que o sudeste oferece mais oportunidades para a difusão do rock, já o nordeste não. O entrevistador, por meio de seus questionamentos, evidencia um problema a ser discutido, e que foi suscitado por ele: a dificuldade de um artista

trabalhar com o rock no nordeste. Notemos, desse modo, que Abujamra age sendo o “dono” temático da entrevista. Ele direciona e provoca a entrevistada a dar informações claras sobre o seu contexto de vida, expondo-se em suas adjetivações. O modo como Pitty qualifica o tema proposto pelo entrevistador faz com que ela revele uma personalidade ao telespectador, enquanto que Abujamra revela ao auditório caracteres sobre a sua capacidade didática de conduzir a entrevista ao seu modo.

Prossigamos para as perguntas e respostas subsequentes:

Abujamra: Fora desse seu mundo pop...você se considera uma cantora consagrada ou apenas razoavelmente conhecida?

Pitty: Eu me considero conhecida...consagrada em alguns momentos dentro de alguns nichos¹¹...mas o que eu faço não é popularesco o suficiente para que... éh...sei lá...pessoas do Brasil inteiro...TODos...absolutamente TODos os lugares conheçam...eu tenho consciência disso... o rock...ele é um segmento...ele é...ele é um nicho...pra pessoas específicas...e DENTro disso eu acho que tive a felicidade até de extrapolar um pouco...éh...esse gueto digamos assim...porque tem quem hoje que gosta de outros tipos de música e que acabam gostando das minhas músicas mas que as vezes nem conhecia nada de rock antes...então o consagrada é uma palavra muito grande mas eu acho que rolou uma...uma coisa bacana assim...

Abujamra: Como é andar pelos shoppings do Brasil e ser reconhecida dos corredores...é bom? ((disse com meio sorriso))

Pitty: É estranho ((risos)) é estranho na verdade...eu sou uma pessoa muito reservada no dia a dia (...)

Abujamra – Num está parecendo não hein...está parecendo provocadora até...

Pitty: Sim...eu sou bastante provocadora...por isso que eu gostei de vir aqui...mas...mas sou reservada também e...não no palco...no palco eu viro uma coisa que nem eu sei o que que é...mas na vida...na hora de comprar pão::o...na hora de ir na farmácia...eu sou bastante...éh...quieta...então é estranho...

Abujamra: A fama já mexe::u... fundo com a sua vida?

Pitty: No sentido...éh...psicológico não/no sentido prático sim...porque você tem que se adaptar...a fazer - - você não pode fazer as coisas que você...faria normalmente...você tem que pesar...saber como é que você vai fazer determinadas coisas cotidianas...como isso mesmo...ir no supermerca:do...coisas que eu gosto de fazer...gosto de viver uma vida simples

Abujamra: aí você dá de cara com o seus:: ...com o seus fãs...e aí você continua achando isso?

¹¹ De acordo com o site *significados.com.br*, o termo “nicho” possui diversas acepções. Em nosso entendimento, a que mais se aproxima do contexto da presente entrevista é a seguinte: “a porção específica de um mercado, geralmente uma parte pequena, com necessidades e hábitos específicos, com consumidores exigentes, normalmente”. Disponível em: <http://www.significados.com.br/nicho/>. Acesso em: 22 out. 2015.

Pitty: Tudo depende da abordagem...do jeito que a pessoa chega em você...eu posso dizer que eu tive mais prazer do que desprazer nesse processo...

Observemos que Abujamra busca por revelações sobre Pitty concernentes ao modo como ela reage ao estrelato, à sua fama e ao reconhecimento por parte de seu público. Fica evidente no excerto acima que Pitty se considera uma pessoa reservada e que não se vangloria pelo fato de possuir fãs. Mas ao atentarmos para as colocações do entrevistador, percebemos que ele duvida desse comportamento da entrevistada e tenta, sutilmente, contradizê-la. Ora, Pitty ao afirmar ser uma pessoa “muito reservada”, o provocador Abujamra a contesta veemente: “Num está parecendo não hein...”. Meyer (1998, p. 93) nos afirma que num diálogo pode haver a contestação explícita da resposta dada. Mas o que precisamos constatar é o porquê de Abujamra contestar a resposta de sua entrevistada. Pitty caminha respondendo que gosta de fazer coisas no anonimato como comprar pão, ir ao supermercado e, mais uma vez, o provocador deseja colocar sua resposta em dúvida, questionando: “aí você dá de cara com o seus:: ...com o seus fãs...e aí você continua achando isso? Segundo Reboul (2004, p. 92), o argumento visa ser uma proposição contrária a uma ideia, transmitindo uma lógica verossímil e o orador é quem progride esse processo. Pois o que percebemos é Abujamra apontando para sua entrevistada ideias contraditórias ao que ela afirma. É como se o entrevistador dissesse à cantora: como você sustenta a ideia de ser uma pessoa reservada sendo uma artista, cuja vida é cercada por fãs? A resposta que Pitty tem para essa dúvida que pairou sobre sua personalidade foi “Tudo depende da abordagem...do jeito que a pessoa chega em você... eu posso dizer que eu tive mais prazer do que desprazer nesse processo...” Essa resposta de Pitty passa uma imagem de que ela consegue conciliar uma vida simples, cotidiana, mesmo sendo abordada por fãs na rua. Ela disse que depende de como seus fãs a abordam e que teve mais prazeres do que desprazeres no contato com seu público. Desse modo, a cantora defende a ideia de que mesmo sendo famosa consegue levar com naturalidade a sua vida, ainda que com o assédio dos fãs nas ruas durante seus afazeres cotidianos. Meyer (1998, p. 143) reflete que o orador procura construir uma imagem de si consoante o que o auditório deseja, isto é, o auditório diz para o orador “seja assim”, no que o mesmo tenta representar uma aceitação à essa expectativa. Pitty percebeu que Abujamra estava expondo uma incoerência referente ao seu modo de ser, provocando-a, pois pela lógica do entrevistador, ela não poderia se assumir como uma pessoa “muito reservada” sendo famosa. Mas a cantora conseguiu encontrar um ‘meio termo’ para isso, e procurou unir a imagem que ela deseja passar com a imagem que Abujamra havia colocado em dúvida,

respondendo-lhe que tem como ela ser famosa e reservada ao mesmo tempo, bem como sua relação com os fãs era frequentemente boa, pois eles a abordavam de modo prazeroso na maioria das vezes. Seria difícil para a cantora dizer que sua relação com os fãs era ruim, pois os telespectadores, inclusive os fãs, não gostariam desta resposta, o que poderia resultar em uma imagem negativa diante dos telespectadores. Pitty escolheu, ao nosso ver, dizer aquilo que era consoante as expectativas de Abujamra, assim como parecia plausível para o seu auditório por detrás da tela da televisão. Assim, em concordância com a proposição de Meyer, ela disse o que poderia ser esperado pelo seu auditório. A entrevistada soube se livrar do dilema proposto pelo provocador, visto que é da competência de Abujamra a ação de provocar, fazendo jus ao nome de seu programa *Provocações*. Segue abaixo mais um trecho da entrevista:

Abujamra – Muito assédio em cima de você?

Pitty – Em algumas circunstâncias...em alguns lugares...lugares que eu já sei...então eu já me preparo também pra isso...mas o assédio é bom porque significa que as pessoas elas estão prestando atenção...no que você ta fazendo...

Abujamra – E você já assediou muita gente?

Pitty – Não...((respondeu prontamente)) essa é a grande ironia(...)

Abujamra [Quer dizer que não presta atenção ((leves gargalhadas))

Pitty – Como assim? ((expressão de dúvida e um pouco incomodada))

Abujamra – O que que você disse...que se eles te assediam é porque estão prestando atenção em você (...)

Pitty – É... no meu trabalho...MAS eu presto atenção no trabalho de outras pessoas sem sentir necessidade de (assediá-lo) (...)

Abujamra – [Você nunca (praticou) um assédio? Nunca?

Pitty – Vou te falar que não... NUNca::

Abujamra – Você nasceu pra ser cantada e não pra cantar?

Pitty – Não... eu ...eu admiro em silêncio...é diferente... assim...

Abujamra – Você é vaidosa?

Pitty – Sou (...) ((confirma movimentando a cabeça em sinal de consentimento)) sou...

Abujamra tentou, no fragmento acima, arquitetar um raciocínio que chamamos de um argumento fundado no princípio da não-contradição, a saber, a autofagia. Assim explica Fiorin (2015, p. 141): “A autofagia é a incompatibilidade de uma proposição com suas condições de enunciação, com suas consequências ou suas condições de aplicação. A palavra autofagia quer dizer “que se devora a si mesma”, isto é, que ela se autodestrói, porque faz emergir uma incoerência num argumento. No jogo de perguntas e respostas, Abujamra teve a perspicácia de capturar um pensamento contraditório na sua entrevistada. Isto lhe foi permitido através do modo como conduziu suas perguntas, o que proporcionou criar o seguinte silogismo: 1) Para Pitty, quem comete assédio é porque presta atenção no que o outro faz; 2) Pitty não comete assédio; 3) Logo, Pitty não presta atenção no que o outro faz. O entrevistador foi irônico e isso é evidenciado pelas leves gargalhadas que deu ao expor sua convidada a uma situação embaraçosa e que certamente precisaria explicar. De acordo com Fiorin (2015, p. 221), “a ironia é um recurso utilizado para desestabilizar o adversário, provocando o riso (...) o que se vai ironizar é a tese defendida”. Para Meyer (1998, p. 128) “a ironia é uma espécie de citação – implícita – da posição adversa, uma espécie de argumento de autoridade para o outro, um ‘você diz isso mas...’ A ironia visa o *ethos* do outro”. O que percebemos é exatamente Abujamra provocando o riso de si mesmo ao defender uma tese que desestabilizou sua entrevistada, ou seja, a tese de que ela não prestaria atenção nos outros. Isso visou um possível *ethos* egocêntrico e insensível de sua entrevistada. A provocação de Abujamra se intensifica ainda mais quando ele insiste em perguntar se ela nunca tinha assediado ninguém e, ao que a cantora responde que não, ele comenta em tom de pergunta “você nasceu para ser cantada e não pra cantar?”. A roqueira fez sua réplica, justificando que o assédio é em relação ao trabalho dela e que o fato dela não assediar é devido ao seu modo de admirar em silêncio o trabalho do outro. Essa resposta soa plausível e a livrou de um possível julgamento negativo, tanto do entrevistador, quanto dos telespectadores que – mesmo distantes, no conforto de suas casas – assumem um enorme poder de avaliadores do comportamento do entrevistado e do entrevistador. Na interação verbal durante a entrevista existe a preocupação de ambos em preservarem a sua imagem diante dos olhos da câmera televisiva. Vamos recordar Brito sobre este aspecto de preservação da face, visto que já discorreremos sobre o referido conceito em nossa análise acerca da entrevistadora Clarice Lispector. Ao trazer Goffman (2007, p. 157) à baila, Brito expõe: “não é raro ocorrer uma invasão de territorialidade por parte de um dos interlocutores, havendo, então, o que Goffman (1967) chama de *perda da face*”. Esse autor define o termo face como o valor social positivo

investido por um orador e aprovado pelo auditório. Brito ainda amplia seu pensamento: “em geral, a preocupação em proteger a face, bem como o risco de se trair ou ser desmascarado, explicam por que todo contato com o outro implica engajamento, interação” (BRITO, 2007, p. 157). Pitty agiu de modo reparador da contradição de sua fala, motivada pelas perguntas do entrevistador. Ela ligeiramente pensou no potencial negativo que poderia assumir, caso comprovasse a premissa conclusiva de Abujamra de que ela não presta atenção no que os outros fazem. Se ela não se justificasse, estaria permitindo que sua reputação fosse abalada. Desse modo, o valor social positivo no contexto analisado seria de que Pitty fosse uma artista que também prestasse atenção nos outros. Este aspecto foi defendido pela cantora, que se empenhou para preservar sua moral. Mas a reparação feita por ela não bastou muito para o entrevistador, posto que após ela dizer que admira os outros em silêncio, ele perguntou imediatamente: “Você é vaidosa?”. Essa pergunta nos parece que é uma afirmação em forma de questionamento. Muito mais que perguntar se sua entrevistada se achava vaidosa, Abujamra deseja concluir sorrateiramente que ela o seja. O provocador nos deixa inferir — após colher a resposta de que Pitty não assume ter alguma vez assediado alguém e que ela não verbaliza quando gosta de algo, pois sua admiração é silenciosa — que sua conclusão é de que ela é vaidosa. Entendemos que para Abujamra a vaidade de sua entrevistada tem um sentido egocêntrico, ou pelo menos é isso que ele leva a sua entrevistada a deixar nas entrelinhas. A nossa interpretação fica reforçada pelo fato de que após Pitty dizer que não assedia as pessoas, o entrevistador repete a pergunta usando o advérbio “nunca” duas vezes: “você nunca (praticou) um assédio? Nunca?” Ora, se Abujamra já tinha ouvido uma negação de sua entrevistada a respeito desse questionamento, porque perguntou novamente? E usando duas vezes o advérbio “nunca” ele “implora” que sua convidada assuma que assediou alguém pelo menos uma única vez. Mas ela nega novamente. Então ele conclui que ela é vaidosa, mas não ousa fazer esse julgamento de forma explícita (o que poderia atribuir-lhe uma imagem agressiva ou inconveniente), mas o faz na forma de interrogação. Porém, já demonstrando ter a resposta, mesmo pedindo que Pitty respondesse. A cantora assume ser vaidosa sem hesitação e Abujamra imediatamente muda o foco temático de sua próxima pergunta, o que atenua ainda mais que ele obteve uma conclusão para a sua questão (de que Pitty é vaidosa). Não precisando discutir mais sobre isso, o entrevistador avança para outros questionamentos.

Caminheemos para o andar da entrevista:

Abujamra – Você é das que acham que...o Rock tem potencial subversivo e transformador?

Pitty – Acho...acho não só o rock...mas todo tipo de arte...na verdade... assim...e...dentro de várias categorias da música eu acho que o rock é o estilo que...que traz mais esse potencial(...)

Abujamra ((verifica e desloca um papel em sua mesa))

Pitty – (...) pela...pela questão das letras...da postura...

((som explosivo de entrada com entrevistado na rua, o nome desse momento é titulado como “vozes da rua”))

Entrevistado da rua – Não...acho que a cabeça da pessoa só muda se a pessoa quiser mesmo... cara...esse negócio de música mudar a cabeça da pessoa...eu acho que num está com nada não...

((Exibição de um breve vídeo em que Pitty está cantando em um show a canção “admirável chip novo”. Em seguida intervalo que sucederá o segundo bloco do programa.))

((Outro entrevistado da rua, agora, uma mulher))

Entrevistada da rua – Pitty...Pitty...Ah...já ouvi falar já nela...

Voz do entrevistador: quem que ela é?

Entrevistada da rua: Ela é cantora? Dos Estados Unidos não é não néh? De onde que ela é?

Voz do entrevistador: Aqui do Brasil

Entrevistada da rua: é? Aiaiai.....((demonstra constrangimento))

Percebemos que o programa *Provocações* fez um elo entre a última resposta dada por Pitty com o vídeo da pessoa entrevistada na rua. O quadro “vozes da rua” trouxe a opinião de uma pessoa comum que contrapôs a fala da cantora entrevistada, de modo que Pitty afirma para Abujamra que acha que o rock tem um potencial transformador na vida de seus ouvintes, enquanto que o entrevistado na rua discorda literalmente. Sendo assim, percebemos que a produção do programa *Provocações* provavelmente selecionou um entrevistado da rua que tivesse uma opinião contrária àquela dada pela entrevistada, com efeito de expor para o telespectador dois pontos de vista diferentes sobre um mesmo tema. Isso pode resultar para o auditório no poder de escolher com quem ele concordará. O programa incita, portando, a reflexão sobre o dilema proposto. Charaudeau (apud BRITO, 2007, p. 176-177) elucida: um programa de entrevista busca criar algo que lhe seja uma marca diferencial dos demais. Isso lhe dá uma identidade própria e significa uma fuga do roteiro preestabelecido ao qual toda entrevista midiática é fiel. O programa *Provocações*, nesse sentido, apresenta-nos a marca identitária de levar seu auditório a refletir sobre o assunto em debate. Dessa forma, a ação de dar voz a alguém da rua cria o efeito de que no programa *Provocações*, o auditório telespectador possui uma interação ativa com o programa, provocando-lhe a impressão de que Abujamra e sua produção são sensíveis às ideias e respostas do público. Isso decorre da habilidade argumentativa, pois, segundo Abreu (2001, p.

39), o orador que deseja seduzir seu auditório deve se ater a seguinte condição: “saber ouvi-lo (...) é preciso desenvolver a capacidade da audiência empática (...) ouvir dentro do sentimento do outro”. Ora, ao trazer uma voz de uma pessoa anônima para o programa, dando sua opinião sobre um tema discutido na entrevista, o programa transmite a imagem de que *Provocações* ouve o seu auditório, que se interessa pelo que ele pensa. Na entrevista com Pitty, não mostra que ela teve acesso ao vídeo da fala do entrevistado da rua, o que nos indica que a oposição de opiniões oponentes emitidas era para “provocar” o auditório do programa. A segunda pessoa selecionada, entrevistada da rua, é uma mulher que deixa claro não conhecer muito bem “Pitty”. Ela não descarta por inteiro que a cantora possa ser americana! Quando é advertida pelo entrevistador que Pitty é brasileira, a entrevistada da rua se surpreende. Tal esforço do programa reforça a sua imagem de deboche, corroborado pelo entrevistador, Abujamra, pois seu diretor fez questão de expor uma entrevistada comum que mal sabia quem era a convidada do dia do programa *Provocações*. Tal aspecto argumentativo do programa dá margens para uma mensagem implícita: qualquer pessoa, por mais famosa que se sinta, é um ser que nem todos conhecem e pode cair no esquecimento um dia.

Sigamos com a entrevista. Neste ínterim, importa recordar que um pouco depois de iniciarmos nossa análise foi necessário adiantarmos um trecho que fugia da ordem linear da entrevista, com o objetivo de dar maior coerência de entendimento naquele momento. Esse trecho seria o que seguiria agora, pela nossa transcrição. Como já a expusemos, vamos fazer uma breve recapitulação e seguirmos adiante. O pequeno trecho a que estamos nos referindo é quando Pitty falou sobre a diferença entre sudeste e nordeste, tratando da oportunidade que cada uma dessas regiões oferece para a divulgação do rock. A cantora demonstrou pouca simpatia pelo axé que impera no nordeste e reconheceu que o sudeste proporcionou-lhe maiores oportunidades para crescer como artista. Ao dizer que os veículos de transmissão de músicas do sudeste são mais versáteis e, por isso, divulgam um maior número de estilos de música aos ouvintes, Abujamra perguntou (prosseguimos com a entrevista):

Abujamra: Raul Seixas tem algo a ver com isso?

Pitty: Raul Seixas foi a primeira coisa... que/eu escutei em português...que me fez parar pra pensar... foi a primeira/primeira/letra...e eu era muito nova...eu devia ter uns dez anos de idade...e eu achei uma fita cassete...éh...com a coletânea - - eu - aquilo me intrigo MU::ito...assim... o que estava sendo dito...e::: me apeguei naquilo...com o passar do tempo fui conhecendo mais a fundo e fui ficando mais velha...mas Raul ele...ele é...EXtremamente importante pra mim.

Abujamra: Onde no nordeste esse tipo de música tem ligação com a cultura popular?

Pitty: Que tipo de música? O rock?

Abujamra: É...

Pitty: Engraçado...eu vejo um... um elo que talvez...em se tratando de Bahia...digamos assim...éh... alguns blocos afro...e...eles têm uma coisa muito forte de...é...de defender a negritude/de valorizar o negro e...de...bradar contra o preconceito...e tudo mais...essa postura...eu vejo bastante no rock também...que é de brigar pelas coisas e se impor em alguns momentos...são coisas completamente distintas néh...os blocos afro e o rock ..ou não/porque todos vieram da África do mesmo jeito...mas eu vejo essa...essa...esse link assim...no discurso (...)

Abujamra: E a periferia como recebe o rock?

Pitty: Incrivelmente bem...eu vou te falar que/em Salvador...a maioria do nosso público é da periferia...é uma galera que eu não viA: em shows de rock quando EU morava lá...e que só tomaram conhecimento do meu trabalho depois que eu consegui divulgar...na grande mídia...

Abujamra: “Vejo nos grandes meios de comunicação um bom mocismo sacal”...foi você que disse isso...explique...

Pitty: É::: eu acho que a gente vive numa época do politicamente correto deMA::is... isso me deixa um pouco desesperada...porque eu acho que a gente precisa um pouco de anti-heróis também...e não só de heróis... ah::: principalmente heróis de fachada ... isso/acho que a gente não precisa ME:smo...então eu vejo muito:::... muito todo mundo querendo sê legal com o outro e sem coragem as vezes de falar as coisas...porque opinião acabou sendo confundido com ofensa...as pessoas levam tudo pro lado pessoal...

Abujamra: Você critica muito as pessoas?

Pitty: Não...mas eu não me furto de ter opinião sobre as coisas...é diferente...eu acho que a falácia...ela é/chata/ela/é errada...mas você ter opinião não...é só você saber a hora de falar mesmo...

Abujamra: Não...você...você tendo opinião você acha que você atua... para que essa sua opiniÃO... mude alguma coisa nas pessoas...

Pitty: Indiretamente sim...porque eu não acho que eu estou aqui pra catequizar ninguém com as minhas opiniões...elas podem nem ser tão incríveis assim na verdade..elas são só minhas...

O entrevistador quando indaga Pitty sobre sua inspiração artística em relação ao ícone Raul Seixas, na verdade deseja comunicar aos telespectadores essa informação para eles. Pois de tantos cantores existentes na cultura brasileira, ele foi perguntar justo sobre o ícone que foi o primeiro que Pitty ouviu e se interessou em sua vida, sendo-lhe por isso muito importante, como ela própria disse. Isto confirma o que Hoffnagel (2002, p. 198) postula:

entrevistador e entrevistado não falam simplesmente o que desejam dizer um para o outro, mas bem mais o que desejam que seu público midiático saiba. Nesse prisma, Abujamra pretende motivar sua entrevistada a dar uma informação de si para o auditório do programa, algo que ele julga ser relevante, mesmo já tendo conhecimento sobre o assunto. A este respeito, lembramos de Brito (2007, p. 149-150) que afirma que a entrevista é uma conversa relativamente controlada e sua espontaneidade no diálogo é restrita. Abujamra avança depois trazendo novamente o nordeste para o centro da conversa, indagando sobre a relação do rock com a cultura popular. O entrevistador demonstra se interessar por aspectos sociais e culturais que possam estar interligados com sua entrevistada e com o próprio rock. Pernambuco e Figueiredo (2010, p. 150) declaram algo essencial da filosofia de Bakhtin: o indivíduo com seus fenômenos culturais, artísticos e plurais, mostra-nos a sua capacidade de ver e compreender o mundo através da linguagem. Nesse sentido, estamos a constatar que Abujamra faz uma sondagem da visão cultural de Pitty em relação a sua própria vida, assim como sobre o rock e os aspectos sociais de seu público. Pitty dá uma revelação interessante: ela enxerga um link entre a luta afro pela afirmação de sua raça com o estilo do rock de também ter um perfil de defensor intenso sobre alguma ideologia. Por outro lado, Abujamra conseguiu uma boa revelação de sua entrevistada, diferente um pouco do que a entrevista caminhava até então, restringindo-se quase somente a falar sobre como a artista se comporta diante do estrelato e de sua vaidade, de modo que a cantora era impulsionada a responder de modo bastante subjetivo, pois eram, majoritariamente, questões ligadas ao seu “eu”. Abujamra perguntou também como Pitty avaliava a periferia em relação ao consumo do estilo Rock. Sendo assim, detectamos que o entrevistador convida a roqueira a sair um pouco de seu íntimo, isto é, parar de falar puramente sobre si mesma para discorrer acerca de assuntos de um modo mais objetivo, ou seja, para o social. Perguntar para a entrevistada, como ela percebia a periferia prestigiando o rock foi um convite para a cantora discursar sobre um tema exterior e não tão intimista neste momento. Este questionamento do provocador permitiu-lhe desvendar uma parcela do auditório de sua entrevistada, pois pela resposta de Pitty, a maioria do público dela em Salvador é da periferia. O entrevistador fez outro questionamento para sua convidada, pedindo que se posicionasse sobre algo que ela disse em outro momento e que está registrado em algum veículo midiático (Abujamra não dá informações sobre a fonte dessa informação). A questão é referente à crítica que Pitty fez em contraposição ao “bom mocismo sacal” nos grandes meios de comunicação. A cantora sustenta e reafirma a crítica de outrora. Em seguida Abujamra faz outro questionamento: se ela acha que sua opinião chega a transformar a vida das pessoas. Vamos admitir que um artista com um número considerável

de fãs e conhecedores, como é o caso de Pitty, seja natural e porque não óbvio que ela atue na vida das pessoas e transforme a vida delas. Ainda mais quando nos referimos ao mundo do discurso, posto que palavras provocam atitudes. Para Fiorin (2015, p. 76), falar é agir sobre o outro e isso não é só levá-lo a receber e interpretar um texto (oral ou escrito), mas é fazê-lo aderir e acreditar no que é dito. Como sabemos, por meio de nosso conhecimento prévio, que Abujamra estudou profundamente a literatura e a filosofia, sem falar de outras disciplinas, convenhamos que ele saiba a natureza da língua (a que nos referimos ao Fiorin), isto é, que a língua age sobre o outro. Em relação à sua entrevistada que possui muitos fãs, é bem provável que Abujamra saiba que ela, por ser uma cantora e compositora de muitas de suas músicas, influencie e modifique algumas mentes daqueles que têm acesso aos seus discursos. Mas o que o entrevistador quer saber é se sua entrevistada tem ideia ou noção da capacidade dela de agir na vida de seus fãs e ouvintes por meio de seus discursos. Mais uma vez ele nos parecer ter a resposta sobre sua própria pergunta. Abujamra sabe que o pensar alheio pode ser bem diferente do seu e de seu auditório, por isso não basta que ele tenha uma resposta sobre sua própria pergunta, faz-se necessário que ele saiba qual é a resposta do outro. Essa busca pela resposta que o entrevistador pressupõe conjecturar é uma busca maior: ele quer, na verdade, investigar a astúcia de sua entrevistada. O entrevistador busca colher informações de Pitty para que ela fale num sentido *ethico*. Nas palavras de Meyer (2007, p. 36) o orador se mascara ou se revela em seu discurso. Pode ser dissimulado ou se exibir com muita transparência, em função do problema que ele debate. O orador busca do outro, ou acerca de si mesmo, informações sobre o aspecto social, os hábitos, a prudência, a coragem etc. Ele pretende dizer ao outro que ele sabe dar uma resposta precisa sobre suas condutas na vida e que é confiável. Ora, já apresentamos Abujamra questionando sua entrevistada, cujas respostas, ele provavelmente já poderia supor serem dadas pela roqueira. Já dissemos que levar informação ao auditório é uma tarefa do entrevistador e isso nos explica até um certo grau o porquê de Abujamra questionar Pitty sobre temas, que percebemos que ele já dispõe das prováveis respostas. O que nos parece ser bastante revelador sobre a constituição *ethica* do entrevistador em análise é o fato de ele dissimular questões que ele provavelmente sabe a resposta, ou qual seria a melhor resposta, entretanto, ele busca pela revelação de seu entrevistado. É a lucidez da resposta do entrevistado que lhe importa. De modo que, como já dissemos, na certa ele sabia que Pitty, assim como todo comunicador famoso age sobre a vida daqueles que o conhecem, e que por isso tem o poder de transformar as mentes das pessoas. No entanto, o entrevistador finge não saber dessa constatação para saber se Pitty, sua convidada, tem a lucidez dessa natureza discursiva, isto é, do poder que um discurso dito por alguém

reconhecido pelo grande público possui. A resposta dada pela cantora ao questionamento em questão é que ela acha que “indiretamente” ela pode modificar algo na vida das pessoas, mas que não possui esse objetivo. Verificamos que essa questão feita por Abujamra tem uma lógica semelhante a uma pergunta anterior proferida por ele, a saber, quando perguntou se Pitty achava que o rock possui um caráter subversivo e transformador. Ou seja, fazer quase uma repetição de uma pergunta nos faz inferir que para o entrevistador é importante colher da cantora o posicionamento dela sobre o tema. Digamos que Abujamra colocou à prova se Pitty tinha ou não a astúcia de saber que, fatalmente, em menor ou maior grau, ela sabia de seu poder, como artista reconhecida, de ser também uma formadora de opinião. A roqueira demonstrou nas duas questões sobre esse tema ter plena consciência de que exerce, em alguma medida, influência no pensamento de seus ouvintes. Essa resposta nos parece que soou plausível para o entrevistador, assim como aparentou ser uma resposta esperta para uma parcela do auditório de *Provocações*, que supomos ter prévio conhecimento da natureza linguística do ato de falar, capaz de impor e transformar as ações dos outros. Nesse sentido, Abujamra testou a lucidez de Pitty sobre essa questão, e ofereceu ao auditório a experiência de testar a mesma coisa.

Vamos para as próximas perguntas e respostas:

Abujamra: Pitty...qual o grande equívoco...que as pessoas cometem ao falar sobre você?

Pitty:São muitos equívocos...mas são equívocos que eu entendo porque que acontece...porque elas conhecem a mim e ao meu trabalho...através de olhos dos outros...através da tV: ...através da/das entrevistas...então néh...existe uma distância grande em quem eu sou de fato e ...quem as pessoas conseguem vê...então as vezes...éh...eu já ouvi pessoas falando... “ela é muito:: ela é muito séria”...éh...” “ela é antipática” ...mas espere aí você nunca conversou comigo pessoalmente...você nunca teve a oportunidade - - porque...porque de repente alguém me encontrou em algum lugar. - - e...as pessoas são diferentes...tem gente que ta rindo de tudo...e acho que rir de tudo... pra mim é desespero...eu não sou assim...paciência...

Abujamra: Você tem humor?

Pitty: Eu tenho humor (...)

Abujamra: Não dá pra viver nesse país sem humor néh Pitty(...)

Pitty: Impossível...

Abujamra: [não dá pra viver...

Pitty: Inclusive acho que o humor devia ser ensinado na escola

Abujamra: ((risos)) ...olha aqui...”SEmpre tive problemas para lhe dar com autoridade”...você é La Pasionaria¹²?((pergunta sorrindo))

Pitty: ((risos))...talvez...eu...eu tenho problemas/EU não gosto de verbos no imperativo, por exemplo...

Abujamra: ((risos)) ... você se acha suficientemente politizada?

Pitty: Não...não acho...eu tenho preguiça...

Abujamra: Mas mesmo assim...à onde é que você acha que vai esse país?

Pitty: É exatamente por isso que eu não tenho mais... tanta ga:na...de ser politizada...porque eu não vejo/eu...sou completamente cética com relação ao futuro(...)

Abujamra: Culturalmente cética?

Pitty: Éh:...culturalmente? ((disse limpando a garganta))

Abujamra: () e educação...

Pitty: Em educação?

Abujamra: Pior ainda...

Pitty: Também...

Abujamra: E/o mundo?

Pitty: E o mundo cara...está indo sei lá pra ONde...eu...eu estou numa onda mais hedonista...quero aproveitar enquanto me resta..porque eu não sei onde isso vai parar...

Abujamra: O hedonismo é a coisa mais maravilhosa que tem na pessoa néh...

Abujamra indagou a cantora sobre quais equívocos as pessoas cometem ao falar dela. Essa pergunta direciona-se para o auditório da roqueira, bem como os que a assistiram nessa entrevista. Pitty respondeu que existem muitos equívocos, e isso a permitiu dar seu ponto de vista sobre o que acha de si mesma e que contraria a opinião pública, que possui conceitos errados sobre ela, conforme Pitty sustentou. Amossy (2008a, p. 11), ao citar os estudos de Kerbrat-Orecchioni, nos esclarece sobre o “jogo de espelhos” existente na interação verbal entre orador e auditório, a saber: 1) como orador imagina que seja seu

¹² Refere-se à Dolores Ibárruri, “mulher que se tornou ícone da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) (...), lutava bravamente ao lado dos republicanos contra as tropas do generalíssimo Francisco Franco, sobretudo como aliada dos comunistas de Stálin”, além do mais, era reconhecida por sua boa oratória em prol de seus ideais comunistas. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/livro-resgata-a-vida-de-la-pasionaria-a-celebre-stalinista-espanhola-que-enfrentou-o-fascismo>. Acesso em: 28 out. 2015

auditório e vice-versa, 2) como eles enxergam a si mesmos e, ainda, 3) como eles imaginam que o outro os enxergam. Desse modo, observamos que o entrevistador Antônio Abujamra possui curiosidade de saber qual é a imagem que Pitty faz de seu auditório. Isso permitiu uma reflexão e uma conscientização dela e do próprio auditório sobre a complexidade que existe entre o “como eu enxergo a mim e ao outro”, e de modo semelhante “como o outro enxerga a si mesmo e outrem”. Esses dois modos de enxergar se chocam, pois a imagem *ethica* que cada um cria de si e do outro é individual e singular, posto que ninguém pensa igual. Tal reflexão é delicada e um pouco perigosa, no sentido de que se Pitty fizesse uma imagem em tom negativo de seu auditório, isso poderia provocar uma tensão. Ainda mais quando a pergunta do entrevistador é comprometedora: saber da roqueira Pitty “qual o grande equívoco” que seu auditório comete quando fala dela. Constatamos, pois, que Abujamra provoca sua entrevistada à reflexão e mais do que isso, leva à conscientização de questões de convivência humana, que talvez a cantora sozinha não fizesse com tanto empenho. A cantora revelou que algumas pessoas acham-na muito séria e outras, antipática. Pitty também maldiz as pessoas que “riem de tudo” e se afirma contrária a esse comportamento. Nesse instante, Abujamra questiona se ela tem humor e depois ainda comenta que no Brasil não tem como viver sem senso de humor. Notamos que o “provocador” faz uma sutil contestação para a resposta de Pitty, reprovando suas últimas ideias, mas a roqueira se explica dizendo que ela é humorada e que inclusive acha que deveria ser ensinado “humor” nas escolas. Fica evidente para nós que houve uma necessidade de ambos na entrevista de fazer um ajustamento em suas falas, sobre o que se estava de fato em questão na conversa. Ora, Pitty parece-nos ter falado que não aprova pessoas “que riem de tudo”, ou seja, aquelas que também enxergam graça em momentos inapropriados. Abujamra tomou essa colocação dela, fazendo uma conexão com que a própria cantora havia falado sobre os equívocos que alguns cometiam ao falar sobre sua personalidade, no sentido de que a achavam muito séria e antipática (termos contrários ao bom humor). Aproveitando-se dessa conexão de ideias, o provocador faz uma pergunta e um comentário que deixa subentendido a confirmação de que Pitty poderia ser mesmo uma artista não-humorada.

Meyer (1998, p. 94-95) pondera que num diálogo, uma mesma questão pode ser qualificada de modo diferente pelos interlocutores e isto cria um desajuste na detecção clara do que está em questão no debate. Não havendo compreensão entre a que questão uma proposição é resposta, a significação do diálogo fica prejudicada. Seguindo essa linha de raciocínio, tratando-se do trecho da entrevista em análise, percebemos que Abujamra sutilmente aludiu que Pitty não é bem-humorada, talvez porque a cantora criticou “as pessoas

que riem de tudo”. A cantora prontamente esclareceu que a questão não era essa, ou seja, a qualificação que ela deu é em outras palavras: as pessoas precisam ter um espírito harmônico, mas isso não implica achar graça de situações impróprias. A cantora ajustou sua fala dando a qualificação que lhe parecia mais plausível. Na questão subsequente, Abujamra faz uma pergunta evocando uma fala da própria Pitty divulgada num veículo midiático que ele não identifica. O questionamento é em relação à declaração da cantora de não saber lidar com autoridade. A roqueira confirma não gostar de ser mandada e de acatar ordens, o que faz Abujamra chamá-la de um modo brincalhão de “La Pasionaria”. O “provocador” então acarreta outras perguntas curtas e diretas questionando o posicionamento crítico de sua entrevistada concernente ao rumo que a política, o Brasil, a educação e o mundo estão trilhando. A entrevistada disse ter desesperança em relação ao destino de tudo que lhe foi dito. Nessas questões detectamos que Abujamra partiu de uma questão íntima à roqueira (como ela reagia perante as autoridades) para depois transcender ao universal, isto é, o perguntador quis saber por último que rumo o mundo estava tomando. Este comportamento do entrevistador de partir de questões íntimas para universais já havia ocorrido anteriormente na entrevista, o que nos revela que Abujamra é convidativo para a sua entrevistada em refletir sobre a vida e o existir. Isso nos parece ir além de saber como sua entrevistada se posiciona diante a tais questionamentos, como também um desejo próprio do seu “eu” que precisa dividir com outra pessoa suas interrogações existenciais. Ao ter a revelação que Pitty não crê muito na evolução positiva da humanidade e que, por isso, procura levar uma vida usufruindo ao máximo o que a existência ainda pode lhe oferecer de prazer (o hedonismo citado pela roqueira), Abujamra faz um comentário concordando: “O hedonismo é a coisa mais maravilhosa que tem na pessoa néh...”. Essa concordância com as últimas ideias de Pitty nos confidencia que o entrevistador comunga também do pessimismo da roqueira em relação aos rumos da evolução da sociedade. A cantora afirmou que é cética quanto ao futuro, que a educação está ainda “pior” e que o mundo se encontra em desatino, por essas razões ela deveria aproveitar os prazeres que lhe restam na vida. Por outro lado, Abujamra demonstrou simpatia com essa conduta e, forçosamente, somos levados a concluir que ele assentiu com todas as premissas que levaram Pitty à conclusão de que o hedonismo é o melhor caminho a seguir por uma pessoa, conforme ele mesmo também considerou. Por esse caminho de pensamento, Abujamra nos mostra ser uma pessoa cética e pessimista tal como sua entrevistada. Isso ainda nos evidencia um mesmo valor compartilhado por ambos. Conforme elucida Reboul (2004, p. 165-166) um valor social se distingue dos demais segundo o critério dos interlocutores, sendo que, o que mais pesa é a ordem como eles arquitetam seus valores numa discussão. A preferência de um valor sobre o

outro ou a sua exclusão, nos dá um retrato *ethico* do orador que escolheu o valor que para si é o mais oportuno e sensato. Desse modo, percebemos Abujamra e Pitty se identificando numa escolha valorativa, ou seja, os dois excluem de seus comportamentos um valor considerado majoritário pelo senso comum: ser positivo, acreditar na humanidade e em sua evolução, pois estaria aí um pensamento belo e aceito como “bom” por uma grande parcela da sociedade. Mas não, eles constroem uma alteridade autêntica de ser uma diferença em relação ao que parece que a maioria pensa. Por esse prisma, o modo de ambos se posicionarem como céticos e pessimistas em relação à vida restringe o auditório dos dois, pelo menos nesta perspectiva, quer dizer, se ser pessimista e cético é um valor social não muito aplaudido pelo discurso do senso comum, o auditório admirador e simpatizante de Abujamra e Pitty estaria selecionado e condicionado por essa ideologia expressa pelos artistas. Meyer (1998, p. 140) esclarece: o orador ao demonstrar sua diferença num assunto, está forçosamente exibindo sua identidade, ou seja, o que faz de alguém ser o que é consiste dele negar o que o outro possa ser. Quando um indivíduo se assume em seu estilo de vida, com seus caracteres próprios, logo exclui de seus hábitos aquele que pensa e age diferente de si e, com efeito, reafirma sua identidade justamente nessa rejeição de não ser o “outro”. É nesta lógica que Abujamra e Pitty ao assumirem uma filosofia de pensamento mais voltado para o pessimismo – a não esperança quanto ao futuro da humanidade – afirmam um jeito de ser e, por conseguinte, se diferenciam excluindo um modo de pensar e ser diferente. Aqueles que aderem para a sua vida um modo de pensar mais otimista, com fé na humanidade, foram excluídos dos discursos de Abujamra e Pitty. É nesse sentido que podemos pensar que os auditórios de um programa de televisão, no nosso caso, a entrevista, são selecionados pela simpatia que o orador que comanda a atração televisiva provoca. Dessa maneira, aqueles que conhecem Abujamra e simpatizam com o jeito de ser do entrevistador, desejarão assistir outras entrevistas conduzidas por ele, enquanto que os que não se simpatizam com o modo de pensar do “provocador” possivelmente não desejarão assisti-lo. Dessa maneira, estamos diante de um auditório selecionado.

Assim que Abujamra fez o elogio ao modo hedonista de agir na vida, o segundo bloco da entrevista terminou e foi para o quadro do programa que mostra pessoas anônimas, na rua, opinando. Vejamos:

((Vozes da rua))

Entrevistado da rua: ah...eu acho “da hora”... bacana...eu gosto dela também...eu gosto - - num tenho assim um estilo preferido - - eu gosto de rock... a única coisa que não gosto é de funk...não sô chegado a funk...gosto de rock...() ... ()...tenho até a camiseta do Rush aqui... - -

dá um talento aqui no visual - - eu...eu fui criado em Brasília...e então...ah:: o:: rock já veio comigo de lá pra cá...até hoje...
 ((amostra de um pedaço da entrevista, do terceiro e último bloco do programa com o letrero “Provocações volta já”))

Pitty na amostra de vídeo antes o intervalo – a gente precisava rezar uma ave Maria e um pai nosso todo dia antes de entrar na sala...

O entrevistado da rua disse ter simpatia pela roqueira Pitty e emitiu um pensamento que se conecta ao último trecho da entrevista, ou seja, tal como Abujamra e Pitty se afirmaram pessimistas em relação ao futuro da existência humana, contrariando assim os que defendem um pensamento oposto, o entrevistado da rua falou sobre sua preferência pelo rock e o seu não gosto pelo funk. Vimos também que foi exibida previamente uma parte do terceiro bloco, o que pôde ter criado uma expectativa nos telespectadores para continuar a assistir ao programa. Isso é uma preocupação com a audiência de *Provocações*, algo inerente ao mundo televisivo que, para permanecer no ar, deve ter uma boa audiência. Prossigamos para o terceiro e último bloco da entrevista:

Abujamra: Por que São Paulo e não Rio de Janeiro?

Pitty: Pelo clima ((risos)) ... e pelas pessoas e pelas opções que/eu tenho aqui noturnas...

Abujamra: “De baiana: ... eu só tenho o sotaque...mas eu acredito que os orixás estão comigo” ... então não é só o sotaque...

Pitty: Não::: (respondeu prontamente)) ...são muitas coisas na real...eu adoro a comida baiana...eu não vivo sem um dendê...preciso de uma dose de dendê de vez em quando...

Abujamra: você estudou em colégio de freira...você é religiosa? ((perguntou com meio sorriso))

Pitty: Não...hoje em dia? Eu sou paGÃ... nem batizada eu fui...

Abujamra: E na época que você estudava lá?

Pitty: Na época isso me era imposto...néh? a gente precisava rezar uma ave Maria e um pai nosso todo dia antes de entrar na sala... i:: claro(...)

Abujamra: Você rezava com convicção?

Pitty: Eu rezava porque decorei... i/i...nessa idade a gente também não... a gente acredita - -no que...néh? - - por osmose... a gente não sabe muito bem..

Abujamra: ((risos))... o que você acha que vai encontrar ao morrer...além de um eno::rme silencioso nada:?: ((perguntou sorrindo))

Pitty: Eu espero encontrar uma mega festa...eu quero encontrar uma mega festa com todos os meus amigos...com todas as pessoas que eu admiro/que já morreram...me esperem aí ((disse olhando pro alto)) ou aí ((disse olhando pro chão))..sei lá (...)

Abujamra: Como é que você acha que vai morrer hein?

Pitty: Eu não sei...mas eu sei como/eu quero...

Abujamra: Como você quer?

Pitty: Dormindo...

Abujamra: Mas achei que com aquele “negocinho” no hospital... ((disse colocando o dedo polegar e o dedo indicador nas narinas)) (tudo atrapalhado) ((risos))

Pitty: Não...não...eu não quero...eu já falei isso...meu maior medo não é morrer...é morrer em vida...é ficar em cama de hospital...ou precisar de alguém pra me trocar as fraldas geriátricas...eu NÃO quero...vou fazer que nem Virgínia Woolf¹³...((aparece um letreiro no vídeo com o nome “Virgínia Woolf”)) a hora que/eu vê que o bicho está pegando...eu vou e...sei lá...me pico...((risos))

Abujamra: É difícil...é difícil...((disse sorridente))...

O entrevistador indagou o porquê da preferência da cantora por São Paulo ao invés do Rio de Janeiro e em seguida a provocou repetindo uma fala dela, novamente retirada de um veículo midiático: “De baiana: ... eu só tenho o sotaque...mas eu acredito que os orixás estão comigo” ... então não é só o sotaque...” comentou, Abujamra. Ele formulou seu questionamento denunciando uma contradição de ideias na fala da roqueira e de modo tácito, argumentou o seguinte: Sendo os orixás figuras religiosas presentes em templos umbandistas e candomblecistas muito presentes na Bahia e, a cantora expressando essa crença pelo fato de ser baiana, não teria como ela afirmar que só carrega de sua terra natal o sotaque. A cantora consente que na verdade existe nela outras influências da terra baiana, o que fez com que ela reformulasse sua declaração passada exposta pelo entrevistador. Por conseguinte, Abujamra relatou um fato da vida da entrevistada: ela estudou num colégio de freira. Conectada a esse fato passado da vida da roqueira, ele perguntou com meio sorriso se ela era religiosa. Ora, Abujamra parece não hesitar em ser irônico, só para ver qual seria a reação responsiva de sua convidada. É notório que, provavelmente, pelas pesquisas que o entrevistador fez da vida de sua entrevistada antes dela chegar em seu programa, este tivesse conhecimentos e Pitty tem ou

¹³ Virginia Woolf, escritora, que em 1941 dirigiu-se ao “seu estúdio no jardim (...) escreveu duas cartas e atravessou os prados até o rio. Deixando a bengala na margem, ela esforçou-se para pôr uma grande pedra no bolso do casaco. Depois encaminhou-se para a morte”. Disponível em: <http://www.revistabula.com/2229-virginia-woolf-tentou-curar-sua-loucura-pelo-suicidio/>. Acesso em: 3 de nov. 2015.

não práticas religiosas. Outra vez, o entrevistador recorre ao seu papel de investigar o “como” sua entrevistada dará a resposta, porque qual era a efetiva resposta certamente ele já presumia. Reboul (2004, p. 141) nos fala da necessidade de observarmos o “como” o autor se coloca em seu discurso”, ou seja, além de nos atermos ao conteúdo de sua fala, é imprescindível percebermos o modo como ele organiza suas ideias e a escolha que faz das palavras, assim como, da importância que dá ou não ao que ele próprio diz ou, por exemplo, se intensifica algum conteúdo enquanto minimiza outro etc. Desse modo, Abujamra se comporta como um verdadeiro investigador do *ethos* de sua entrevistada, pois mesmo aparentando saber a resposta que Pitty dará para o seu questionamento, ele deseja saber como ela vai arquitetar e se posicionar, se vai ser transparente ou se vai cair em alguma incoerência com algum fato de sua vida que possa não corresponder com as ideias de sua fala. Após Pitty assumir que rezava por imposição do colégio de freiras, Abujamra insiste em perguntar: Você rezava com convicção? Ora, o entrevistador não poupa se mostrar dissimulado ao fazer tal questionamento, pois a cantora assumiu que rezava, quando estudante, por imposição, de modo que é provável que ela não fosse convicta em suas orações. Na verdade, o “provocador” parece querer induzir sua entrevistada a falar mais sobre sua crença religiosa no passado, já que no presente ela respondeu que é pagã. Abujamra age conforme diz uma expressão popular “dar corda para o outro se enforcar”, isto é, o entrevistador estimula sua entrevistada a fazer mais declarações sobre o tema delicado, visto que, sendo o Brasil um país em que a maioria da população professa a fé cristã, soa autêntico alguém assumir uma outra crença nesta situação. O provocador continuou a entrevista com temas metafísicos: “o que você acha que vai encontrar ao morrer...além de um enorme silencioso nada:?” ((perguntou sorrindo)). Abujamra nessa questão, ao perguntar, já respondeu qual a sua opinião sobre o tema. Parece-nos que o entrevistador além de não crer na evolução positiva da humanidade, como foi exposto acima, também não crê que haja vida após a morte ou, no mínimo, duvida. Para ele, após a morte, o que se encontra é um “enorme silencioso nada:?” (sua ideia é enfatizada pelo prolongamento da pronúncia das palavras “enorme” e “nada”). Para Pitty, existe vida após a morte e ela se mostra otimista desta vez: admite que deseja ser celebrada com uma festa no dia em que morrer. Mas Abujamra quis acabar com o otimismo de sua entrevistada, fazendo-a lembrar da possibilidade de todo ser humano morrer acamado, num hospital, com um balão de oxigênio. Contudo, Abujamra faz essa constatação sorrindo, sem aparentar angústia ou preocupação. Isso nos leva a interpretá-lo como alguém que, mesmo sendo pessimista e possuidor de muitas dúvidas sobre a existência, parece não sofrer por estes fatores. De alguma forma, talvez em seus próprios estudos de literatura e filosofia (recorremos novamente ao

nosso conhecimento prévio sobre Antônio Abujamra), o “provocador” conseguiu encontrar serenidade para suas questões tão perturbadoras abordadas na entrevista: a vida e a existência humana como sinônimas de imperfeições e com dificuldades de salvação diante da inexistência de vida após a morte. Pitty respondeu que se chegasse ao ponto de ficar em condições deploráveis em relação a sua saúde, ela preferia se suicidar.

Continuemos a entrevista:

Abujamra: quais são suas relações com as músicas do Caetano e do Gil?

Pitty: Eu passei por várias fases...minha mãe é...éh::muito fã...dos/dois...e-eu convivi com discos deles em LP...quando eu era criança...ahn...durante a adolescência eu me afastei um pouco...e hoje eu me reencontrei com umas coisas antigas...que eu gosto muito...o disco novo do Caetano (ou seja)...o anterior à esse...é muito bom...achei muito bacana...e do Gil...eu/eu gosto especialmente de um disco que é o disco do “exílio”...que ele gravou (...)

Abujamra: O Gil é mais músico e o Caetano é mais poeta néh? ((perguntou sorridente))

Pitty: É...o Caetano é super poeta...mas ele arrumou uma banda nova nesse disco que é incrível...i renovou...

Abujamra: O que você anda lendo?

Pitty: Eu acabei de lê a biografia de Maria Callas ((aparece um letreiro no vídeo com o nome “Maria Callas”)) qui eu achei muito legal i e agora eu peguei um outro livro que se chama:...éh...o título é super longo...éh:...”a história politicamente incorreta do Brasil ((aparece um letreiro no vídeo “ obra de Leandro Narloch)) ahn...algo assim..

Abujamra: Me diga uma coisa...e um grande autor que você gosta...qual é?

Pitty: Eu gosto de Bukowski ((aparece um letreiro no vídeo escrito “Charles Bukowski”))

Abujamra: Bukowski...e...qual o grande autor que ainda você não descobriu?

Pitty: Cara...

Abujamra: Eurípides? ((risos))

Pitty: Essas coisas mais clássicas assim...talvez...(que) linguagem assim...mais antiga...

Abujamra: Você chora?

Pitty: choro...muito...

Abujamra: Por quê?

Pitty: Porque eu sinto...

Abujamra: Você chora diante da beleza?

Pitty: Sim...

Abujamra: Dá um exemplo concreto que/você chorou de qual beleza...

Pitty: Eu já chorei diante de/de...MAr...por exemplo...

Antônio Abujamra no trecho acima quis saber um pouco mais sobre as influências artísticas que Pitty teve, além de Raul Seixas, trazendo à cena Gilberto Gil e Caetano Veloso. Depois quis saber das preferências de leitura de sua entrevistada e, por último, perguntou sobre o que fazia a cantora se emocionar a ponto de chorar. O entrevistador fez uma sondagem no meio artístico em que Pitty encontra inspiração, buscando saber como ela age emocionalmente diante da “beleza”. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 366-367) afirmam que um orador ao discursar é um representante de seu grupo. Sendo assim, se o grupo ao qual o orador pertence goza de prestígio, o orador, mesmo que sozinho em sua fala se valerá, também, da reputação que o conjunto lhe confere. É natural um orador não se desprender do meio social ao qual está inserido, até porque toda a pessoa busca ser integrante daqueles grupos com que se identifica. Por isso, Abujamra ao indagar sobre as preferências do meio artístico de Pitty – cantores e autores – ele está investigando também qual o grupo social em que a cantora demonstra ser integrante. Após as respostas da roqueira, o entrevistador, assim como os telespectadores, pôde julgar se o grupo artístico que Pitty demonstrou se identificar é possuidor de honra ou não. Quando Pitty responde para Abujamra que ela acha Bukowski um grande autor, ele responde “Bukowski...e...qual o grande autor que ainda você não descobriu?”, ou seja, ele repetiu o nome do autor demonstrando reconhecimento por ele. Ao ouvir a resposta de Pitty sobre Gil e Caetano, o entrevistador responde “- O Gil é mais músico e o Caetano é mais poeta néh? Tal comentário revela um sutil apreço do “provocador” pelos artistas supracitados. Desse modo, pensamos que nas entrelinhas, Abujamra aprovou o grupo social ao qual Pitty demonstrou identificação. Pitty ao evocar esses artistas de renome reforça também o seu prestígio pessoal. Por outro lado, Abujamra ao parecer aprovar tais ícones citados, também revela se identificar e pertencer ao grupo artístico invocado. Isso reforça o que dissemos anteriormente, em outro trecho da entrevista, com relação ao auditório de *Provocações* sofrer uma seleção, isto é, as pessoas que assistem “Abujamra” são contagiadas pelo entrevistador que faz menções recorrentes de ideologias que são restritas

para um certo grupo que aprova determinados estilos de vida, como suas preferências por músicos e escritores, que por consequência anula outros.

Vamos para o penúltimo trecho da entrevista em análise:

Abujamra: Uma perguntinha simples pra você agora...está bom?...o que é a vida?

Pitty:...((silêncio notável)) cara...essa...simples pra caramba néh...a vida...é uma aventura... é uma aventura que tem que ser vivida...não tem jeito....

Abujamra: Uma aventura que você domina ou uma causa perdida?

Pitty: É uma aventura que você tem que...se jogar...

Abujamra: Se vingar da vida?

Pitty: Não...eu acho que você tem que.. não ter medo...está aberto ao acaso também...

Abujamra é recorrente num aspecto comportamental: ele questionou Pitty objetivando respostas que ele já possui para ele mesmo, mas parece querer considerar a resposta de sua entrevistada. Nesse trecho, na verdade, ele reforçou bem mais a sua opinião (em forma de pergunta) do que acatou a resposta de sua entrevistada. De maneira irônica ele disse querer perguntar algo simples: “o que é a vida”. Pitty respondeu que é uma aventura que tem que ser vivida. Abujamra fez a réplica “uma aventura que você domina ou uma causa perdida?”. A segunda opção que o “provocador” forneceu é a que ele acredita, quer dizer, para o entrevistador a vida é uma causa perdida. O que nos permite afirmar isso é o comentário que ele faz ao que a roqueira respondeu que a vida é uma aventura que o indivíduo tem que se “jogar” nela: “se vingar da vida?” questionou Abujamra. Ora, pela resposta de Pitty, que a vida é uma aventura para ser vivida, não é tão natural que o entrevistador tivesse presumido como subentendido que Pitty queria expressar uma espécie de vingança para com a vida. Até porque ela nega essa proposição: “não...eu acho que você tem que.. não ter medo...”. Quer dizer, na verdade quem tem o desejo de se vingar da vida é ele mesmo. O “provocador” ao fazer as perguntas em questão para Pitty cria uma lógica implícita, que podemos vislumbrar da seguinte maneira: 1) Para Abujamra a vida não tem um conceito simples e claro capaz de defini-la; 2) Devido à complexidade de entender os propósitos da existência, a vida, para Abujamra pode ser uma causa perdida; 3) Sendo a vida um fenômeno sem respostas solucionadoras, Abujamra acha que deve se vingar dela. Nosso entrevistador analisado nos confia que ele é um admirador em relação aos mistérios da vida. As dúvidas que pairam sobre a existência humana seduzem Abujamra. Talvez as

dúvidas existenciais poderiam ser para outros muito angustiantes, mas para o entrevistador não causam grande espanto, pois ele parece ter como conclusão em seu espírito que a vida é “uma causa perdida”, sendo que o que mais se aproximaria de uma definição para ela são justamente as dúvidas e interrogações ao seu redor, e isso tem um quê de sedução e prazer. Fiorin (2015, p. 74) elucida que os traços de uma constituição *ethica* são expressas pelas recorrências em qualquer aspecto composicional do discurso: na escolha do assunto, na constituição das personagens, no grau de linguagem usado, na figuratização, na escolha de temas, etc. Pois bem, notamos que Abujamra recorre ao estilo de fazer perguntas já tendo uma resposta de si para si mesmo. Ele procura indiretamente expor seus pensamentos à sua entrevistada e aos telespectadores. Nessas respostas próprias do “provocador” ele insurge temas de suas escolhas, que são de seu interesse discutir, portanto, a linguagem que o orador Abujamra lança em seu discurso é concomitante não só ao que ele busca saber de sua convidada, mas também ao modo que ele busca exteriorizar seus pensamentos e provocar, assim, uma reflexão no seu auditório.

Chegamos aos questionamentos finais da entrevista. Observemos:

Abujamra: Olha...digamos que num determinado dia...você queria ter falado alguma coisa e não deixaram...ou você esqueceu...ou aconteceu alguma coisa que não...não conseguiu falar...esse programa é o programa de maior liberdade que tem o Brasil...esse programa...essa televisão cultura é INcrível...

Pitty: [é verdade...

Abujamra: [fale o que você quiser aqui que ninguém acha ruim...é uma liberdade espantosa...eu quero que você termine a entrevista olhando pra lá ((disse virando-se e apontando para um câmera)) e falando TUDO que você quiser falar pras pessoas...

Pitty: ((suspirou fundo)) ... quando te dão liberdade...as vezes você nem sabe o que fazer com ela néh...eu desejo que todos vocês sejam felizes...dentro do possível...i que:: que a gente consiga dá um jeito néh...nessas coisas que tão acontecendo...se preocupar com coisas mais importantes...chega de mediocridade...chega de nego falando da vida dos outros...chega da gente se preocupar com a bunda do outro...i:...eu queria que isso acontecesse antes de eu ficar..éh...impossibilitada de usufruí...então vamos nessa minha gente...estamos juntos...

Abujamra: Está bom...agora você me dá um abraço...que a única coisa falsa desse programa é o abraço...a única coisa falsa aqui é o abraço...((disse levantado-se para o abraço

Pitty: ((risos abraçando Abujamra))

((Eles trocam conversas que ao som da música que indica o término da entrevista, não nos deixam ouvir claramente))

Abujamra, ao final da entrevista, faz uma exaltação do canal de televisão no qual seu programa é transmitido, cuja maior qualidade, para ele, é a liberdade de expressão. A cantora concorda com essa afirmação. O entrevistador ainda exalta a sinceridade que paira em *Provocações* ao dizer de modo fanfarrão: “agora você me dá um abraço...que a única coisa falsa desse programa é o abraço...”. O abraço funciona como um tipo de agradecimento à convidada por ter participado do programa. Nas palavras de Goffman, citado na obra de Brito (2007, p. 158-159), por meio do agradecimento, o entrevistador, sendo aquele que não poupou em provocar e até mesmo constranger sua entrevistada, exprime sua gratidão pelo fato de ter sido desculpado por agir de tal maneira. Interessante ressaltarmos que, nessa parte final da entrevista, Abujamra verbaliza características que dão uma identidade para o seu programa e ao canal de televisão TV Cultura. Com efeito, ao dizer da liberdade e sinceridade que esse veículo midiático possui, ele, por pertencer à emissora, faz-se merecedor de tais atributos, ou seja, ele, como entrevistador, também possui uma liberdade “espantosa” em seu programa e isso revela a sinceridade contida em *Provocações*. Meyer (1998, p. 109) explica que a figura de retórica “ironia” é capaz de evidenciar “o verdadeiro espírito” de uma questão. Nesse sentido, a ironia passa a desmascarar aquilo que é fajuto num discurso. Procura desnudar, de modo sutil, aquilo que soa como falso e que deve ser denunciado ou censurado, por isso ela é irremediavelmente retórica. Figueiredo (2016b) defende que “um enunciador, disposto a transformar a ordem estabelecida, dissimula-se na ironia”. Percebemos que, ao longo da entrevista, Abujamra comportava-se com ironia, até mesmo sua fala final “agora você me dá um abraço...que a única coisa falsa desse programa é o abraço...” possui tom irônico. Essa fala deseja exaltar justamente a sinceridade que envolveu todo o seu programa com Pitty, isto é, aproveitando-se de nossa leitura de Meyer, Abujamra se diz um motivador do “verdadeiro espírito” de um discurso, e a figura de retórica ironia, como vimos, é capaz disso. Pitty aproveitou-se dessa natureza sincera do programa *Provocações* e fez contundentes declarações ao final do programa, com direito até a dizer “chega de nego falando da vida dos outros...chega da gente se preocupar com a bunda do outro”. Talvez, realmente, a roqueira não tivesse a liberdade que teve em outro canal de televisão. Pois bem, pelas palavras de Abujamra que enaltecera seu programa, ele cria uma identidade para si e forçosamente afirma a alteridade de *Provocações* como um programa que preza pela transparência e pelo alvedrio. Como já vimos, toda a intensificação da marca identitária é por consequência uma negação daquilo que é diferente. Dessa forma, o entrevistador diz, de modo tácito, que seu programa é um diferencial no rol de atrações de entrevistas veiculadas por outras emissoras de televisão.

A cena final do programa traz Abujamra fazendo uma recitação, como é de hábito. Em todos os seus programas ele inicia ou fecha a atração com um excerto literário. Às vezes ele inicia e fecha *Provocações* fazendo declamações. Vejamos, então, o texto que declamou após encerrar sua entrevista com Pitty:

Abujamra declamando: “Você sabe tão bem quanto eu que uma das causas principais do Tédio é a estreiteza do nosso destino...todas as manhãs nós despertamos iguais ao que éramos na véspera...SER ETERNamente o mesmo é insuporTÁvel para os espíritos refinados...esses espíritos refinados pela reflexão...sair do próprio eu...é um dos sonhos mais inteligentes que um homem pode ter...”

((vídeo com o fechamento do programa))

No discurso retórico, essa parte final do programa corresponde à peroração, que nas explicações de Ferreira (2010, p. 115) e Figueiredo e Ferreira (2016, p. 55), acontece no fechamento de um discurso que, além de outros intuitos, busca explicar uma recapitulação da questão retórica com ênfase na tese que foi defendida, além de poder ser considerada a alma do discurso retórico. Pois bem, pode parecer que o excerto literário acima não fez recapitulação nenhuma nem tenha enfatizado alguma ideia central da entrevista com Pitty. Isso seria verdade se levássemos em conta somente a superfície do discurso de Abujamra. Mas, pelo contrário, o entrevistador recapitulou e enfatizou uma tese que talvez não fosse a que ele mais pretendia deixar claro em sua fala final. Falamos desse modo, porque Abujamra, no excerto literário que fechou o seu programa de entrevista, enfatizou uma das mais claras teses de ideia sobre si mesmo, isto é, sobre sua constituição *ethica*. Vamos explicar: Abujamra citou “todas as manhãs nós despertamos iguais ao que éramos na véspera...SER ETERNamente o mesmo é insuporTÁvel”. Ora, o excerto literário traduz o que ele nos mostrou ser, como pessoa, como espírito: um sujeito pessimista, que não acredita muito na evolução positiva da humanidade. A citação feita possui a conotação de um indivíduo estagnado, que não consegue sair muito de sua condição limitada na existência. Porém, a continuação do excerto recapitulou e enfatizou também outra característica de seu íntimo: a busca sedutora e prazerosa por respostas, isto é, viver o sonho de sair da limitação que a existência aprisiona o homem por meio da reflexão. “Esses espíritos refinados pela reflexão... sair do próprio eu... é um dos sonhos mais inteligentes que um homem pode ter...” com essa citação, o “provocador” confirma seu sereno pessimismo sobre a existência humana, que, mesmo se encontrando limitada, possui a reflexão e a autoconsciência como antídotos para sobreviver.

4.2.2.1 *A constituição ética de Antônio Abujamra no gênero textual/discursivo entrevista televisiva*

Pela análise feita da entrevista conduzida por Abujamra, podemos ressaltar algumas recorrências de sua constituição *ética* no gênero textual/discursivo entrevista. Expomos neste tópico os caracteres mais enfáticos que o “provocador” nos revelou em seu discurso.

O entrevistador buscou, muitas vezes, trazer questões para seus questionamentos apoiando-se em falas de outros veículos midiáticos ou em falas da própria entrevistada. Isso revela uma técnica argumentativa do “provocador” que consiste em não aparentar que fez juízos de valor subjetivos sobre a cantora, mas, sim, impessoais, o que ajudou a não se comprometer negativamente com as declarações delicadas que fez sobre a roqueira. Essas declarações, vale ressaltar, eram oriundas de um texto/roteiro em terceira pessoa, que o entrevistador tinha em mãos e podia consultar a qualquer momento.

Abujamra demonstrou que prefere não concluir concretamente os assuntos abordados na entrevista. Prefere as reflexões profundas, complexas e de caráter questionador. Por este fato, o “provocador” proporcionou, ao seu auditório, a experiência de compartilhar ativamente de sua reflexão sobre os temas concernentes à entrevista, deixando a impressão de não imposição de opinião, mas, sim, de liberdade e potência para seu auditório pensar junto com ele.

O entrevistador se mostrou interessado e didático na sua função de desvendar, para si e para o auditório do programa, revelações de sua convidada pertinentes à bagagem cultural dela. Ele investigou a roqueira também em relação à maneira como reage à fama, ao estrelato e ao reconhecimento de seus fãs. Por diversas vezes, expôs para Pitty que, em seus enunciados na entrevista, ou em declarações passadas contidas em outros veículos midiáticos, cometeu contradições de ideias. Essas provocações de Abujamra fizeram a entrevistada se justificar constantemente, bem como empenhar-se na sustentação de suas ideias. Nesses momentos, Abujamra pôde, assim como no teatro, fazer tentativas de dirigir sua entrevistada, mostrando que o texto que ela produzia não estava coerente e que, portanto, deveria respondê-lo (interpretá-lo) de modo mais adequado. Mais adiante explicaremos porque estamos fazendo o trocadilho responder/interpretar.

O *ethos* de irônico acompanhou Abujamra durante toda a entrevista. Sua ironia serviu como uma técnica argumentativa de contraposição à sua entrevistada, constringendo-a para se explicar e agir com transparência. Abujamra soube habilmente colocar suas opiniões e ideias, passando a impressão de que só estava perguntando, quando, na verdade, em muitas de suas perguntas havia proposições ideológicas próprias dele. Chegou ao ponto de concluir, de modo tácito, que Pitty era vaidosa e egocêntrica, mesmo que ela não tivesse demonstrado tais características com altivez. O espírito de dúvida reinou no entrevistador, que pareceu, em alguns momentos da entrevista, não se contentar com a resposta da cantora e até mesmo duvidar da veracidade de algumas afirmações dela. Por esse motivo ele repetiu algumas perguntas em tom diferente ou insistiu nelas em busca de uma revelação que lhe parecesse mais sincera. Sendo assim, Antônio Abujamra, além de dirigir o discurso de sua entrevistada, pôde atuar junto a ela, dando gargalhadas, quase que ensaiadas (o deboche) e vestiu o seu papel (bastante percebido em seu *ethos* projetivo, ou seja, o de ator e diretor de teatro) de sarcástico, idólatra da dúvida e provocador. Como base nesse raciocínio é que intuímos que Pitty deveria “interpretar” seu texto, ou seja, dar respostas coerentes a Abujamra, pois, de modo metafórico, o entrevistador parecia “dirigir” sua entrevistada, quando corrigia seu texto, contradizendo-a.

O quadro do programa *Provocações*, que exhibe vozes da rua expondo opiniões de pessoas anônimas, reforça o *ethos* de libertário de Abujamra, de modo que, ao abrir espaço para ideias diferentes, passa uma imagem de poder para o auditório, no sentido de ter autonomia para concluir suas próprias ideias atinentes à entrevista. Essa imagem de libertário, na verdade, é limitada, pois não nos esqueçamos de que Abujamra situa-se numa emissora estatal. Logo, ele e seus convidados forçosamente se policiariam ao fazer críticas diretas ao estado. Pitty e Abujamra, por exemplo, chegaram a criticar a política no Brasil quando disseram que o sistema de ensino (educação) está péssimo, mas o fizeram de modo genérico, sem mencionar nomes, siglas partidárias ou qualquer outra forma que os pusessem em confronto direto com o governo do estado ou da república.

Notamos também, no entrevistador, o hábito de partir de perguntas íntimas para as universais, isto é, Abujamra conclamou Pitty a falar de si, mas também encaminhar seu olhar para o social, o transcendente. O modo de perguntar do entrevistador sobre questões que ele já parecia ter a resposta demonstrou seu *ethos* de investigador e crítico, pois, ao se interessar pelo “modo” com a roqueira iria dar a resposta já presumida por ele, acabou por revelar a coerência, a lucidez e a transparência da entrevistada. Nesse sentido, o entrevistador se mostrou atento e astuto em captar com competência os sentidos do discurso de Pitty. Aliás,

o desejo do entrevistador de convidar a cantora para refletir sobre a vida e a existência vai além de colher respostas da entrevistada, mas busca exteriorizar o seu modo de pensar para o auditório. Isso nos revela que Abujamra faz questão de ser um potente ser responsivo para as interrogações que incidem na existência.

Por meio das perguntas e comentários na entrevista, detectamos o estilo cético e pessimista de Abujamra em relação ao ser Humano e sua evolução, que, nas palavras dele, acaba sendo, o homem, um refém de um mundo que é por natureza “uma causa perdida”. O conforto e a serenidade moram na alma de Abujamra mesmo diante do seu pessimismo e ceticismo, pois ele nos confidenciou seu encanto pelo caráter duvidoso que reina no mundo. As incertezas que abalam as afirmações sobre “o que é a vida” seduzem Abujamra, que sente um certo deleite nessa ausência, na busca constante por respostas. Quiçá o entrevistador ainda não carregava alguma memória da peça teatral em que dirigiu: “Um certo Hamlet” cujo personagem central é movido pela dúvida do existir? Ou, quem sabe, alguma lembrança de “O Marinheiro”, teatro dramático de Fernando Pessoa, que também dirigiu e em que atuou, cuja história é centrada em três moças que sonham uma fuga da própria vida, onde a realidade não as contenta? A resposta a essas indagações serão abordadas na análise qualitativo-comparativa entre os entrevistadores Clarice Lispector e Antônio Abujamra.

Capturamos também que Abujamra se apoia em suas convicções filosóficas e literárias para afirmar sua identidade. Ele nega ideias do senso comum e se mostra adepto de um grupo específico de pessoas (autores, cantores) que também possuem um caráter identitário semelhante ao seu: existencialista, questionador, crítico e avesso às teorias rasas, ausentes de reflexões profundas. Nesse sentido, Abujamra induz a uma seleção de seu auditório, de modo que ele reforça pertencer a uma ideologia de uma parcela restrita do meio social. Sendo assim, ele afirma não ser popular, ou seja, não simula ter simpatia com as ideias vigentes nas grandes massas populares. Por esse prisma, o perfil irônico do “provocador” expressou sua sinceridade e transparência de não hesitar em dizer ao seu auditório “quem ele é” de fato, pois a ironia contida no discurso de Antônio Abujamra é um modo dele se contrapor às ideias que lhe pareceram incoerentes, proporcionando-lhe uma busca pelo “verdadeiro espírito” de um posicionamento discursivo.

Por essas constatações, consideramos que as qualificações que a constituição *ethica* de Antônio Abujamra nos revelou, no gênero textual/discursivo entrevista, foram: **impessoal** ao fazer declarações delicadas sobre sua entrevistada; **didático e investigador** na busca por revelações de Pitty; **irônico (debochado)**, como uma técnica argumentativa que visou colher declarações sinceras e transparentes de sua entrevistada; **libertário**, por passar a

imagem de não impor conclusões ao seu auditório, mas sim, deixá-lo livre para concluir seu pensamento; **transcendente**, pelo modo de induzir suas questões do sentido íntimo ao universal; **responsivo**, pela sua capacidade intensa de exteriorizar suas ideias e opiniões, mesmo assumindo o papel de entrevistador, que na teoria é limitado pelas opiniões e ideias do entrevistado; **cético e pessimista** em relação à evolução positiva do homem e da vida, que é tida por ele, naturalmente e por essência, como “uma causa perdida”; **sereno**, pois, mesmo sendo cético e pessimista, demonstra tranquilidade em lidar com o caráter incerto da vida, de forma que a existência enquanto incerteza proporciona uma prazerosa busca constante por reflexões e respostas; **singular**, no sentido de não ser popular, ou seja, não abraçar as ideias das massas populares, mas sim de um grupo social restrito.

Sendo assim, podemos afirmar que Abujamra se valeu, em seu discurso, de modo preponderante, do *ethos* de *phronesis*, que, de acordo com Fiorin (2015, p. 71), significa que o orador soube construir seus raciocínios de modo didático e verossímil. Já nas palavras de Aristóteles (2012, p. 14), um orador se vale mais do *ethos* de *phronesis* quando é capaz de formar silogismos capazes de fazê-lo atingir seus propósitos persuasivos. Abujamra conseguiu ser um condutor hábil da entrevista, valeu-se de técnicas argumentativas com o objetivo de ser um contraponto às ideias a que ele se opôs. Criou raciocínios lógicos que lhe forneceram os meios para investigar sua entrevistada e também de mostrar quem “ele é” ideologicamente, assumindo uma postura de responsividade ativa num gênero textual/discursivo em que teoricamente o entrevistado é quem deveria se posicionar. Suas falas irônicas lograram o objetivo de colher respostas mais sinceras e transparentes da entrevistada. Considerando que o “provocador” conseguiu também assumir um discurso com a didática argumentativa para contradizer oportunamente sua entrevistada e fazê-la reavaliar, justificar e explicar suas respostas, é possível ressaltar o quanto sua eficácia linguística foi capaz de fazê-lo atingir seus anseios concernentes à sua prática de entrevistar.

Em suma, Antônio Abujamra revela-nos um *ethos* de *phronesis*, de alguém que procurou suplantar o propósito comunicativo de **entrevistar**. O seu modo de experimentar a vida como **diretor e ator** de teatro demonstraram com supremacia sua mais convicta e profunda constituição *ethica* em sua entrevista com Pitty.

4.3 ANÁLISE QUALITATIVO-COMPARATIVA DAS DUAS ENTREVISTAS

Ao compararmos as duas entrevistas analisadas, vamos para a elucidação da interrogação que motivou todo o presente trabalho: se a constituição *ethica* dos entrevistadores possuem marcas recorrentes ou díspares no gênero textual/discursivo entrevista midiática, uma impressa e outra televisiva.

Já ressaltamos que, por um lado, Clarice nos revelou seu *ethos* de *arete*, por outro, Abujamra nos evidenciou majoritariamente seu *ethos* de *phronesis*. Isso significa que, enquanto a primeira oradora se valeu bem mais das provas que sua própria personalidade proporcionou, o segundo orador se apoiou com mais ênfase em seus raciocínios lógicos e argumentativos na busca de seus objetivos discursivos. Logo, estamos com duas constituições *ethicas* distintas, com modos de existir singulares.

Os dois entrevistadores se assemelharam na atitude de formular perguntas que eles fazem a si mesmos, mas não sabem responder de modo conclusivo e concreto. Exteriorizar ao entrevistado essas perguntas irrespondíveis nos pareceu um modo de amenizarem a grande dúvida que os acometia. No entanto, eles se diferenciaram no teor significativo dessas questões que lhes são íntimas e que exteriorizaram para os entrevistados. Dessa forma, enquanto Clarice formula questões que refletem suas próprias dúvidas em relação a sua vida, marcada por um perfil mais intimista de indivíduo, Abujamra, por sua vez, leva, para sua entrevistada, suas próprias dúvidas em relação à vida voltadas para as questões sociais.

Vejamos, no quadro abaixo, algumas perguntas feitas pelos entrevistadores que ilustram a tese que estamos defendendo:

Quadro 2 – Comparação de perguntas ilustrativas de cada entrevistador

Perguntas ilustrativas de Clarice Lispector	Perguntas ilustrativas de Antônio Abujamra
“se você não cantasse, seria uma pessoa triste?”	“qual é a diferença entre o sudeste e o nordeste em matéria de rock?”
“se você não pisasse no palco, o que faria de sua vida?”	“e a periferia como recebe o rock?”
“é bom estar apaixonada?”	“aonde é que você acha que vai esse país?”
“como é que você tem recebido os comentários negativos sobre Elis Regina?”	(aonde é que você acha que vai) “o mundo?”

Fonte: elaborado pelo autor.

Como podemos observar, as questões duvidosas de Clarice Lispector evocavam diretamente o “eu” de sua entrevistada, por meio do pronome de tratamento “você”. Elis era levada a responder sobre suas intimidades. Já Abujamra conclamava sua entrevistada a sair de si e refletir sobre o social: “sudeste”, “nordeste”, “periferia”, “país”, “mundo”.

Este trabalho nos surpreendeu com uma evidência, que consideramos ser nossa descoberta mais valiosa e que exporemos a seguir. Embora tenhamos percebido constituições *éticas* diferentes nos gêneros entrevista impressa e televisiva, detectamos Clarice Lispector e Antônio Abujamra fiéis a um mesmo propósito, a que eles se submeteram ao longo de suas entrevistas. Nossa descoberta, na verdade, já foi dita nas análises, porém de modo sutil, mas agora iremos expô-la com um pouco mais de detalhe. Ao longo da entrevista, nossos apontamentos analíticos foram gradualmente evidenciando que Clarice Lispector e Antônio Abujamra não objetivavam apenas entrevistar, isto é, colher revelações relevantes de seus entrevistados. Clarice quis ir além: tirar de Elis o porquê de ela cantar, para tentar responder para si sua dúvida – íntima e majoritária – o porquê de ela escrever. De modo semelhante, Abujamra foi além: não lhe bastou apenas perguntar e obter respostas, foi preciso atuar, com risos, deboches tácitos, declamações de poesias, gemidos gregos. E, não contentando com o texto verbalizado por sua entrevistada, passou a dirigir o discurso de Pitty, tal como no teatro, quando, na condição de diretor, carece advertir sua atriz para melhor representar seu personagem.

Clarice e Abujamra: escritora e ator/diretor. Ambos não conseguiram se desligar de suas profissões por excelência na hora de entrevistar. Demonstraram, de modo recorrente, a essência de suas almas contagiadas pelo que eles mais sabiam fazer: Clarice, falar de seu íntimo e atingir um valor universal, Abujamra, atuar e dirigir para fazer crítica e deboche da vida que lhe é vista com ceticismo. Por isso, evocamos, anteriormente, com intenção de ilustrar, na análise da constituição *ética* de Abujamra, dois exemplos de peças de teatro que Abujamra dirigiu e em que atuou – *Um certo Hamlet* e *O Marinheiro* –, pois fica evidente sua manifestação implícita, mais intensa, de atuar e dirigir, apesar de estar entrevistando a rockeira Pitty.

Adiante, exporemos algumas passagens a fim de ilustrar as perguntas elaboradas pelos entrevistadores que evidenciam o que estamos defendendo a respeito de Clarice e Abujamra, ou seja, o fato de se submeterem ao propósito comunicativo de reforçarem os *ethé* por eles já consagrados, quais sejam: o de escritora e o de diretor/ator respectivamente.

Quadro 3 – Comparação dos *ethes* de Clarice e Abujamra

Perguntas de Clarice Lispector	Reforça seu <i>ethos</i> de escritora	Perguntas de Antônio Abujamra	Reforça seu <i>ethos</i> de diretor e ator
<i>Por que você canta, Elis? Só porque tem voz magnífica? Conheço pessoas de ótima voz que não cantam nem no banheiro.</i>	Expressa dúvidas para consigo mesma acerca do porquê ela, escritora, escreve.	<i>Como é andar pelos shoppings do Brasil e ser reconhecida dos corredores...é bom? ((disse com meio sorriso))</i>	Atua como um personagem vestido pela ironia e deboche. Simula um enunciado que se apresenta como uma provocação.
<i>O que é que você sente antes de enfrentar o público: segurança ou inquietação?</i>	Projeta em Elis o seu próprio estado de espírito como escritora: a inquietação.	<i>Não dá pra viver nesse país sem humor néh Pitty(...)[não dá pra viver...]</i>	Contesta “a atriz” que está em cena sob sua direção. Diz que é pra ela se reparar, fazendo “isto” e não “aquilo”.
<i>Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?</i>	Projeta em Elis a sua ausência de alternativa profissional caso não fosse escritora. Reforça sua paixão e necessidade de escrever.	<i>- você estudou em colégio de freira...você é religiosa? ((perguntou com meio sorriso))</i>	Atua como um personagem que entra em conflito com sua parceira de palco, provocando-a mais uma vez, de modo cínico.
<i>Qual seria essa outra forma de afirmação?</i>	Insiste na possibilidade fracassada, que seria, para si mesma, ser outra coisa, que não escritora.	<i>o que você acha que vai encontrar ao morrer...além de um eno::rme silencioso nada::? ((perguntou sorrindo))(...) Mas achei que com aquele “negocinho” no hospital... ((disse colocando o dedo polegar e o dedo indicador nas narinas e risos))</i>	Atua como um personagem que impõe sua ideologia a outra <i>persona</i> . Encena a visão que possui sobre a imortalidade humana e demonstra seu caráter cético.
<i>Se você não pisasse no palco, o que faria de sua vida?</i>	Intensifica a inquietação que tem consigo mesma em relação a sua dificuldade de se imaginar ser algo diferente de ser escritora.	<i>fale o que você quiser aqui que ninguém acha ruim...é uma liberdade espantosa...eu quero que você termine a entrevista olhando pra lá ((disse virando-se e apontando para um câmera)) e falando TUDO que você quiser falar pras pessoas...agora você me dá um abraço...que a única coisa falsa desse programa é o abraço...a única coisa falsa aqui é o abraço...((disse levantado-se para o abraço</i>	Dirige sua <i>persona</i> de modo imperativo, dando-lhe as coordenadas do que é para ser feito em cena: “fale o que você quiser”, “termine olhando pra lá”, “falando tudo o que você quiser”, “agora você me dá um abraço”.

Fonte: elaborado pelo autor.

Caso seja necessário, sugerimos ao leitor que faça a consulta das entrevistas na íntegra, anexadas nas últimas páginas deste trabalho, para obter o sentido global dos recortes apresentados. Ademais, é preciso notar que, na tabela apresentada, os termos referentes a “escritora”, “ator” e “diretor” servem-nos apenas no plano simbólico/figurado do texto e não no literal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação fizemos um casamento entre a Retórica – com ênfase no *ethos* – e a teoria dos gêneros textuais/discursivos com a atenção voltada para o gênero “entrevista”, sendo uma escrita e outra televisionada.

Dois entrevistadores estiveram sob nossa análise, personalidades ímpares e de relevante prestígio na cultura brasileira. Clarice Lispector, entre 1968 até 1977, e Antônio Abujamra, na primeira década dos anos 2000. As transcrições analisadas foram transmitidas por mídias diferentes: a entrevista realizada por Clarice foi publicada pelas revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos/Gente*, sendo depois divulgada em uma coletânea no ano de 2007, cuja obra é a nossa fonte de acesso da entrevista da escritora com Elis Regina. Com relação ao ator Abujamra, a entrevista com a cantora Pitty foi transmitida por uma emissora estatal, a TV Cultura. Consideramos, como auditório da entrevista conduzida por Clarice, os leitores das revistas supracitadas. Vale ressaltar que, na posição de autores desta dissertação, também nos consideramos como parte do auditório, tendo tido acesso à entrevista através da coletânea organizada por Claire Williams. Como auditório de Antônio Abujamra, foram considerados os telespectadores do programa *Provocações*, assim como nós, autores deste trabalho, que transcrevemos na íntegra a entrevista do ator e diretor de teatro com a roqueira Pitty a partir de vídeos disponíveis no *YouTube*.

Esta pesquisa seguiu determinados critérios a fim de selecionar o seu *corpus*. O primeiro critério a que nos submetemos representou a maior inspiração para este trabalho, no que a presente dissertação partiu de um projeto mais amplo que objetivou tecer considerações teóricas pertinentes aos vínculos que *ethos* e gêneros do discurso estabelecem mutuamente. O período histórico em que ocorreram as entrevistas também foi outro critério que intencionou problematizar a nossa pesquisa, sendo que Clarice Lispector é situada entre os anos de 1960 e 1970, ao passo que Antônio Abujamra é situado nos anos 2000, representando o tempo presente. Os entrevistadores e entrevistados tiveram de possuir atributos semelhantes, por isso a escolha de Clarice e Abujamra, que são amantes da literatura, sendo que a primeira escrevia romances e o segundo dirigia e atuava no teatro. Além disso, as entrevistadas têm profissões iguais: são cantoras.

Apresentamos algumas características dos veículos midiáticos transmissores das duas entrevistas – *corpus* desta dissertação. Vimos que a revista *Manchete* era uma

potencial voz da imprensa brasileira na época em que publicava as entrevistas de Clarice. *Fatos e Fotos/Gente* era uma espécie de recicladora da Manchete, publicando em seus periódicos matérias com um tom mais leve e dinâmico. Ambas as revistas informavam seus leitores sobre notícias do mundo da política, das artes e das celebridades. Constatamos que, em 2007, Claire Williams pesquisou a fundo as entrevistas conduzidas por Clarice e empenhou-se em agrupar várias entrevistas da escritora numa coletânea a ser publicada pela editora Rocco. Tratando-se da TV Cultura, observamos que essa emissora foi fundada pela Fundação Padre Anchieta, amparada pelo governo do Estado de São Paulo. A emissora que exibia o programa *Provocações* sustentava que tinha o propósito de colaborar para uma transformação crítica e cultural positiva de seus telespectadores.

Por meio da análise do *corpus*, pudemos evidenciar a estrutura composicional das entrevistas. Notamos que Clarice fez uma abertura de sua entrevista, o exórdio, apresentando Elis Regina como sua convidada e valeu-se de uma linguagem que se aproxima da literatura. O desenvolvimento de suas questões caminhou em busca de revelações pertinentes ao íntimo de sua entrevistada, possibilitando um contato com o próprio íntimo da entrevistadora. Ao final da entrevista, na peroração, Clarice fez o fechamento de seu diálogo com Elis de um modo um tanto quanto surpreendente aos seus leitores – a carona de carro que Elis lhe deu, fornecendo detalhes sobre esse momento inusitado. No que tange à entrevista de Abujamra, percebemos que a estrutura formal de seu programa constituiu-se de três blocos: no primeiro, ele apresentou sua convidada e partiu para um jogo de perguntas e respostas que se desenvolveu de maneira provocativa, em que o entrevistador valeu-se de um discurso caricato, expondo sua entrevistada por meio de ideias contraditórias e fazendo com que ela se justificasse constantemente. Ao final do segundo e terceiro blocos, foram apresentados trechos curtos de “entrevistados da rua” que expressaram opiniões que se encaixavam com o contexto temático da entrevista com Pitty. Isso deu ao programa um caráter dinâmico em relação ao seu auditório, que, por meio das “vozes da rua”, pode se sentir representado na entrevista. O ator e diretor de teatro encerrou o seu programa recitando um pensamento filosófico em tom dramático.

Na análise qualitativa de nosso *corpus*, tomamos as contribuições teóricas de Aristóteles (2012), Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), Meyer (2010), Reboul (2004), Eggs (2005), Ferreira (2010) e outros. No que tange ao gênero textual/discursivo, o arcabouço teórico de análise envolveu os trabalhos de Bakhtin (1995), Marcuschi (2008) e, especificamente com relação ao gênero “entrevista”, as considerações de Costa (2009), Brito (2007) e Hoffnagel (2010).

Segundo Aristóteles (2012), a Retórica é a disciplina capaz de descobrir o que é persuasivo em cada caso particular. O *ethos*, de acordo com Meyer (2007), funciona como a maior prova de persuasão, constituindo-se vinculado com o que o orador é de fato, bem como o que ele representa ser no plano do verossímil. Eggs (2005) declara que a semântica em torno do termo grego *ethos* corresponde a termos como hábitos, modos e costumes. Tratando-se dos gêneros do discurso, Bakhtin (1955) elucida que os enunciados relativamente estáveis que dizem respeito a uma situação comunicativa concreta, configuram-se num gênero textual/discursivo. O gênero entrevista impressa ou televisionada, especificamente, para Brito (2007), representa uma conversa controlada, que perde o grau de espontaneidade. O entrevistador deve, a princípio, buscar por revelações importantes de seu entrevistado, e este deve se empenhar para responder as indagações que lhe são impostas.

A entrevista impressa de Clarice revelou, durante a nossa análise, que, na sua atividade de entrevistar, ela representou para o seu auditório um ajuste de sua vivência como escritora na atividade de colher informações de Elis. Isso foi ao encontro do que Marcuschi (2008) defende: cada gênero do discurso tem a sua marca de identidade e cumpre um protocolo relativamente estável, mas não constitui um discurso inflexível e fechado, sendo dinâmico e propenso às novidades que os indivíduos tendem a levar para o gênero, fazendo-o se adequar aos seus modos de ser e existir. Clarice Lispector, por meio de suas escolhas linguísticas durante a entrevista, agiu em consonância com o que Eggs (2008) apregoa: o orador se mostra em seu discurso pela forma e pelo modo que produz seu enunciado. A escritora, portanto, mostrou que se interessava de maneira mais intensa por questões intimistas. Bebeu do discurso de Elis (de modo metafórico) interpondo recorrentemente a dúvida sobre por que Elis Regina cantava, de maneira a exteriorizar sua grande dúvida e reflexão do porquê escrevia.

A entrevista televisiva de Abujamra revelou, em nossa análise, que, em sua tarefa de entrevistar, este se valeu de um discurso quase que ensaiado, o que criou um elo implícito com sua postura de ator e diretor de teatro. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) sustentam que o orador sabe que o auditório recorre, fatalmente, ao passado do orador em relação ao seu contexto de vida no âmbito de uma interação comunicativa no presente. O histórico de vida do orador tende a atribuir legitimidade ao seu enunciado efetivo. Nesse sentido, Abujamra se portou em seu programa não apenas como “entrevistador”, mas usou de suas habilidades teatrais como ator e diretor. Seu perfil irônico, debochado (presente também nas peças de teatro em que encenou e que dirigiu), não poupou a entrevistada de suas provocações e dissimulações. Para Fiorin (2015), a ironia é um recurso argumentativo que

visa desestabilizar o oponente. Abujamra ironizou sua convidada desnudando as dicotomias em seu próprio discurso, como, por exemplo, o fato de ela ter estudado em um colégio de freiras. O entrevistador, sabendo por meio de sua pesquisa prévia que Pitty não era “religiosa”, trouxe à tona esta proposição para provocar uma tensão nela. Outro exemplo bastante elucidativo diz respeito ao fato de que, mesmo supondo que “andar pelos shoppings” em dias de descanso (sem estar nos palcos cantando) era um incômodo para Pitty ser abordada por fãs, o provocador “encenou” ao perguntar à roqueira: “Como é andar pelos shoppings do Brasil e ser reconhecida dos corredores...é bom? ((disse com meio sorriso))”.

Este trabalho teve como ponto de partida a busca por uma resposta para a seguinte indagação: dois entrevistadores distintos, situados em épocas diferentes, constituiriam um *ethos* com marcas comportamentais recorrentes ou díspares? Tal questionamento acarretou a problemática oriunda da premissa presente na seguinte interrogação: um gênero textual/discursivo age de modo impositivo sobre um orador, que, por consequência, constitui um *ethos* submetido aos protocolos (formais, estilísticos e temáticos) que nele incidem?

O resultado por nós obtido é de que Clarice e Abujamra apresentaram uma construção *ethica* diferente, porém ambos sofreram a mesma coerção: foram sobrepujados pelo propósito comunicativo de serem fiéis ao *ethos* que eles já haviam consagrado durante a maior parte de suas vidas em relação às suas profissões: Clarice Lispector era àquele tempo uma renomada escritora, enquanto Antônio Abujamra era um reconhecido ator e diretor de teatro.

Clarice Lispector revelou-nos um *ethos* de *arete*, cujas provas argumentativas concentraram-se mais em seus próprios aspectos comportamentais, como os de um ser intimista, simples, inquieto. Seu modo de experimentar o mundo, por meio da entrevista escrita visou um contato com o “eu” de sua entrevistada, de modo a conseguir um contato com o seu próprio “eu”. Sua maneira *ethica* de se expressar foi sobrepujada por um propósito comunicativo que buscou constantemente as razões do seu ser enquanto escritora. Os sentidos mais profundos de seu discurso caminharam para uma discussão dialógica: o “eu Clarice” conversou com o “eu Elis” sobre o “ser escritora” e o “ser cantora”. Tais conotações significativas possuem um poder dialógico atemporal.

Antônio Abujamra mostrou-nos um *ethos* de *phronesis*, cujas provas argumentativas consolidaram-se predominantemente em seu próprio discurso, o *logos*. Com sua maneira de vivenciar o mundo, por meio da entrevista televisiva, buscou dirigir sua entrevistada, Pitty, fazendo-a reparar as contradições lógicas que lhe foram imputadas. Sua

habilidade de formar silogismos para desestabilizar sua entrevistada, valendo-se de uma argumentação irônica e com tom de deboche, demonstrou o quanto o entrevistador estava subordinado à sua representação *ethica* consagrada nos palcos do teatro. Dessa forma, Abujamra levou para a ação de entrevistar os atributos *ethicos* pertinentes ao seu trabalho de ator e diretor teatral. Devido a isso, o entrevistador fez dos estúdios de *Provocações* algo parecido com uma cena dramática, cujo papel mimético era representar uma *persona* provocadora, irônica, cética e debochada.

Constatamos, em suma, que Clarice Lispector e Antônio Abujamra não estiveram cativos ao propósito comunicativo tradicional dos gêneros “entrevista impressa” e “entrevista televisiva”, ou seja, de colher revelações significativas de seus entrevistados. Esforçaram-se, sim, por reforçar seus *ethe* já consagrados em suas existências: o de escritora e de ator/diretor.

Mediante o resultado das análises efetuadas, podemos concluir que este trabalho pode contribuir para as ciências da Retórica no âmbito dos estudos relacionados ao *ethos* correlacionado à teoria dos gêneros do discurso, uma vez que evidenciou que um orador nem sempre se mostra fiel a um propósito comunicativo tradicional e padronizado, mas sim a um propósito particular íntimo, ligado ao seu comportamento profissional consagrado pela sua existência.

Nesse diapasão, este trabalho vem também contribuir para o projeto da orientadora desta dissertação, que tem por objetivo um estudo sistemático das correlações entre *ethos* e gêneros do discurso, dando-lhe, assim, a sua valia teórica e analítica complementar.

Para finalizar, gostaríamos de ressaltar que esta pesquisa nos propiciou enxergar outra vertente dos gêneros “entrevista impressa” e “entrevista televisiva”, qual seja: a de que os entrevistadores, durante a investigação empreendida nas entrevistas, acabam se desnudando da mesma forma como imaginam que estão a desnudar os seus entrevistados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção**. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

ABUJAMRA, Antônio. Biografia no site Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13064/antonio-abujamra>. Acesso em: 1 fev. 2017

_____. Entrevista a Pitty. *YouTube*, 22min35seg. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l73GK0scdb4>>. Acesso em: 18 out. 2016.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 9-28.

_____. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 119-144.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel A. Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do N. Pena. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRITO, Eliana Vianna. A entrevista na TV: afinal, o que é esse gênero? In: SILVA, Elisabeth Ramos; UYENO, Elzira Yoko; ABUD, Maria José Milharezi (Orgs.). **Cognição, afetividade e linguagem**. Taubaté: Cabral, 2007. p. 147-185.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Ática, 2002.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CULTURA, TV. Descrição sobre a emissora TV Cultura no site da **Fundação Padre Anchieta**. Disponível em: <<http://www2.tvcultura.com.br/fpa/institucional/quemsomos.aspx>>. Acesso em: 6 fev. 2017.

EGGS, Ekkehard. *Ethos* aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008. p. 29-44.

FATOS E FOTOS/GENTE. **Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil**. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/fatos-e-fotos>>. Acesso em: 4 fev. 2017.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

FIGUEIREDO, Maria Flávia. Pra morrer de rir: as figuras na constituição do ethos do contador de causos. In: _____; PERNAMBUCO, Juscelino; FERREIRA, Fernando Aparecido; LUDOVICE, Camila de Araújo Beraldo (Orgs.). **Textos**: sentidos, leituras e circulação. Franca: UNIFRAN, 2014. (Coleção Mestrado, 9). p. 131-150.

_____. **O papel do ethos retórico em diferentes gêneros do discurso**. 2016a. 60 f. Ensaio (Estágio Pós-Doutoral) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

_____. A retórica, a linguística e os mecanismos de subversão da linguagem: a ironia como exemplo. In: FERREIRA, Fernando Aparecido; LUDOVICE, Camila de Araújo Beraldo; PERNAMBUCO, Juscelino (Orgs.). **Textos**: processos, práticas e abordagens teóricas. Franca: Unifran, 2016b. (Coleção Mestrado, 11). p. 193-214.

_____; FERREIRA, Luiz Antonio. A perspectiva retórica da argumentação: etapas do processo argumentativo e partes do discurso. **ReVEL**, edição especial vol. 14, n. 12, p. 44-49, 2016. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/ee708478ffbd4c6d647dc7f21e84d3a6.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

GUIMARÃES ROSA, J. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HOFFNAGEL, Judith Chambliss. Entrevista: uma conversa controlada. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Raquel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 195-208.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 8 [CD-ROM]. 2009

LISPECTOR, Clarice. Biografia no site BRASIL ESCOLA. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biografia/clarice-lispector.htm>>. Acesso em: 8 set. 2015

LISPECTOR, Clarice. Entrevista a Elis Regina. In: WILLIAMS, Claire (Org.). **Entrevistas/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. p. 118-122.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MANCHETE, revista. **Um pouco da história da revista Manchete**. Disponível em: <https://minilua.com/breve-historico-revista-manchete/>. Acesso em: 04 de fev. 2017.

MANCHETE, revista. **Revista Manchete**. Disponível em: <<http://odia-a-historia.blogspot.com.br/2015/01/manchete-revista.html#!/tcmcbck>>. Acesso em: 4 fev. 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Raquel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-38.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008. (Educação Linguística, 2)

MEYER, Michel. **Questões de retórica**: linguagem, razão e sedução. Revisão de Alberto Gomes e Ruy Oliveira. Lisboa: Edições 70, 1998.

_____. **A retórica**. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PERELMAN, Chaïm. **Retóricas**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Justiça e Direito)

PERNAMBUCO, Juscelino; FIGUEIREDO, Maria Flávia. O ensino do texto e da gramática a partir das contribuições bakhtinianas. In: PERNAMBUCO, Juscelino; FIGUEIREDO, Maria Flávia; SALVIATO-SILVA, Ana Cristina. (Orgs.). **Nas trilhas do texto**. Franca: Unifran, 2010. p. 137-164. (Coleção Mestrado, 5)

PERNAMBUCO, Juscelino. Arguição gravada, realizada durante o exame de qualificação de Farnei Santos. Franca: Unifran, 2016.

PRETI, Dino. **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas, 2003.

QUEIROZ, Edilene Freire. O inconsciente é psicossomático. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, v. VIII, n. 4, p. 911-924, 2008. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v8n4/04.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2017.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SINOPSE do livro **Entrevistas/Clarice Lispector** no site da editora Rocco. Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/2007_Entrevistas.aspx>. Acesso em: 8 de set. 2015.

SINOPSE do programa **Provocações**. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/provocacoes/sobre-o-programa-71>>. Acesso em: 9 set. 2015.

ANEXOS

ANEXO A – Normas de Transcrição

Quadro 4 – Normas para transcrição do Projeto NURC

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO*
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda...() nível de renda nominal...
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	e comé/ e reinicia
Aumento de volume / Entoação enfática	maiúscula	porque as pessoas reTÊM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	:: podendo aumentar para ::: ou mais	ao emprestarem os... éh:: ...o dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	eo Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões... que fazem com que se retenha moeda... existe uma... retenção
Comentários descritivos do transcritor	((minúsculas))	((tossiu))
Comentários que quebram a seqüência temática da exposição; desvio temático	-- --	... a demanda de moeda -- vamos dar essa notação -- demanda de moeda por motivo
Superposição, simultaneidade de vozes	{ ligando as linhas	A. na { casa da sua irmã B. sexta-feira? A. fizeram { lá... B. cozinham lá?
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais ou leituras de textos, durante a gravação	""	Pedro Lima... ah escreve na ocasião... "O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREira entre nós"...

1. Iniciais maiúsculas : só para nomes próprios ou para siglas (USP etc)
 2. Fáticos: ah, éh, ahn, ehn, uhn, tá (não por *está*: tá? Você *está* brava?)
 3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados.
 4. Números por extenso.
 5. Não se indica o ponto de exclamação (frase exclamativa)
 6. Não se anota o *cadenciamento da frase*.
 7. Podem-se combinar sinais. Por exemplo: oh:::... (alongamento e pausa)
 8. Não se utilizam sinais de pausa, típicas da língua escrita, como ponto e vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de pausa.
- * Exemplos retirados dos inquéritos NURC/SP No. 338 EF e 331 D².

Fonte: PRETI, 2003, p. 13-14.

ANEXO B – Entrevista de Clarice Lispector a Elis Regina

“Eu me encontrei tanto nessa coisa de cantar que jamais pensei em procurar outros caminhos.”

Pequenina, de traços delicados, cabelo cortado rente à cabeça, movimentos livres, gesticulando um pouco, com uma inteligência alerta e rápida, facilidade de expressão verbal – eis Elis Regina, pelo menos uma delas.

Clarice Lispector – Por que você canta, Elis? Só porque tem voz magnífica? Conheço pessoas de ótima voz que não cantam nem no banheiro.

Elis Regina – Sei lá, Clarice, acho que comecei a cantar por uma absoluta e total necessidade de afirmação. Eu me achava um lixo completo, sabia que tinha uma voz boa, como sei, e então essa foi a maneira para a qual fugi do meu complexo de inferioridade. Foi o modo de me fazer notar.

Clarice Lispector – O que é que você sente antes de enfrentar o público: segurança ou inquietação?

Elis Regina – Inquietação. Sou segura em relação ao que eu vou fazer, mas profundamente inquieta quanto a reação das pessoas que me ouvirão.

Clarice Lispector – Se você não cantasse, seria uma pessoa triste?

Elis Regina – seria uma pessoa profundamente frustrada e que estaria buscando uma outra forma de afirmação.

Clarice Lispector – Qual seria essa outra forma de afirmação?

Elis Regina – Não tenho realmente a menor ideia, porque eu me encontrei tanto nessa coisa de cantar que nunca pensei nisso.

Clarice Lispector – Você tem um tipo extrovertido. É o natural em você ou você se faz assim a si mesma para não se deprimir, ou seja, fala tudo para não ficar muda?

Elis Regina – Sou um ser do tipo sanguíneo que oscila muito. Tenho momentos de extrema alegria e momentos de profunda depressão. Não obedeco a uma agenda: hoje vou sentir isso, amanhã vou sentir aquilo. Reajo aos acontecimentos à medida em que o ambiente reage sobre mim. Mas como sou hipersensível, as coisas têm às vezes um valor que a maioria das pessoas acha ridículo. Mas eu sou assim mesmo. Por exemplo, às vezes fico furiosa com uma pessoa cujo problema talvez, você contornasse com um simples puxão de orelha. Ao mesmo tempo, tomei agora consciência de que essa não é uma atitude lógica e estou procurando me reestruturar.

Clarice Lispector – Que é que você tem feito de positivo em matéria de auto-reestruturação?

Elis Regina – Estou fazendo um tratamento genial que é, dizem, moderníssimo – reflexologia.

Clarice Lispector – Em que consiste?

Elis Regina – Parte das descobertas dos reflexos condicionados de Pavlov. No meu caso, está sendo atacada de início a minha taquipsiquia, isto é, minha tendência de pensar mais rápido

do que eu mesma posso agir. Portanto, quando as coisas chegam a acontecer, já tomaram proporções monstruosas, não na realidade, mas dentro de minha cuca.

Clarice Lispector – E como é que o médico intervém nesse sistema?

Elis Regina – Primeiro, mostrou que tenho essa tendência e provou que isso era verdade. E está agora me dando condições psíquicas para que eu saiba exatamente o momento em que a aranha da taquipsiquia começa a se movimentar, e como devo jogá-la para fora de casa.

Clarice Lispector – Você foi considerada má colega. Pelo que tenho lido a seu respeito, me parecia pelo contrário: boa colega. O que é ser má colega?

Elis Regina – Bom, toda a minha vida disseram que fui má colega. Mas, enquanto eu dei quarenta no Ibope tive um programa de televisão na mão e as pessoas puderam se sobressair. Utilizaram-se de todas as vantagens que a artista Elis Regina poderia lhes dar no momento. Nenhum artista dos que hoje me acusam de má colega deixou de comparecer e usufruir de meu programa e meu sucesso. Então, eu não sei mais quem foi e quem é má colega. Má colega, na minha opinião, é aquela que esconde seus parceiros. Eu, muito pelo contrário, nunca agi assim e fui até criticadíssima porque no meu programa acontecia de tudo, sem que tenha havido uma estrutura prévia. Se eu fosse a déspota que dizem, no meu programa só daria eu. Mas acontece o oposto: quanto mais pessoas estiverem agregadas ao processo, melhor para mim. Seria mais cômodo ter minha gangue, e não trabalhar como trabalhei tanto tempo com gente diferente e de sucesso. Que os meus colegas digam que sou uma pessoa geniosa, dou a mão à palmatória. Mas mau caráter é quem cospe no prato em que comeu.

Clarice Lispector – Se você não pisasse no palco, o que faria de sua vida?

Elis Regina – Não sei. Realmente não tenho a menor ideia.

Clarice Lispector – Pense agora então.

Elis Regina – É que o palco está tão ligado à minha maneira de ser, à minha evolução, aos meus traumas, que eu acho que me separar de um palco é a mesma coisa que castrar um garanhão: ele deixa de ter razão de existir.

Clarice Lispector – A vida tem sido boa para você?

Elis Regina – Muito boa. Acho até que eu tenho mais do que mereço ter. E não estou fazendo demagogia barata: acho mesmo isso.

Clarice Lispector – Você já esteve apaixonada? Se esteve, suas interpretações mudaram nesse período?

Elis Regina – A pessoa apaixonada se comporta completamente diferente em relação a tudo, principalmente sendo sensível como eu sou.

Clarice Lispector – É bom estar apaixonada?

Elis Regina – Bem melhor do que não sentir nada!

Clarice Lispector – Você mudou de estilo de cantar. Por exemplo, não usa tanto os braços. Por que a mudança? Para sair da rotina ou porque você ficou mais moderna?

Elis Regina – A gente vai vivendo – e eu sou uma pessoa que vive intensamente, tirando o máximo de tudo – a gente vai vivendo e modifica-se a cada dia. Juntando-se a isso a pouca idade e maturidade incompleta no meu início de carreira, é absolutamente normal, penso eu, que eu esteja me modificando sempre. Acho que nenhum ser tem o direito de se cristalizar nem os outros têm o direito de exigir isso dele.

Clarice Lispector – Como é que você tem recebido os comentários negativos sobre Elis Regina?

Elis Regina – Procuo antes saber porque a pessoa falou isso. Depois, analiso se existe algum envolvimento pessoal na crítica. Faço a soma, tiro a prova dos nove, e passo a limpo, se for o caso.

Clarice Lispector – Quando você está em casa, com o tempo disponível, e põe um disco na vitrola, quem canta nesse disco?

Elis Regina – Frank Sinatra – respondeu prontamente, sem hesitação.

Clarice Lispector – Dizem alguns que o seu show é o Mièle. Que é que você acha?

Elis Regina – Este show é um conjunto de coisas. Talvez, mais que Mièle, o show seja Bôscoli. Isso no que diz respeito à parte dos bastidores. Agora, em palco, Mièle é o maior artista que já vi trabalhar em cena, além de que tudo o que ele faz é absolutamente natural: ele é assim. Sinto-me profundamente feliz de ter sabido escolher bem, mais uma vez, o meu parceiro de trabalho. Não se deve esquecer também, nas críticas, que eu sou a íntima conhecida de todo o mundo e que o Mièle é que é o novo no espetáculo. Sei que não sou nenhuma novidade. Mas estou feliz que a novidade seja exatamente Mièle, que é meu amigo, meu produtor, meu confidente e uma das poucas pessoas que me restituíram no pouco que lhes dei.

Estava mais ou menos encerrada a entrevista, se bem que esta pudesse se completar muito mais. Foi o que aconteceu quando Elis me deu carona no seu carro e conversou comigo. Infelizmente não posso transmitir a conversa, que me mostrou uma Elis Regina responsável, misteriosa nos seus sentimentos, delicada quanto aos sentimentos dos outros. Uma Elis Regina, enfim, que tem mais problemas do que o de ser acusada de mau coleguismo. Mostrou-me uma Elis Regina que não quer ferir ninguém. Se há outras Elis, no momento, não me foi dado ver. A que eu conheci tem uma espontaneidade e uma simpatia raras.

ELIS REGINA – Tornou-se conhecida nacionalmente em 1965, ao sagrar-se vencedora do I Festival de Música Popular Brasileira da TV Excelsior, defendendo a música Arrastão, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Ao lado de Jair Rodrigues apresentou um dos programas musicais mais importantes da televisão brasileira: O Fino da Bossa, estreado em 1965 na TV Record. Lançou inúmeros compositores como Milton Nascimento, Ivan Lins, Zé Rodrix, Belchior, Aldir Blanc e João Bosco.

LISPECTOR, Clarice. **Clarice Lispector entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

ANEXO C – Entrevista de Antônio Abujamra a Pitty

Abujamra: – Ai de mim...ai de mim...((diz em tom dramático)) é preciso um gemido grego para começar provocações...provocações outra vez...com a roupa nova hein...mas a ideia de sempre...conhecer quem? Conhecer melhor o Brasil...o mundo...as pessoas...as coisas...Sabe quem nós temos aqui hoje? ... ((fita a câmera sorrindo)) uma baiana elétrica...diziam há cinco anos que ela tomou o lugar da paulista Rita Lee...e a Bahi::a...passou a mandar na cena...hoje ela mora em São Paulo...diziam também que ela trazia no corpo treze tatuagens e seis piercings...isso foi há cinco anos...agora deve ter aumentado...é uma roqueira baiana que já fez até duzentos shows por ano...DUzentos shows por ano...cantando para todo o tipo de garotas...talvez ela não gostasse de cantar muito pras patricinhas... pras bagaceiras...figuras que ela certamente num determinado momento ela vai tentar definir...porque não é fácil definir...quem é essa cantora?...e o que ela tem a dizer nesse programa? Ela é ...Pitty...

((som de música do programa, tocado, quando o câmera foca na entrevistada, após a apresentação do entrevistador))

Abujamra: Pitty...Pitty...deu no jornal...Pitty está agora por cima da carne seca... o que é e como é estar por cima da carne seca?

Pitty: ((expressão de estranhamento)) ... rapaz eu não tenho a menor idéia...mas já que eu estou por cima da carne seca...me mande uma farinha que aí ...a gente...néh?

Abujamra: ((leve gargalhada))

Pitty: [já faz um mexido ali

Abujamra: O ROCK já te deixou rica?

Pitty: O rock me possibilitou viver com dignidade...pagar as minhas contas...que é algo que eu sempre tive muita...muito medo...durante a vida inteira...com essa história de optar por viver de música...e...inda mais de rock...na Bahia... E no Brasil...eu sempre tive esse medo

Abujamra: A dignidade te atrai...

Pitty: Ela é necessária...

Abujamra: ((leves gargalhadas))

Abujamra: Dizem que você foi a figura feminina... que maior impacto causou no rock brasileiro nessa década...qual o resultado CULTURAL disso?

Pitty: Eu acho que o resultado cultural de coisas que a gente vive agora...a gente só vai saber ao certo daqui a mais um tempo...acho que a gente precisa de um distanciamento...éh...pra...pra entender...quando você ta num meio do furacão você não sabe a dimensão que ele tem...você não sabe o tamanho que ele tem...só quando você vê de

fora...mas eu acho que o bacana foi ter ...éh...levantado essa questão das mulheres fazendo rock novamente...que... há bastante tempo isso não acontecia no Brasil NA grande mídia...porque nos meios alternativos sim as meninas nunca deixaram... éh...de...de ter banda de fazerem som e tal...e acho que também...éh... a coisa de quebrar um pouco esse estereótipo da Bahia...e eu acho que essas duas coisas talvez...talvez seja esse que fique...daqui há um tempo (...)

Abujamra: Fora desse seu mundo pop...você se considera uma cantora consagrada ou apenas razoavelmente conhecida?

Pitty: Eu me considero conhecida...consagrada em alguns momentos dentro de alguns nichos...mas o que eu faço não é popularesco o suficiente para que... éh...sei lá...pessoas do Brasil inteiro...TODos...absolutamente TODos os lugares conheçam...eu tenho consciência disso... o rock...ele é um segmento...ele é...ele é um nicho...pra pessoas específicas...e DENTro disso eu acho que tive a felicidade até de extrapolar um pouco...éh...esse gueto digamos assim...porque tem quem hoje que gosta de outros tipos de música e que acabam gostando das minhas músicas mas que as vezes nem conhecia nada de rock antes...então o consagrada é uma palavra muito grande mas eu acho que rolou uma...uma coisa bacana assim...

Abujamra: Como é andar pelos shoppings do Brasil e ser reconhecida dos corredores...é bom? ((disse com meio sorriso))

Pitty: É estranho ((risos)) é estranho na verdade...eu sou uma pessoa muito reservada no dia a dia (...)

Abujamra: Num tá parecendo não hein...tá parecendo provocadora até...

Pitty: Sim...eu sou bastante provocadora...por isso que eu gostei de vir aqui...mas...mas sou reservada também e...não no palco...no palco eu viro uma coisa que nem eu sei o que que é...mas na vida...na hora de comprar pão:::o...na hora de ir na farm:ácia...eu sou bastante...éh...quieta...então é estranho...

Abujamra: A fama já mexe:::u... fundo com a sua vida?

Pitty: No sentido...éh...psicológico não/no sentido prático sim...porque você tem que se adaptá...a fazer- - você não pode fazer as coisas que você...faria normalmente...cê tem qui pesá...sabê como é que você vai fazê determinadas coisas cotidianas...como isso mesmo...í no supermerca:do...coisas que eu gosto de fazê...gosto de vivê uma vida simples

Abujamra: aí você dá de cara com o seus:: ...com o seus fãs...e aí você continua achando isso?

Pitty: Tudo depende da abordagem...do jeito que a pessoa chega em você...eu posso dizer que eu tive mais prazer do que desprazer nesse processo...

Abujamra: Muito assédio em cima de você?

Pitty: Em algumas circunstâncias...em alguns lugares...lugares que eu já sei...então eu já me preparo também pra isso...mas o assédio é bom porque significa que as pessoas elas estão prestando atenção...no que você ta fazendo...

Abujamra: E você já assediou muita gente?

Pitty: Não...((respondeu prontamente)) essa é a grande ironia(...)

Abujamra: [Quer dizer que não presta atenção ((leves gargalhadas))

Pitty: Como assim? ((expressão de dúvida e um pouco incomodada))

Abujamra: O que que você disse...que se eles te assediam é porque estão prestando atenção em você (...)

Pitty: É... no meu trabalho...MAS eu presto atenção no trabalho de outras pessoas sem sentir necessidade de (assediá-lo) (...)

Abujamra: [Você nunca (praticou) um assédio?Nunca?

Pitty: Vou te falar que não...NUNca::

Abujamra: Você nasceu pra ser cantada e não pra cantar?

Pitty: Não... eu ...eu admiro em silêncio...é diferente... assim

Abujamra: Você é vaidosa?

Pitty: Sou (...) ((confirma movimentando a cabeça em sinal de consentimento)) ... sou

Abujamra: Você é das que acham que...o Rock tem potencial subversivo e transformador?

Pitty: Acho...acho não só o rock...mas todo tipo de arte...na verdade... assim...e...dentro de várias categorias da música eu acho que o rock é o estilo que...que traz mais esse potencial(...)

Abujamra: ((verifica e desloca um papel em sua mesa))

Pitty: (...) pela...pela questão das letras...da postura...

((som explosivo de entrada com entrevistado na rua, o nome desse momento é titulado como “vozes da rua”))

Entrevistado da rua: Não...acho que a cabeça da pessoa só muda se a pessoa quiser mesmo... cara...esse negócio de música mudar a cabeça da pessoa...eu acho que num está com nada não...

((Outro entrevistado da rua, agora, uma mulher))

Entrevistada da rua – Pitty...Pitty...Ah...já ouvi falar já nela...

Voz do entrevistador: quem que ela é?

Entrevistada da rua: Ela é cantora? Dos Estados Unidos não é não néh? De onde que ela é?

Voz do entrevistador: Aqui do Brasil

Entrevistada da rua: é? Aiaiai.....((demonstra constrangimento))

((Exibição de um breve vídeo em que Pitty está cantando em um show a canção *admirável chip novo*. Em seguida intervalo que sucederá o segundo bloco do programa.))

Julgamos necessário constar a busca que fizemos pela letra da canção, mencionada acima, por considerarmos o diálogo que ela estabelece com o contexto da entrevista. De certo, a produção do programa *Provocações*, não fez uma escolha alheia, mas sim, procurou manter um elo entre as ideias da conversa da entrevista com o trecho do vídeo supracitado. Vejamos, pois:

Pane no sistema, alguém me desconfigurou / Aonde estão meus olhos de robô? / Eu não sabia, eu não tinha percebido / Eu sempre achei que era vivo / Parafuso e fluido em lugar de articulação / Até achava que aqui batia um coração / Nada é orgânico, é tudo programado / E eu achando que tinha me libertado / Mas lá vem eles novamente, eu sei o que vão fazer / Reinstalar o sistema / Pense, fale, compre, beba / Leia, vote, não se esqueça / Use, seja, ouça, diga / Tenha, more, gaste, viva / Pense, fale, compre, beba / Leia, vote, não se esqueça / Use, seja, ouça, diga / Não, senhor, sim, senhor / Não, senhor, sim, senhor (...)
(PITTY, admirável chip novo. Disponível em: <http://letras.mus.br/pitty/admiravel-chip-novo/> Acesso em: 26 out. 2015)

((Início do segundo bloco))

Abujamra: Como e de onde você surgiu? Conta pra nós...

Pitty: Eu surgi - - na minha gênese - - vamos lá - - ((risos)) em Salvador...nasci em Salvador e...me criei nos anos 90...foi a época onde eu comecei a tê autonomia....adolescente...já querendo descobri QUEM eu era de fato...e coincidiu com/co auge da axé *music* ...a minha adolescência...isso foi muito...isso é muito emblemático...eu acho... na minha formação assim...em quem eu sou hoje... porque a gente se sentia:...bombardeado por todos os lados por aquele novo ritmo...E era só aquilo...e a vontade que eu tinha era de fugi daquela...daquela...daquela/BOMbardeio enorme...então eu encontrei no rock...esse elemento néh? ... éh... por aqui que eu vou escapa...foi a minha válvula de escape...de fato...e aí eu fui indo...fui indo...

Abujamra: Qual é a diferença entre o sudeste e o nordeste em matéria d rock?

Pitty: A diferença é que::...no nordeste os meios de comunicação...eles não dão espaço...pra...pra/ritmos/não/eu nem digo só pra rock...pra ritmos alternativos em geral.....instrumental....éh:: eles dão muito mais valor aos ritmos populares...aqui no

sudeste...existem uns.... existem alguns veículos específicos... que você consegue...éh:: divulgar o seu trabalho

Abujamra: Raul Seixas tem algo a ver com isso?

Pitty: Raul Seixas foi a primeira coisa... que/eu escutei em português...que me fez para pra pensar... foi a primeira/primeira/letra...e eu era muito nova...eu devia ter uns dez anos de idade...e eu achei uma fita cassete...éh...com a coletânea - -eu – aquilo me intrigou MU::ito...assim... o que tava sendo dito...e::: me apeguei naquilo...com o passar do tempo fui conhecendo mais a fundo e fui ficando mais velha...mas Raul ele...ele é...EXtremamente importante pra mim.

Abujamra: Onde no nordeste esse tipo de música tem ligação com a cultura popular?

Pitty: Que tipo de música? O rock?

Abujamra: É...

Pitty: Engraçado...eu vejo um... um elo que talvez...em se tratando de Bahia...digamos assim...éh... alguns blocos afro...e...eles têm uma coisa muito forte de...é...de defender a negritude/de valorizar o negro e...de...bradar contra o preconceito...e tudo mais...essa postura...eu vejo bastante no rock também...que é de brigar pelas coisas e se impor em alguns momentos...são coisas completamente distintas néh...os blocos afro e o rock ..ou não/porque todos vieram da África do mesmo jeito...mas eu vejo essa...essa...esse link assim...no discurso (...)

Abujamra: E a periferia como recebe o rock?

Pitty: Incrivelmente bem...eu vou te falar que/em Salvador...a maioria do nosso público é da periferia...é uma galera que eu não viA: em shows de rock quando EU morava lá...e que só tomaram conhecimento do meu trabalho depois que eu consegui divulgar...na grande mídia...

Abujamra: “Vejo nos grandes meios de comunicação um bom mocismo sacal”...foi você que disse isso...explique...

Pitty: É::: eu acho que a gente vive numa época do politicamente correto deMA::is... isso me deixa um pouco desesperada...porque eu acho que a gente precisa um pouco de anti-heróis também...e não só de heróis... ah:: principalmente heróis de fachada ... isso/acho que a gente não precisa ME::smo...então eu vejo muito:::... muito todo mundo querendo sê legal com o outro e sem coragem as vezes de falar as coisas...porque opinião acabou sendo confundido com ofensa...as pessoas levam tudo pro lado pessoal...

Abujamra: Você critica muito as pessoas?

Pitty: Não...mas eu não me furto de ter opinião sobre as coisas...é diferente...eu acho que a falácia...ela é/chata/ela/é errada...mas você ter opinião não...é só você saber a hora de falar mesmo...

Abujamra: Não...você...você tendo opinião você acha que você atua... para que essa sua opiniÃO... mude alguma coisa nas pessoas...

Pitty: Indiretamente sim...porque eu não acho que eu estou aqui pra catequizar ninguém com as minhas opiniões...elas podem nem ser tão incríveis assim na verdade..elas são só minhas...

Abujamra: Pitty...qual o grande equívoco...que as pessoas cometem ao falar sobre você?

Pitty: São muitos equívocos...mas são equívocos que eu entendo porque que acontece...porque elas conhecem a mim e ao meu trabalho...através de olhos dos outros...através da tV: ...através da/das entrevistas...então néh...existe uma distância grande em quem eu sou de fato e ...quem as pessoas conseguem vê...então as vezes...éh...eu já ouvi pessoas falando... “ela é muito:: ela é muito séria”...éh...”ela é antipática” ...mas espere aí você nunca conversou comigo pessoalmente...você nunca teve a oportunidade - - porque...porque de repente alguém me encontrou em algum lugar. - - e...as pessoas são diferentes...tem gente que ta rindo de tudo...e acho que rir de tudo... pra mim é desespero...eu não sou assim...paciência...

Abujamra: Você tem humor?

Pitty: Eu tenho humor (...)

Abujamra: Não dá pra viver nesse país sem humor néh Pitty(...)

Pitty: Impossível...

Abujamra: [não dá pra viver...

Pitty: Inclusive acho que o humor devia ser ensinado na escola

Abujamra: ((risos)) ...olha aqui... “SEmpre tive problemas para lhe dar com autoridade”...você é *La Pasionaria*?((pergunta sorrindo))

Pitty: ((risos))...talvez...eu...eu tenho problemas/EU não gosto de verbos no imperativo, por exemplo...

Abujamra: ((risos)) ... você se acha suficientemente politizada?

Pitty: Não...não acho...eu tenho preguiça...

Abujamra: Mas mesmo assim...aonde é que você acha que vai esse país?

Pitty: É exatamente por isso que eu não tenho mais... tanta ga:na...de ser politizada...porque eu não vejo/eu...sou completamente cética com relação ao futuro(...)

Abujamra: Culturalmente cética?

Pitty: Éh:...culturalmente? ((disse limpando a garganta))

Abujamra: () e educação...

Pitty: Em educação?

Abujamra: Pior ainda...

Pitty: Também...

Abujamra: E/o mundo?

Pitty: E o mundo cara...está indo sei lá pra ONde...eu...eu estou numa onda mais hedonista...quero aproveitar enquanto me resta..porque eu não sei onde isso vai parar...

Abujamra: O hedonismo é a coisa mais maravilhosa que tem na pessoa néh...

((Exibição de um breve vídeo em que Pitty está cantando nos estúdios da TV Cultura no ano de 2005, no programa “Metrópolis”, não é mostrado o nome da canção cantada como no bloco anterior))

((Vozes da rua))

Entrevistado da rua: ah...eu acho “da hora”... bacana...eu gosto dela também...eu gosto - - num tenho assim um estilo preferido - - eu gosto de rock... a única coisa que não gosto é de funk...não sô chegado a funk...gosto de rock...() ...()...tenho até a camiseta do Rush aqui... - - dá um talento aqui no visual - - eu...eu fui criado em Brasília...e então...ah:: o:: rock já veio comigo de lá pra cá...até hoje...

((amostra de um pedaço da entrevista, do terceiro e último bloco do programa com o letreiro “Provocações volta já”))

Pitty na amostra de vídeo antes o intervalo: a gente precisava rezar uma ave Maria e um pai nosso todo dia antes de entrar na sala...

((intervalo))

((terceiro e último bloco))

Abujamra: Por que São Paulo e não Rio de Janeiro?

Pitty: Pelo clima ((risos)) ... e pelas pessoas e pelas opções que/eu tenho aqui noturnas...

Abujamra: “De baiana: ... eu só tenho o sotaque...mas eu acredito que os orixás estão comigo” ... então não é só o sotaque...

Pitty: Não::: (respondeu prontamente)) ...são muitas coisas na real...eu adoro a comida baiana...eu não vivo sem um dendê...preciso de uma dose de dendê de vez em quando...

Abujamra: você estudou em colégio de freira...você é religiosa? ((perguntou com meio sorriso))

Pitty: Não...hoje em dia? Eu sou paGÃ... nem batizada eu fui...

Abujamra: E na época que você estudava lá?

Pitty: Na época isso me era imposto...néh? a gente precisava rezar uma ave Maria e um pai nosso todo dia antes de entrar na sala... i:: claro(...)

Abujamra: Você rezava com convicção?

Pitty: Eu rezava porque decorei... i/i...na cidade agente também não... a gente acredita - -no que...néh? - - por osmose... a gente não sabe muito bem..

Abujamra: ((risos))... o que você acha que vai encontrar ao morrer...além de um eno::rme silencioso nada::? ((perguntou sorrindo))

Pitty: Eu espero encontrar uma mega festa...eu quero encontrar uma mega festa com todos os meus amigos...com todas as pessoas que eu admiro/que já morreram...me esperem aí ((disse olhando pro alto)) ou aí ((disse olhando pro chão))..sei lá (...)

Abujamra: Como é que você acha que vai morrer hein?

Pitty: Eu não sei...mas eu sei como/eu quero...

Abujamra: Como você quer?

Pitty: Dormindo...

Abujamra: Mas achei que com aquele “negocinho” no hospital... ((disse colocando o dedo polegar e o dedo indicador nas narinas)) (tudo atrapalhado) ((risos))

Pitty: Não...não...eu não quero...eu já falei isso...meu maior medo não é morrer...é morrer em vida...é ficar em cama de hospital...ou precisar de alguém pra me trocar as fraldas geriátricas...eu NÃO quero...vou fazer que nem Virgínia Woolff...((aparece um letreiro no vídeo com o nome “Virgínia Woolff”) a hora que/eu vê que o bicho está pegando...eu vou e...sei lá...me pico...((risos))

Abujamra: É difícil...é difícil...((disse sorridente))...quais são suas relações com as músicas do Caetano e do Gil?

Pitty: Eu passei por várias fases...minha mãe é...éh::muito fã...dos/dois...e-eu convivi com discos deles em LP...quando eu era criança...ahn...durante a adolescência eu me afastei um pouco...e hoje eu me reencontrei com umas coisas antigas...que eu gosto muito...o disco novo do Caetano (ou seja)...o anterior à esse...é muito bom...achei muito bacana...e do Gil...eu/eu gosto especialmente de um disco que é o disco do “exílio”...que ele gravou (...)

Abujamra: O Gil é mais músico e o Caetano é mais poeta néh? ((perguntou sorridente))

Pitty: É..o Caetano é super poeta...mas ele arrumou uma banda nova nesse disco que é incrível...i renovou...

Abujamra: O que você anda lendo?

Pitty: Eu acabei de lê a biografia de Maria Callas ((aparece um letreiro no vídeo com o nome “Maria Callas”)) qui eu achei muito legal i e agora eu peguei um outro livro que se

chama:...éh...o título é super longo...éh:...”a história politicamente incorreta do Brasil ((aparece um leteiro no vídeo “ obra de Leandro Narloch)) ahn...algo assim..

Abujamra: Me diga uma coisa...e um grande autor que você gosta...qual é?

Pitty: Eu gosto de Bukowski ((aparece um leteiro no vídeo escrito “Charles Bukowski”

Abujamra: Bukowski...e...qual o grande autor que ainda você não descobriu?

Pitty: Cara...

Abujamra: Eurípides? ((risos))

Pitty: Essas coisas mais clássicas assim...talvez...(que) linguagem assim...mais antiga...

Abujamra: Você chora?

Pitty: choro...muito...

Abujamra: Por quê?

Pitty: Porque eu sinto...

Abujamra: Você chora diante da beleza?

Pitty: Sim...

Abujamra: Dá um exemplo concreto que/você chorou de qual beleza...

Pitty: Eu já chorei diante de/de...MAr...por exemplo...

Abujamra: Uma perguntinha simples pra você agora...está bom?...o que é a vida?

Pitty: ...((silêncio notável)) cara...essa...simples pra caramba néh...a vida...é uma aventura... é uma aventura que tem que ser vivida...não tem jeito....

Abujamra: Uma aventura que você domina ou uma causa perdida?

Pitty: É uma aventura que você tem que...se jogar...

Abujamra: Se vingar da vida?

Pitty: Não...eu achu que você tem que.. não ter medo...está aberto ao acaso também...

Abujamra: Olha...digamos que num determinado dia...você queria ter falado alguma coisa e não deixaram...ou você esqueceu...ou aconteceu alguma coisa que não...não conseguiu falar...esse programa é o programa de maior liberdade que tem o Brasil...esse programa...essa televisão cultura é INcrível...

Pitty: [é verdade...

Abujamra: [fale o que você quiser aqui que ninguém acha ruim...é uma liberdade espantosa...eu quero que você termine a entrevista olhando pra lá ((disse virando-se e apontando para um câmera)) e falando TUdo que você quiser falar pras pessoas...

Pitty: ((suspirou fundo)) ... quando te dão liberdade...as vezes você nem sabe o que fazer com ela néh...eu desejo que todos vocês sejam felizes...dentro do possível...i que:: que a gente consiga dá um jeito néh...nessas coisas que tão acontecendo...se preocupar com coisas mais importantes...chega de mediocridade...chega de nego falando da vida dos outros...chega da gente se preocupar com a bunda do outro...i::...eu queria que isso acontecesse antes de eu ficar..éh...impossibilitada de usufruí...então vamos nessa minha gente...estamos juntos...

Abujamra: Está bom...agora você me dá um abraço...que a única coisa falsa desse programa é o abraço...a única coisa falsa aqui é o abraço...((disse levantado-se para o abraço

Pitty: ((risos abraçando Abujamra))

((Eles trocam conversas que ao som da música que indica o término da entrevista, não deixam-nos ouvir claramente))

Abujamra declamando: “Você sabe tão bem quanto eu que uma das causas principais do TÉdio é a estreiteza do nosso destino...todas as manhãs nós despertamos iguais ao que éramos na véspera...SER ETERnamente o mesmo é insuporTÁvel para os espíritos refinados...esses espíritos refinados pela reflexão...sair do próprio eu...é um dos sonhos mais inteligentes que um homem pode ter...

((vídeo com o fechamento do programa))