

A ENTREVISTA NA TV UMA REFLEXÃO SOBRE A CO-CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS

Eliana Vianna Brito (UNITAU e UBC/SP)

RESUMO

O ser humano revela-se como tal porque se utiliza da linguagem. Tudo aquilo em que acredita, seus valores, suas crenças, em síntese, sua visão de mundo, só adquire existência a partir do momento em que, por intermédio da linguagem, o indivíduo se desvenda para o outro, envolvendo-se, assim, num processo contínuo de interação.

Inegavelmente, a linguagem é a condição primordial para que os indivíduos possam interagir. A interação pressupõe, portanto, o uso de linguagens em suas mais diferentes formas de manifestação. Nesse sentido, pode-se dizer que os saberes construídos e difundidos pela humanidade só o foram em razão da natureza sócio-cultural do ser humano que, ao atuar lingüisticamente, envolve-se num processo de interação, por meio do qual ocorre a co-construção dos saberes, o que o diferencia dos animais irracionais.

A partir dessas afirmações, o objetivo deste trabalho é o de apresentar a análise de uma situação de interação face a face, mais especificamente uma entrevista televisionada, a fim de observarmos o modo pelo qual se dá a co-construção dos sentidos, conforme os pressupostos teóricos da Análise do Discurso sob a ótica psico-social, preconizada por Charaudeau (1991).

Palavras-chave: linguagem; entrevista, análise do discurso

ENTREVISTA: DIFERENTES CONCEPÇÕES

A entrevista, enquanto técnica de interação social, de interpretação informativa, quebra isolamentos grupais, individuais, sociais, e pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática de informações (MEDINA, 1990).

No Novo Dicionário da Língua Portuguesa (HOLLANDA, 1975), encontramos no verbete entrevista a seguinte definição: *vista e conferência entre duas ou mais pessoas em local predeterminado; encontro combinado [sinônimo (pouco usado) nessa acepção: entrefala]; comentário ou opinião fornecida a entrevistadores para ser divulgado em jornal, revista, ou por meio de rádio ou televisão.*

Já no *Dicionário de Língua Portuguesa* de Antenor Nascentes (1967), entrevista é o encontro ajustado, a conferência entre duas pessoas em lugar determinado.

Definição semelhante à anterior é fornecida no Mini Dicionário de Celso Pedro Luft (1991): *encontro combinado; conferência com duas ou mais pessoas em local previamente marcado; conferência em que uma ou mais pessoas expressam suas opiniões para divulgação na imprensa.*

Percebe-se, então, um ponto comum nas definições dadas nesses três dicionários: o de que a entrevista envolve necessariamente um acordo prévio entre as pessoas envolvidas nessa situação conversacional.

Por outro lado, como os lingüistas definem a entrevista? Quais são suas características básicas sob o ponto de vista organizacional?

Para respondermos a essas questões, apoiamo-nos em trabalhos que têm a entrevista como foco central.

Guespin (1984), por exemplo, considera a entrevista um tipo particular de conversação na qual muitas convenções que reinam em outras situações conversacionais, são abolidas. O ato de agradecer uma informação dada no decorrer de uma entrevista, por exemplo, não é comum nesse tipo de interação. Por outro lado, outras convenções se estabelecem tais como: a insistência sob a forma de repetição de uma questão, marcas de insatisfação ilocucionária, ou ainda o fato de o tema estar previamente definido - o que vai garantir a pertinência das questões. Mais do que esses aspectos, o autor salienta outra especificidade, qual seja: a desigualdade dos lugares ilocucionais do entrevistador e do entrevistado, visto que os parâmetros sociais são mais claramente pertinentes no decorrer de uma entrevista do que em outras situações conversacionais.

Para Moirand (1989), as entrevistas são reveladoras da cultura, na qual são produzidas, e da mídia que as difunde. Elas veiculam diversas representações, tais como:

- a) as que são atribuídas ao destinatário;
- b) as que se quer suscitar ou criar nos ouvintes/leitores;

c) as que entrevistador e entrevistado querem dar de si mesmos.

Procurando caracterizar a entrevista como um "genre" específico de uma situação interacional face a face, Charaudeau (1984) compara a entrevista a um jogo de questionamentos cujo objetivo é o de captar a atenção dos ouvintes para a "mise en scène" de uma revelação. O entrevistador é, então, o condutor desse jogo, "o questionador em busca da revelação, aquele que é instituído como o dono absoluto do desenrolar dos questionamentos"(p.112).

Urbano et al (1993) definem entrevista como um evento conversacional tipicamente desenvolvido por intermédio de Perguntas e Respostas, o que a difere das conversas espontâneas que não só as incluem como também se realizam por movimentos de fala de outros tipos. Entretanto, as Respostas que ocorrem numa entrevista revelam uma complexidade que normalmente as conversações espontâneas desconhecem.

Sintetizando as idéias expostas anteriormente, vamos encontrar os seguintes conceitos de entrevista:

- a) interação entre dois indivíduos que são tidos, ao mesmo tempo, como uma representação mútua e como uma identidade singular e coletiva;
- b) tipo particular de conversação, cujas convenções são diferentes daquelas utilizadas em situações conversacionais cotidianas;
- c) mensagem co-construída endereçada a um destinatário fisicamente ausente do quadro dialógico natural;
- d) diálogo construído de modo que um dos interlocutores tem o poder e o dever de interrogar o outro;
- e) jogo de questionamentos com o objetivo de captar a atenção dos ouvintes para a "mise en scène" de uma revelação.

Embora tais conceitos não se esgotem, na medida em que cada situação de linguagem apresenta suas peculiaridades, não se pode negar que existe na entrevista um diálogo democrático, do plurólogo e, para que isso aconteça, é fundamental que o entrevistador apresente uma personalidade dialógica, e não

monológica (MEDINA, 1990). Desenvolver o encadeamento das perguntas, interferências, interrupções, re-orientações no discurso do entrevistado é, sem dúvida, a demonstração de um desempenho eficiente e maduro do entrevistador.

A DINÂMICA DAS TROCAS VERBAIS

Para entendermos o modo pelo qual se desenvolvem os movimentos interacionais que constituem a dinâmica interna da interação face a face na TV, em um programa de entrevistas, primeiramente faz-se necessário explicitar o seu conceito. Entende-se por **movimento interacional** a contribuição de um locutor em relação à construção de um espaço interacional e semântico de troca verbal (CHARAUDEAU, 1991, p. 250).

Se o ritual de emissão dos dois programas selecionados para este trabalho - *Cara a Cara* e *Jô Soares Onze e Meia* - determina, a priori, as possibilidades de fala dos participantes, a dinâmica interna das trocas verbais não segue rigorosamente um esquema pré-estabelecido. Ela depende da improvisação dos interlocutores e do modo pelo qual eles conduzem a interação em função do contrato situacional e das condições de fala impostas pelo próprio ritual.

De acordo com o tipo de atividade verbal, a natureza dos movimentos interacionais poderá variar. Assim, em um programa de entrevistas, cuja finalidade é o confronto de idéias e a expressão de individualidades, distinguem-se três movimentos: os de construção, os de co-construção e os de contestação.

O locutor pode também construir os objetos de discurso que permitem ou não a produção de intervenções coordenadas no interior de um certo objetivo comunicacional.

Através dos **movimentos de construção** define-se o espaço de troca verbal pela seleção de um tema e de interlocutores ratificados. São efetuados freqüentemente pelo entrevistador que estabelece, junto a sua equipe de produção, um quadro de natureza temática (o assunto a ser desenvolvido) e de natureza interlocutiva (escolha dos entrevistados):

(1) - *M - paulista do ABC... 34 anos um filho mignon estrela falante ativista religiosíssima talentosíssima internacional ela é uma das caras do Brasil desses últimos quinze anos(...)*o CARA A CARA de hoje é com essa atriz que representa toda uma geração que estourou na televisão **LUCÉLIA SANTOS...** nós voltamos logo depois do intervalo

(2) - *J - ela quer botar a Amazônia no palco durante a ECO 92... vou chamar a atriz Lucélia Santos...((aplausos))*

Já os **movimentos de co-construção** apresentam-se de duas formas:

a) Concordantes: ocorre uma colaboração discursiva no interior de um espaço de co-construção semântica (tema), havendo um acordo de propósitos:

(3) - *L - (...) por que eu chamei o Werner para dirigir isso? porque eu precisava de alguém que quando eu dissesse assim "você quer montar a floresta amazônica no palco de um teatro" a pessoa encarasse isso com naturalidade...*

J - enfim um maluco... você precisava de um maluco ((risos)) no melhor sentido da palavra

L - [no melhor sentido...

(4) - *M - e você gosta de fazer novela?*

L - eu adoro fazer novela... eu não tenho paciência pra ver novela... não vejo...

M - [mas fazer...

L - eu gosto de fazer novela eu gosto muito... sobretudo quando você tem um personagem fantástico aí realmente fazer televisão é um barato porque o retorno de público é instantâneo né? é bárbaro.

(5) - *L - (...) outro dia eu tava conversando com a Tônia até... acho que tem uma geração de meninos de vinte anos que são os homens mais maravilhosos que eu conheci... porque eles não têm o problema da geração dos 30 nem dos 40 nem dos 50 nem dos 60 sabe por quê? eu acho que as mães já foram mulheres de cabeça feita...*

M - eu também acho isso...

L - e eles são maravilhosos sabe? eles são maravilhosos porque eles não competem com as mulheres

No segmento (3), temos a entrevistada corroborando o dizer do entrevistador; este, por sua vez, ao fazer uso do adjetivo **maluco**, procura suavizar seu julgamento, modalizando-o através da expressão **no melhor sentido da palavra**.

Já nos exemplos (4) e (5), percebe-se que a convergência de opiniões ocorre de imediato, fato esse que não é uma constante no programa Cara a Cara.

b) Discordantes: ocorre uma confrontação discursiva no interior de um espaço de co-construção semântica (tema), levando a um desacordo de propósitos:

(6) - *J - você fez 30 anos?*

L - não... 34

J - mentira que você tem 34

L - é... mas eu também acho que agora eu tô mais interessante do que eu era alguns anos atrás...

J - hum... nós todos achamos... nós todos... ((risos))

(7) - *J - (...) eu vi uma montagem... eu vi uma montagem há muito tempo em que o Ezequiel Neves fazia o Pucki... não sei se você sabe disso...*

L - não

J - é... o Zeca fazia o Pucki...era uma montagem...uma uma:: um grupo de Belo Horizonte se eu não me engano... e depois teve a montagem agora do...

L- [Cacá Rossetti]

J - do Cacá Rossetti... quer dizer a peça está... muito em evidência é uma comédia deliciosa além de ser um texto...

(8) - *L - o Daimi é uma religião uma opção de vida é uma bebida que se ingere feita de um cipó e de uma folha que existem na floresta amazônica é uma tradição que vem dos incas peruanos da floresta... você... aquela bebida como um sacramento de um ritual pro trabalho espiritual o Daimi é isso*

M - é uma droga?

L - é uma comunidade

M - é uma droga? é uma droga?

L - eu não sei... eu não considero uma droga porque uma droga é uma coisa que é ruim ruim que afeta... eu sou contra as drogas

M - mas não é um alucinógeno? a mescalina por exemplo que era tirada do do:: de um determinado tipo de cogumelos ah... e que que foi da mescalina que veio o LSD etc e tal

L - eu tomei mescalina

M - é uma droga?

L - é... com ela o Aldous Huxley escreveu As Portas da Percepção né? foi o estudo que ele fez...

Enquanto em JO-Lucélia, os movimentos de construção discordante apresentam-se de forma jocosa, bem informal, conforme demonstram os segmentos (6) e (7), já em MG-Lucélia (segmento 8), há uma insistência, por parte da entrevistadora, em levar a entrevistada a efetuar uma resposta afirmativa sobre o consumo do Santo Daimi. Nesse caso, temos um sub-tipo de papel discursivo assumido pelo entrevistador: o de questionador que procura validação (Charaudeau, 1989). Essa demanda de validação é lingüisticamente marcada pela repetição da expressão **é uma droga?**. Sob o ponto de vista discursivo, esse sub-tipo de papel discursivo exerce uma coerção sobre o interlocutor, uma vez que a expectativa é a de que a resposta seja uma validação, isto é, um acordo de idéias.

No segmento a seguir, temos outro movimento de construção discordante no qual a entrevistada diverge da entrevistadora utilizando-se da negação e de recursos não verbais:

(09) - M - ah... Lucélia... imagina você andando na praia na segunda-feira e vem a criancinha "Lucélia Lucélia um autógrafo"... você faz assim ((movimento o dedo indicando negação))

L - não...não... eu faço assim ((acena com a mão dando a-deus))

*M - e você não fala... **devem te achar uma maluca de coleira mesmo***

L - não não... mas não importa porque não é maluquice é uma coisa muito séria pode parecer ainda agora porque os tempos são muito tumultuados e isso é uma prática vamos dizer assim extravagante mas não é uma prática extravagante é uma prática necessária eu até proponho que as pessoas um dia experimentem você você fala mais baixo depois você revê tua vida você reequilibra tua energia pessoal é... também na terça-feira eu falo que nem uma matraca

(10) - J - e:: vem cá... esse outro papelzinho aqui que você trouxe...

LS - é...isso aqui... é é um negócio que eu...

J - [é um bilhete pra mim? não?

LS - é um bilhete... é um bilhete de amor... não... é...sabe o que é isso? todo mundo fica pensando assim... como é que eu tô conseguindo fazer este projeto.. aí eu encontrei um texto do Goethe que eu vou botar no programa que é lindo e que explica como é que este projeto saiu...se você quiser eu leio... se não...não

J - pode ler por favor

Temos, em (10), uma contestação quando Lucélia nega que o bilhete seja endereçado exclusivamente ao entrevistador. Há, na verdade, um movimento de construção concordante quando, a princípio, a entrevistada afirma ser um bilhete para Jô Soares. No entanto, esse movimento é realizado no intuito de "camuflar" o real objetivo do mesmo. Em seguida, ocorre uma negativa e uma solicitação para que o texto de Goethe seja lido. Percebe-se, pois, que o movimento de contestação aqui delineado não provoca um clima de tensão; antes, realiza uma encenação geradora de um suspense através da qual a entrevistada obtém autorização para realizar a leitura do texto.

Finalmente, nos **movimentos de contestação** a discussão de idéias não tem lugar, visto que o locutor se recusa a colaborar com a atividade de fala proposta:

(11) - *M - você tá sozinha atualmente?*

LS - ah ...ah.... eu posso não responder essa pergunta?

M - não... não pode...você tá fazendo uma uma entrevista até agora tão corajosa tão aberta

LS - eu tenho vários namorados mas...

M - ah é?

LS - [só pra divertir

Em (11), a entrevistada se nega a responder à questão que lhe fora efetuada. Essa não obediência ao contrato de fala - que determina ao entrevistado responder às perguntas efetuadas pelo entrevistador - é plenamente justificável, uma vez que a entrevistadora procurou adentrar na vida particular da entrevistada, invadindo-lhe a territorialidade e ameaçando-lhe a face. Se, por um lado, Lucélia desobedeceu ao seu papel discursivo, podemos considerar que Marília Gabriela também o fez, visto que sua pergunta de ordem pessoal coloca o interlocutor em uma situação desconfortável perante seu público.

Os movimentos de contestação não são exclusivos de uma comunicação mediatizada em forma de debates, conforme preconiza Croll (1991). A entrevista televisionada também pode apresentar, ainda que raramente, tais movimentos, uma vez que ela também é regida pelo princípio da espetacularização.

De qualquer forma, se por um lado o conceito de movimento permite definir o ritmo da troca verbal (lenta ou rápida, monótona ou variada), por outro, possibilita a identificação de seu valor dramático.

Por esse motivo, cabe-nos salientar a correlação existente entre a natureza dos movimentos interacionais e o fenômeno de dramatização (CROLL,1991).

Os movimentos de contestação equivalem a "nódulos interacionais" que cristalizam os conflitos e bloqueiam a comunicação. Eles constituem um ápice dramático visto que ameaçam a existência mesma do diálogo.

Mas esses nódulos interacionais não são os únicos elementos criadores de tensão. Existe uma dramatização de segunda ordem relativa ao ajustamento dos propósitos concordantes e discordantes dos movimentos de co-construção. Assim, a polêmica e a disputa têm um valor dinâmico que permite a manutenção de uma certa tensão dramática. Uma entrevista cujos interlocutores apresentem idéias sempre concordantes estará ameaçada de empobrecimento. Logo, a existência de momentos de consenso e de contestação é necessária a fim de que seja criado um clima de espetacularização no programa de entrevistas.

Há que se salientar ainda que os efeitos de dramatização estão intimamente relacionados à noção de face, proposta por Goffman (1967), que a define como a auto-imagem pública delineada em termos de atributos sociais aprovados. Ora, todo ser humano, em toda e qualquer interação, tende a agir de acordo com uma determinada linha de conduta, por intermédio de um padrão de comportamento verbal e não verbal. Dessa forma, o indivíduo pode expressar sua visão de mundo e, através dessa, seu julgamento dos outros participantes e, especialmente, de si mesmo.

Logo, a preservação da face é uma condição inerente à interação, na medida em que há um constante esforço por parte dos interlocutores em não perder a face, isto é, em não fazer "má figura". A manutenção da face é obtida quando os interlocutores procuram controlar sua conduta, fazendo-a condizente com a imagem reivindicada, evitando-se, então, as implicações simbólicas decorrentes da ameaça à face.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos comparativamente os movimentos interacionais nas entrevistas com Lucélia Santos nos programas Cara a Cara e Jô Soares Onze e Meia, verificamos que em JO-Lucélia ocorreram três momentos de co-construção discordante, ao passo que em MG-Lucélia foram seis os momentos de divergência, ou seja, em ambos os programas houve momentos de confrontação discursiva resultando em um desacordo de propósitos. Pode-se dizer que, comparativamente, através do princípio de espetacularização, os dois

programas produziram predominantemente efeitos de dramatização de segunda ordem. Em MG-Lucélia houve apenas um movimento de contestação do papel discursivo, visto que a entrevistada, a princípio, recusou-se a responder a uma questão. No entanto, diante da demanda efetuada pela entrevistadora, Lucélia assumiu o papel discursivo que lhe cabia e atendeu à solicitação de Marília Gabriela.

Um outro dado que distingue os dois programas é a prevalência de intervenções com função interdiscursiva (administra o desenrolar da interação de maneira mais pontual) em Jô Soares Onze e Meia, o que faz com que a interação se assemelhe a um bate papo informal, enquanto que, em Cara a Cara, o predomínio de intervenções com função metadiscursiva (com um caráter mais global de administração da temática desenvolvida ao longo da interação) caracteriza a entrevista sob um aspecto mais contratual, coercitivo.

Em vista do exposto, conclui-se que, apesar do caráter normalmente incisivo das entrevistas conduzidas por Marília Gabriela, não houve, sob o ponto de vista interacional, predomínio de contestações. Portanto, o fator determinante para o surgimento de efeitos de dramatização nem sempre está ligado à obediência ou desobediência ao contrato de fala, uma vez que temos que levar em conta a capacidade de improvisação dos interlocutores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOFFMAN, E. (). *Interactional Ritual: essays on face to face behavior*. New York, Panteon, 1967.

GUESPIN, L. Interaction verbale et categorisation dans l'entretien: sur une enquête sociologique à Louviers. In: *Langages*, 74: 47-91, 1984.

MEDINA, C. A. *Entrevista - O Diálogo Possível*. São Paulo: Ática, 1990.

MOIRAND, S. *Les interviews dans la presse - ou comment mettre en texte les dires des autres*. Mimeo, 1989.

URBANO, H. et al . Perguntas e respostas na conversação. In: CASTILHO, A.T. (Org.), *Gramática do Português Falado*, vol. III. Campinas: UNICAMP, 75-98, 1993.