

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Laira Ferreira de Campos

A ENTREVISTA E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS NO *PRIMEIRA PESSOA*:

Narrativas, relatos de vida e diálogos na TV

Porto Alegre
2015

Laira Ferreira de Campos

A ENTREVISTA E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS NO *PRIMEIRA PESSOA*:

Narrativas, relatos de vida e diálogos na TV

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação e Informação.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Antônio Camargo Porcello

Porto Alegre
2015

Laira Ferreira de Campos

A ENTREVISTA E A CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS NO *PRIMEIRA PESSOA*:

Narrativas, relatos de vida e diálogos na TV

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação e Informação.

Aprovada em _____ de _____ 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Flávio Antônio Camargo Porcello (orientador)- PPGCOM/UFRGS

Prof. Dra. Cristiane Finger Costa- PPGCOM/PUCRS

Prof. Dra. Ilza Maria Tourinho Girardi- PPGCOM/UFRGS

Prof. Dr. Luiz Artur Ferraretto- PPGCOM/UFRGS

Aos meus pais, Bento e Marina, pelo apoio e oportunidade do estudo e aprofundamento.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Flávio A. C. Porcello, pelas oportunidades, liberdade e confiança em minha trajetória na pós-graduação. Pelos ensinamentos recebidos e pela convivência extremamente harmoniosa, alegre e construtiva. A esse profissional competente e generoso a minha admiração e reconhecimento.

Aos colegas de mestrado, principalmente à Débora Sartori, pela sempre bem disposta ajuda e companheirismo em vários momentos do curso. Ao colega Luciano Alfonso pelo incentivo e auxílio no germinar desta pesquisa.

A todos que contribuíram durante meu ingresso no campo da TVE/RS. Aos contatos iniciais com o então presidente da emissora Sr. Pedro Luiz Osório, à recepção e interesse da produtora Paola Botelho, à simpatia e atenção da apresentadora Ivette Brandalise; tão fundamentais ao desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus pais, pelo afeto e apoio ao estudo e aprofundamento. À minha mãe, por ter me dado o suporte psicológico e afetivo para a realização do mestrado. Aos familiares e amigos que possibilitaram esse percurso acadêmico. E à espiritualidade pelas oportunidades e amparos ao meu caminhar.

*“La entrevista nunca pasará de moda. No existe forma comunicativa más eficiente para conocer algo de una persona, de un acontecimiento histórico o de un hecho, que el diálogo desembarazado entre dos personas.”
(Vicente Castro)*

RESUMO

Este trabalho trata da entrevista e construção de significados no Programa *Primeira Pessoa* da TVE/RS. A pesquisa sobre esse tema leva em conta a amplitude do gênero programas de entrevista na atualidade, aspectos dialógicos e jornalísticos. Com 21 anos de existência e sob a apresentação da jornalista Ivette Brandalise, o programa busca revelar a personalidade de entrevistados dos mais variados segmentos sociais. Com duração de aproximadamente 60 minutos e em atmosfera intimista, a apresentadora procura extrair a experiência de vida pessoal no relato dos convidados. O objetivo deste trabalho é verificar as potencialidades da entrevista no aprofundamento de informações. A metodologia empregada é a análise da narrativa em Motta (2013) e análise de conversação em Braga (1994) e Marcuschi (1997). O *corpus* abrange os programas realizados entre o ano de 2013 e primeiro semestre de 2014. Três programas foram analisados.

Palavras-chave: Entrevista; Primeira Pessoa; Narrativa; Diálogo; Televisão;

ABSTRACT

This paper discusses the interview and construction of meanings in a program called *Primeira Pessoa* showed at TVE/RS. Research on this theme takes into account the extent of the genre - talk shows - in today's world, dialogic and journalistic aspects. Having twenty-one years of existence and the journalist Ivette Brandalise as its host, the program seeks to reveal the personality of its guests coming from various social segments. It lasts about 60 minutes, and it is presented in an intimate atmosphere. The host attempts to draw personal life experience from guests' answers. The objective of this study is to verify the interview potentiality in getting further information about the guests. The methodology includes analysis of narrative from Motta (2013) and conversation analysis from Braga (1994) and Marcuschi (1997). The *corpus* covers the programs carried out between 2013 and the first half of 2014. Three programs were analyzed.

Keywords: Interview; First Person; Narrative; Dialogue; Television;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 Logomarca da Fundação Cultural Piratini	36
FIGURA 2 Foto da entrada da Fundação Cultural Piratini.....	39
FIGURA 3 Logomarca do Programa.....	40
FIGURA 4 Foto de Ivette Brandalise no estúdio com a cantora Loma Pereira.....	40
FIGURA 5 Foto de Ivette Brandalise durante o programa com o ativista José Rodrigues.....	41
FIGURA 6 Foto perfil de Ivette Brandalise.....	44
FIGURA 7 Foto perfil de Ivette Brandalise.....	44
FIGURA 8 Foto de Ivette Brandalise em estúdio.....	46
FIGURA 9 Fernanda Kaingang no <i>Primeira Pessoa</i>	62
FIGURA 10 Yamandu Costa no <i>Primeira Pessoa</i>	71
FIGURA 11 Veralindá Menezes no <i>Primeira Pessoa</i>	84

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

TABELA 1 Quadro Entrevistados 2013/2014-1.....	52
TABELA 2 Quadro temático entrevista Fernanda Kaingang.....	65
TABELA 3 Quadro micro conflitos episódicos	67
TABELA 4 Quadro temático entrevista Yamandu Costa.....	75
TABELA 5 Quadro micro conflitos episódicos.....	76
TABELA 6 Quadro temático entrevista Veralindá Menezes.....	87
TABELA 7 Quadro micro conflitos episódicos	88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 REFERENCIAL TEÓRICO	18
2.1 ENTREVISTA E CONCEITOS: ASPECTOS JORNALÍSTICOS E DIALÓGICOS.....	18
2.2 GÊNEROS E FORMATOS NA TV.....	22
2.3 ENTREVISTA NA TV E CONVERSAÇÃO.....	24
2.3.1 Oralidade e diálogo na TV.....	24
2.3.2 Entrevista e conversação.....	26
2.3.3 Programas de entrevista e conversação: aspectos histórico-sociais.....	27
2.4 NARRATIVAS MUDIÁTICAS E RELATOS DE VIDA.....	29
3 O PROGRAMA <i>PRIMEIRA PESSOA</i>	32
3.1 NO CONTEXTO DA TV PÚBLICA.....	33
3.2 TVE/RS: 40 ANOS.....	36
3.3 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO PROGRAMA.....	40
3.3.1 A entrevista no <i>Primeira Pessoa</i>	41
3.3.2 A entrevistadora: aspectos biográficos.....	44
4 METODOLOGIA	47
4.1 NARRATOLOGIA.....	47
4.1.1 Plano da Expressão, Plano da Estória, Plano da Metanarrativa.....	48
4.1.2 Movimentos operacionais.....	49
4.2 ANÁLISE DE CONVERSAÇÃO.....	50
4.2.1 Conceitos da análise.....	50
4.2.2 Movimentos operacionais.....	51
4.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	51

4.4 CRITÉRIOS DE ANÁLISE.....	57
4.4.1 Delimitação metodológica.....	57
4.4.2 Plano Geral de Ação Analítica.....	57
4.4.3 Delimitação do <i>corpus</i>	58
5 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS.....	60
5.1 ASPECTOS GERAIS DOS PROGRAMAS SELECIONADOS.....	60
5.1.1 Abertura.....	60
5.1.2 Vínculos com a audiência.....	61
5.2 ENTREVISTA COM FERNANDA KAINGANG.....	62
5.3 ENTREVISTA COM YAMANDU COSTA.....	71
5.4 ENTREVISTA COM VERALINDÁ MENEZES.....	84
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	99
APÊNDICE.....	103
APÊNDICE A Exemplo de transcrição do <i>corpus</i>	104

1 INTRODUÇÃO

É considerável a amplitude do gênero programas de entrevista nos dias de hoje. Observa-se cada vez mais o espaço que esse tipo de segmento ocupa nas grades de televisão aberta ou fechada. Seja em âmbito nacional ou em edições regionais, tal programação tem sido recorrente. Em uma atmosfera mais refinada nas emissoras fechadas ou em uma criatividade mais ousada nas públicas, ela aparece com frequência nas emissoras televisivas. *Diálogos* na Globo News e *Provocações* na TV Brasil são exemplos disso. Nas noites de domingo, por exemplo, dois programas de entrevista comandados por Marília Gabriela chegam a ocupar a grade da programação televisiva no mesmo turno, um em TV aberta e outro em TV fechada. Sem falar em híbridos com *talk shows* que mesclam humor a esse gênero e dominam diariamente o fim de noite de três emissoras nacionais.

Desse modo, o número de segmentos televisivos que usam a entrevista resgatando o sentido de encontro para tratar de assuntos do cotidiano encontra-se em ascensão na atualidade. Fatores históricos e contextuais como o fim dos regimes ditatoriais e a redemocratização levaram a uma nova postura desse tipo de programa no Brasil, até então focado em temas políticos e debates, em direção a temáticas como a valorização do prazer, do entretenimento e da subjetividade (SILVA, 2013).

Segundo Musse (2013) possíveis explicações para a amplitude do gênero estariam no desejo de passado que se traduz no grande número de biografias, romances históricos, documentários, programas de entrevista, *talk shows* que fazem com que a lembrança de personagens célebres ou simples anônimos ganhe robustez e a legitimidade do audiovisual na atualidade:

(...) A entrevista adquire um novo status no ambiente audiovisual, como recurso que garante a legitimidade dos relatos, mas, em especial, que dá acesso ao telespectador comum a um riquíssimo universo de vivências, o que nos parece indissociável da complexidade contemporânea e de um planeta habitado por mais de oito bilhões de outros. (MUSSE, 2013, p. 179)

Assim, a memória e história do passado das entrevistas estariam ganhando cada vez mais espaço em nossas vidas como garantias de estabilidade num mundo complexo e frágil. A crescente amplitude ocorre em função da potencialidade do gênero e técnica entrevista como resgate do passado ou legitimador de vivências.

Logo, as razões para o entendimento da receptividade a esse gênero nos dias de hoje em seus diferentes públicos e formas estaria em sua própria organização interna (MUSSE,

2013). A própria constituição da entrevista está a fornecer o contexto de seu êxito na atualidade. É a partir dessa perspectiva que prossegue o presente trabalho.

É em meio a esse panorama contextual e à preferência pessoal e acompanhamento pela pesquisadora desse gênero na grade televisiva brasileira e regional que emerge o interesse pelo objeto de pesquisa: o programa de entrevistas *Primeira Pessoa*. A possibilidade de visualizar a entrevista em um programa gaúcho de 21 anos de existência e proposta intimista a reunir uma variedade de convidados de diferentes segmentos sociais.

O *Primeira Pessoa* integra esse rico contexto que foi pesquisado e investigado tanto pelo seu formato, longevidade e peculiaridades dentro da grade de programação da TVE/RS, quanto ao seu potencial informativo e pluralidade de convidados além do emprego das potencialidades da entrevista como gênero e técnica.

A trajetória longínqua, de mais de duas décadas na grade da emissora TVE/RS, o torna também um dos segmentos mais duradouros do gênero na TV gaúcha. Além disso, a variedade dos entrevistados e relatos de vida o coloca como um lugar de muitos registros e um rico panorama para a observação da entrevista em sua dimensão interativa e construtiva. Sua constituição no âmbito das emissoras públicas também representa um universo de muitas expectativas diante do papel, compromisso público e exigências das mesmas para com a diversidade e pluralidade das manifestações sociais. E também, a atmosfera intimista presente desde a concepção inicial mantém-se a compor junto com a interação dialógica dos interlocutores um cenário peculiar para os estudos de entrevista.

Em vista de tudo, a jornalista Ivette Brandalise com sua múltipla formação (jornalismo, psicologia e artes dramáticas) teve atuação intensa e contínua nos principais veículos como rádio, TV e impressos de Porto Alegre, constituindo-se assim também em uma entrevistadora ímpar além de idealizadora desse programa. Logo, sua atuação é fator relevante na constituição e investigação do papel do entrevistador.

Desse modo, o olhar sobre a entrevista como relação, interação e encontro mostra-se nesse âmbito, indispensável, pois, tem-se em observação um gênero e formato comunicativo altamente eficiente no conhecimento de pessoas, fatos e acontecimentos:

La entrevista nunca pasará de moda. No existe forma comunicativa más eficiente para conocer algo de una persona, de un acontecimiento histórico o de um hecho, que el diálogo desembarazado entre dos personas. Nada pone más a prueba nuestra capacidad de entender y ser entendidos que la entrevista, incluso em el orden personal, en la forma de diálogo espontáneo y locuaz de la vida humana (...). La buena entrevista cautiva, enaltece, nos evidencia el carácter íntimo de la comunicación humana. (CASTRO, 1994, p.23-24)

Além disso, a crescente amplitude de tais programas (MUSSE, 2013) revela a abrangência do gênero em variadas emissoras e diversos formatos. Logo, indispensável verificar suas potencialidades:

São muitas as vantagens da utilização da entrevista. Ela permite maior flexibilidade nas perguntas, percepção da validade das respostas, possibilidades de se chegar mais perto da intimidade do entrevistado, dar a ele mais tempo para responder, adaptá-la a cada entrevistado em particular, seja em termos de linguagem quanto de conteúdo, e tratar, de forma mais cuidadosa, questões delicadas. Para isso a relação de confiança estabelecida entre entrevistador e entrevistado é fundamental. (TRAVANCAS, 2012, p. 16)

Em vista da temática e objeto apresentado, busca-se problematizá-lo em torno de como a entrevista do programa conduz o aprofundamento de informações sobre o entrevistado. Deve-se considerar que tal aprofundamento ocorre mediante uma atmosfera intimista onde os relatos de vida são instigados e desenvolvidos. Logo, urge a verificação desse processo mediante a construção de significados e condições dialógicas.

O propósito do trabalho busca verificar como a entrevista do *Primeira Pessoa* imerge no íntimo do entrevistado provocando-lhe o relato de vida e sobretudo aprofundando-se no mesmo. Portanto, procura-se, aqui, investigar as potencialidades dessa técnica no programa quanto ao aprofundamento de informações sobre os convidados.

A partir de uma visão da entrevista como lugar interativo para a construção de significados e pressupondo o âmbito das emissoras públicas, busca-se, assim, desdobrar as características do *Primeira Pessoa*. Composição de cenário, atmosfera intimista, características da entrevistadora, particularidades do programa, aparecem como um contexto diversificado a apontar caminhos. Aspectos da entrevista empregada pelo programa; peculiaridades estéticas e informativas do mesmo; entendimento a partir de que critérios os entrevistados são selecionados e particularidades da entrevistadora e em sua relação com o programa são especificidades a serem respondidas no decorrer do trabalho. O *corpus* escolhido abrange os programas equivalentes ao ano de 2013 e primeiro semestre de 2014 disponibilizados no site da emissora: www.tve.com.br/programas/primeirapessoa. Foi realizada observação com coleta de dados do processo de produção e gravação de seis programas de 2014.

Entre as pesquisas realizadas para o presente estudo, em diversos repositórios acadêmicos, alguns trabalhos tiveram destaque e foram fundamentais para a construção de aspectos teóricos. É preciso ressaltar essas investigações de mestrado e doutorado que estabeleceram relação com o tema mesmo sem abordagem do objeto.

Primeiramente, os estudos de pesquisadores da Universidade Federal de Juiz de Fora sobre telejornalismo público brasileiro, referenciais a este trabalho e reunidos na obra *A informação na TV pública* sob a coordenação da professora Dra. Iluska Coutinho, no período de 2010 e 2011. Temáticas sobre diálogo no telejornalismo público brasileiro, entrevistas como possibilidades de inclusão e aprofundamento de narrativas nas emissoras públicas assim como demais conceitos e métodos de análise nos gêneros informativos dessas emissoras e estudos de caso foram importantes para esta pesquisa.

Do mesmo modo, os estudos dos trabalhos do grupo de pesquisa sobre análise de telejornalismo que relacionam entrevista, conversação e telejornalismo, sob coordenação da professora Dra. Itania Maria Mota Gomes, do programa de Pós- Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. Em especial, a tese de doutorado de Fernanda Mauricio da Silva intitulada: *A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos*, do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, norteadora nos estudos da conversação e programas de entrevista. Sua proposta é a compreensão dos lugares, papéis e configurações da conversação nos programas jornalísticos televisivos.

Imprescindível ressaltar outros trabalhos do Rio Grande do Sul como *Comunicação e diálogo na Rede Vida: um olhar interacionista sobre o jornalismo*, tese de doutorado em Comunicação Social de Michele Limeira da Silva, defendido na Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006. Assim como: *TVE governos x conselho deliberativo, um estudo das operações ideológicas no comando da emissora*, por José Carlos de Oliveira Torves, dissertação de mestrado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E também *TVs públicas e TVs privadas: ética e ideologia do controle dos meios de comunicação*. Tese de Doutorado em Comunicação Social da professora Dra. Cristiane Finger pela Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002.

Dado esse breve panorama, apresenta-se a estrutura do presente trabalho. O primeiro capítulo desenvolve o referencial teórico: A entrevista, conceituações e aspectos dialógicos bem como reflexões sobre gêneros televisivos, conversação e narrativas midiáticas. O segundo capítulo aborda o âmbito das TVs públicas em sua conceituação, estruturação e compromissos assim como o universo e particularidades do programa *Primeira Pessoa*. O terceiro tópico apresenta as metodologias: análise de narrativa, análise de conversação e a proposta combinatória de ambas. O quarto capítulo traz a verificação de três entrevistas do *corpus* selecionado com apresentação e interpretação dos dados a integrar o exercício

analítico proposto. Por último, apresentam-se as considerações finais através da combinação e articulação dos resultados trabalhados.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O aporte teórico do trabalho está estruturado em quatro segmentos e respectivos autores. No primeiro tópico abordam-se questões teóricas sobre entrevista, âmbito jornalístico e aspectos dialógicos com base em conceitos de Medina (1996; 2002) e Morin (1973; 2001). Após, propõe-se uma reflexão sobre os gêneros televisivos em Bakhtin (1992). No terceiro tópico, apresenta-se um olhar sobre a conversação e sua inserção no contexto televisivo dos programas de entrevista, a partir de sua dimensão histórica- cultural com base nos estudos de Silva (2008; 2010; 2013). No segmento final, o propósito é discorrer sobre o emprego das narrativas nas mídias, com base em Motta (2006; 2013).

2.1 ENTREVISTA E CONCEITOS: ASPECTOS JORNALÍSTICOS E DIALÓGICOS

Relevantes trabalhos trazem a discussão conceitual da entrevista abordada como técnica e gênero jornalístico: CAPUTO (2010); MEDINA (1996; 2002); MELO (2003); MÜHLAUS (2012); MORIN (1973; 2001); LAGE (2001); SOUZA (2004); SILVA (2008; 2010; 2013); PINHEIRO (2014); TRAVANCAS (2012); VOGEL (2012). Ferramenta central de trabalho ou técnica predominantemente jornalística (VOGEL, 2012,) a entrevista é em si: “Um procedimento clássico de apurações de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e reconstituição dos fatos” (LAGE, 2003 apud CAPUTO, 2010, p.73).

Muitas conceituações cercam o termo que ganha muitas vezes um sentido amplo e múltiplo: Entrevista assim é:

1) Qualquer procedimento de apuração junto a uma fonte capaz de diálogo; 2) uma conversa de duração variável com personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações para o interesse público ou 3) a matéria publicada com as informações colhidas. (LAGE, 2001 apud PINHEIRO, 2014, p. 276)

A pluralidade conceitual pode apontar para o centro interativo da entrevista que se desdobra na importância do outro. Na entrevista impera uma dinâmica bem distinta. O jornalista necessita da cooperação de outra pessoa para produzir a sua matéria. Mais do que

isso, requer certa cumplicidade do interlocutor para produzir sentidos. Logo, tem-se a questão da proximidade:

Consiste assim a entrevista em uma aproximação que o jornalista, o pesquisador faz em dada realidade, a partir de um determinado assunto e também a partir de seu próprio olhar, utilizando como instrumento perguntas dirigidas a um ou mais indivíduos. Mas é só isso? Talvez não. (CAPUTO, 2010, p. 78)

Em Mühlaus (2012), a entrevista é relação, arte e encontro e como tal também método, técnica e ética em constante movimento. O que propõe no questionamento: “O que é entrevista senão escuta, escrita, memorização e vontade de saber vinculada, necessariamente, à interação pessoal” (2012, p.50)?

Assim, ao lançar-se um olhar para a entrevista em seu amplo contexto conceitual, em vista de suas possibilidades, também se verifica na própria etimologia do termo aspectos de sua dimensão interativa:

(...) O termo “entrevista” deriva do verbo “entrever”, empregado pela primeira vez em francês, no século XI, carregando o sentido reflexivo que indicava “ver-se mutuamente”. Como conseqüência, “entrevista” passou a ser empregado como encontro entre duas ou mais pessoas para tratar de qualquer assunto. O termo não possuía um sentido de esclarecimento, mas buscava reproduzir a casualidade dos encontros da vida cotidiana. No século XV, a palavra “entrevista” passou a ser usada como “vislumbre”, “ver imperfeitamente”, sem distinção. (SILVA, 2013, p.5)

Logo, a observação da entrevista, em vista de suas possibilidades interativas e de aprofundamento para os interlocutores volta o olhar para um vasto contexto de possibilidades, um ambiente desbravável para os interlocutores, o que a torna um lugar privilegiado de reflexão (VOGEL, 2012): “Assim como o ensaio, a entrevista prevê em sua organização interna, a possibilidade de vencer o limite da objetividade e o tom sentencioso das asserções declarativas” (VOGEL, 2012, p.113). Descortina-se, assim, sua dimensão dialógica:

A entrevista restaura, pois, o diálogo no universo monológico dos meios massivos, acolhe múltiplas vozes orquestrando a diversidade simbólica. Introduce discrepâncias analíticas fermentando o sadio pluralismo ideológico. Reúne protagonistas antagônicos, explorando a riqueza do confronto dialético. (MELO, 2003, p.131)

Muito além do registro informativo, a observação da entrevista como um lugar interativo e para a construção de significados onde ambos participantes do processo se alteram durante a interação tem em Medina (2002) uma interpenetração informativa, um lugar comum para a construção de significados entre entrevistado e entrevistador:

A entrevista, nas suas diferentes aplicações é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode servir também à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. Em todos esses e outros usos das Ciências Humanas, constitui sempre

um meio cujo fim é o inter relacionamento humano (...). Ambos os partífcies do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios. (MEDINA, 2002, p. 8)

Assim, segundo a autora, a entrevista como uma técnica eficiente para obter respostas presas a um questionário ou com outras limitações não promoverá a comunicação entre as pessoas. O que se evidencia positivamente quando a entrevista se aproxima de um diálogo, uma busca comum, uma troca entre interlocutores que saem alterados da mesma.

Em Morin (2001), contudo, têm-se o alerta sobre uma entrevista midiática que na tentativa de diálogo, ao tomar os caminhos dos problemas da vida privada, acaba tornando-se mais familiar e íntima, por ilustrar estórias fúteis e de super individualização:

A entrevista busca a comunicação pessoal. Sua sorte está ligada ao desenvolvimento da cultura de massa que procura, em todos os domínios, levar à satisfação do público, o *human touch*, e, mais amplamente, à individualização dos problemas. A entrevista vai se desenvolver em direção das superindividualidades que reinam no mundo dos veículos de comunicação (...). (MORIN, 2001, p.73)

Tipificações de entrevista acabam por contribuir para a visualização da ênfase ou não desses aspectos. Com base em Morin (1973), Medina (2002) apresenta a seguinte classificação: entrevistas com o objetivo de espetacularizar o ser humano e entrevistas com a intenção de compreendê-lo. A primeira associada à idéia de superficialidade e a segunda à idéia de aprofundamento. Quatro tipos ilustram esta divisão, sendo que os dois primeiros estão ligados à espetacularização e os dois últimos à compreensão. A entrevista-rito, a entrevista anedótica, as neoconfissões e a entrevista-diálogo:

Em certos casos felizes a entrevista torna-se diálogo. Esse diálogo é mais comum que uma conversação mundana. É uma busca em comum. O entrevistador e o entrevistado colaboram no sentido de trazer à tona uma verdade que pode dizer respeito à pessoa do entrevistado ou a um problema. O diálogo começa a aparecer no rádio, na televisão. Foi necessário tempo para que a palavra humana se descongelasse diante do micro e da câmara. (MEDINA, 2002, p. 15)

Lage (2001) também aborda a entrevista dialogal em sua classificação¹:

Marcada com antecedência, reúne entrevistado e entrevistador em ambiente controlado-sentados, em geral, e de preferência, sem a interferência de um aparato capaz de estabelecer hierarquia. Entrevistador e entrevistado constroem o tom da sua conversa, que evolui a partir de questões propostas pelo primeiro, mas não se limitam a esses tópicos, permite-se o aprofundamento e detalhamento dos temas abordados. (LAGE, 2001, p.77)

¹ Lage (2001) adota dois critérios para a classificação da entrevista. Quanto aos objetivos e quanto às circunstâncias de realização. Em vista dos propósitos podem ser rituais, temáticas, testemunhais e em profundidade. Em vista das circunstâncias podem ser de realização, ocasionais, de confronto, coletivas e dialogais.

Na classificação de Medina (2002) também seguem subgêneros da espetacularização como perfil do pitoresco, perfil do inusitado, perfil da condenação e perfil da ironia intelectualizada. Assim como também da compreensão em: entrevista conceitual, entrevista enquete, entrevista investigativa, confrontação-polemização e perfil humanizado. Segundo a autora:

Ao contrário da espetacularização, a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para condenar a pessoa ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma entrevista aberta que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida. (MEDINA, 2002, p.18)

Logo, em sua conceituação, Medina (2002) tem a entrevista como interatividade, um meio cujo fim é o relacionamento humano. A situação ideal para a autora é aquela em que a interação leva à modificação, crescimento de ambos. Dois aspectos importantes sobre a entrevista são ressaltados por ela: a entrevista jornalística é uma técnica de obtenção de informações que recorre ao particular e que está inserida num processo em que o ponto de partida se chama pauta.

Em vista da estruturação, semi-estruturação ou não estruturação da entrevista, com perguntas fechadas ou abertas (TRAVANCAS, 2012), Morin (2001) emprega o conceito de entrevista *extensiva* que se resume a enquetes com aplicação de questionários pré-elaborados e a entrevista *intensiva*, aberta sem o uso desse recurso. O centro do diálogo situa-se, então, no entrevistado e ocorre o desbloqueio na situação inter-humana e fluir da relação atingindo-se a auto-elucidação. É importante ressaltar que para Morin (2001) enquanto a pergunta fechada impõe um risco de erro máximo, por outro lado a aberta possibilita interpretação oferecendo maiores garantias máximas à entrevista. “A questão aberta, a resposta espontânea, traz (...) uma riqueza significativa onde o maior risco de erro está no entrevistador, na sua aptidão de decifrar a mensagem do entrevistado” (MORIN, 2001, p.66).

Desse modo, esses dois autores apresentam classificações e subdivisões auxiliares na compreensão da entrevista e sua aplicabilidade tanto quanto ao aprofundamento de informações quanto à interação entrevistador- entrevistado. Para ambos, em suas abordagens conceituais, a entrevista é trabalhada em sua dimensão e possibilidade de diálogo:

O diálogo possível, de que fala Medina, converge com o que Morin chama de diálogo fecundo. Para o autor, este diálogo acontece quando o estranho torna-se outro eu, em que eu me torno um estrangeiro para mim mesmo, um processo múltiplo e contraditório que compõe a dialética da comunicação com o outro. A televisão, no entendimento de Morin, pode potencializar tal processo. A imagem do vídeo e do cinema permite essa forma de dialética de uma maneira vertiginosa. (LIMEIRA, 2006, p.163)

Em Bakhtin (1992), o conceito de diálogo possui grande amplitude e não alcança apenas as trocas verbais de conversas ou entrevistas, mas, todo o discurso, que só ganha sentido na relação com o outro. Segundo ele, o diálogo é o conjunto de condições que são elaboradas entre duas pessoas durante esse intercâmbio. Portanto: “(...) Compreende o diálogo como o conjunto de condições imediatamente moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, (...); é assim sempre intersubjetivo e celebra a alteridade” (BAKHTIN, 1992 apud VOGEL, 2012, p. 105).

Em vista disso, o desenvolvimento da técnica da entrevista nas suas virtudes dialógicas está além de uma atitude idealista:

No cotidiano do homem contemporâneo há espaço para o diálogo possível. Estão aí experiências ou exceções à regra que provam o grau de concretização da entrevista na comunicação coletiva. Sua maior ou menor *comunicação* está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando em um desses raros momentos, ambos entrevistado e entrevistador saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela intimidade entre o “eu” e o “tu”. Tanto um como outro se modificaram (...) elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível. (MEDINA, 2002, p.7)

2.2 GÊNEROS E FORMATOS NA TV

Em Souza (2004), os gêneros podem ser entendidos como: “estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos articulados com as dimensões históricas do seu espaço de produção e apropriação (2004, p.44).” O autor considera a entrevista jornalística como um gênero da categoria informativa ao lado do debate, documentário e telejornal. “Tais programas surgem na televisão como formatos, ou seja, nas características gerais do telejornalismo produzido pelas emissoras, porém, se tornam gêneros em vista do status e amplitude que atingem no mesmo” (SOUZA, 2004, p.153). Na composição dos telejornais brasileiros, a entrevista assim como a nota, reportagem, indicadores econômicos, editorial, comentário e crônica são formatos com possibilidades de expansão (SOUZA, 2004). Desse modo: “Os formatos midiáticos aparecem como variantes dos gêneros, estando a eles subordinados, ao mesmo tempo em que desenvolvem suas lógicas internas, próprias, e multiplicam potencialidades” (MELO; ASSIS, 2014, p.28):

(...) Gêneros, tais como a entrevista e o aconselhamento, expandem-se e “geram muitos subtipos ou variantes”. Nessa expansão, o gênero entrevista na mídia assume formatos diversos e, especialmente na televisão, modifica-se, por atualização ou migração de outros meios (por exemplo: rádio, impresso) (...). (FAIRCLOUGH 2001 apud PINHEIRO, 2014, p.278)

Certas análises visualizam os gêneros da televisão como modos de comunicação culturalmente estabelecidos e reconhecidos nos seios de determinadas comunidades sociais por constituírem-se em:

1) Um conjunto de regras às quais se faz referência (implícita ou explícita) para a realização de processos comunicacionais, do ponto de vista da produção ou da recepção. 2) Um conjunto de propriedades textuais e intertextuais que permitem seu reconhecimento como uma entidade comunicativa. 3) Um sistema de expectativa para receptores e um modelo de produção textual para emissores. (WOLF, 1984 apud FECHINE, 2014, p.197)

Em vista disso, os gêneros aparecem como configuradores de produção midiática. A formação deles depende de inovações tecnológicas e do modo como cada mídia se estrutura, especialmente no caso da TV. “Assim, a programação de uma determinada emissora de televisão é o resultado do modo como os programas são organizados obedecendo a regularidades ditadas pelos dias, horários, sexo e faixa etária, entre outros fatores” (FECHINE, 2014, p.200).

Dentre todas as teorias dos gêneros em circulação, a mais indicada para a sua compreensão na televisão é a proposta por Mikhail Bakhtin:

Importa nesse ponto, levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero do discurso primário (simples) e o gênero do discurso secundário (complexo). Os gêneros secundários do discurso-romance, teatro, discurso científico, discurso ideológico, etc aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmitem os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. (1992, p.281)

Para o autor: “O gênero é, nessa perspectiva, um fenômeno que se define na dialética entre repetição e inovação, entre prescrição e transgressão, entre continuidades (tradição) e rupturas (...)” (BAKTIN, 1997 apud FECHINE 2014, p.198). Assim, ao considerar-se mutação e movimentação como parte da natureza do gênero, volta-se à necessidade de uma visão mais flexível do mesmo.

Machado (1999), embasado no autor, propõe pensar os gêneros televisuais não como categorias fixas e imutáveis, mas como formas mais estáveis dentro do grande universo da produção audiovisual. Como conceitos mais flexíveis em vista de um mundo em expansão e rápida mutação.

Tentativas recentes dos programas jornalísticos de se fazerem mais próximos dos hábitos cotidianos da audiência tanto na abordagem dos conteúdos quanto estruturalmente (SILVA, 2010), com narrativas de maior proximidade (COUTINHO, 2013) com o espectador

e no uso da conversação como estratégia de construção dos programas jornalísticos (SILVA, 2010) evidenciam tal flexibilidade e hibridização dos gêneros e formatos. Evidentemente, questões publicitárias e temporais aparecem como catalisadores dessa movimentação. O que leva a dificuldades na compreensão principalmente para os pesquisadores de televisão:

Se por um lado há um esforço de certos autores em definir como se configura um gênero televisivo e seus produtos, por outro a hibridização dos formatos, os deslocamentos efetuados de um gênero a outro muitas vezes se apresentam como um entrave para a sua compreensão. No universo televisivo, os gêneros jornalismo, publicidade, ficção seriada e outros- estão em permanente diálogo, agregando elementos de um e de outro, se reconfigurando e se reestruturando. (SILVA, 2010, p. 61)

2.3 ENTREVISTA NA TV E CONVERSAÇÃO

2.3.1 Oralidade e diálogo na TV

Os programas de entrevista caracterizam-se normalmente com a presença de dois interlocutores frente a frente: entrevistador e entrevistado. Evidentemente a imagem nesse meio áudio-grafo-visual exerce grande força em vista de seu poder de convencimento, expressão e dramaticidade (Limeira, 2006). Assim como também alcance:

A televisão e o cinema trazem a câmara. Num certo sentido, a câmara permite ao mundo (espectadores) ouvir e ver alguém. Mas a câmara é também um olho, mais, ainda, um olhar de natureza mal conhecida, mas de uma intensidade prodigiosa. Como no gravador, também pode aumentar as forças inibidoras como as exibidoras. (MORIN, 2001, p.79)

Desse modo: “A TV é uma fusão do cinema com o rádio. Usa a linguagem visual adotada no cinema, com a narrativa oral do rádio e o texto da imprensa. Mas, por fazer uma fusão entre imagem e som, parece mais espontânea” (PORCELLO, 2006, p.82). Segundo Morin (2001): “A palavra pela primeira vez, graças à técnica da televisão pode ser dirigida a um desconhecido, repercutida e transmitida a milhares de pessoas” (2001, p.79). Onde também faz o alerta sobre o risco de dissimulação e fabulação desta que é a fonte mais rica e duvidosa de todas.

Em Silva (2010), embora a diferenciação da televisão dos demais meios de comunicação pelo tratamento das imagens, que dão substância aos conteúdos, é principalmente por meio do verbal que o veículo efetiva sua relação com a audiência. Por isso: “A fala, em suas mais variadas formas, é a característica mais marcante da televisão e a

conversação, assim, aparece como um significativo desdobramento das múltiplas formas de falar que a televisão pode empregar” (CORNER, 1999 apud SILVA, 2010, p.24).

Machado (1999) reforça a questão afirmando a oralidade da televisão: “Herdeira direta do rádio, se funda primordialmente com o discurso oral e faz da palavra sua matéria-prima” (1999, p.145). Portanto, assim como em suas raízes radiofônicas, a expressividade televisiva continua estruturada no desempenho da oralidade. “Evidência disso é a grande maioria dos programas televisivos ainda permanecer fundada na imagem prototípica de um *talking head*- cabeça falante” (MACHADO, 1999, p.145).

Além de tais semelhanças a disponibilidade da TV para o discurso oral acabou por sediar o veículo em modelos mais simples e superficiais como os *talk shows*: “Assim com também a preservação e ressurgimento de formas antigas e discursivas vitais fundadas no diálogo como o depoimento oral, a entrevista, o debate, o discurso do âncora” (MACHADO, 1999, p.145). Além de se resumirem a formas menos custosas e problemáticas para a transmissão ao vivo e acelerados processos de produção. Assim, na televisão o diálogo pode assumir formas de entrevista, debate, mesa redonda e até mesmo monólogo (MACHADO, 1999).

Situa-se o surgimento do diálogo como gênero, na Grécia antiga, a partir, principalmente do método socrático que serviu como modelo para grandes dialogistas. “Para Sócrates, no entanto, o diálogo, não era apenas uma forma, mas, todo o alicerce de uma cosmovisão filosófica que acredita na natureza dialógica da verdade” (BAKHTIN, 1981 apud MACHADO, 1999, p.146). Cabe uma breve descrição:

Sócrates colocava as pessoas umas diante das outras e fustigava ao debate. Atento, sobretudo às oposições e contradições, ele conduzia os debatedores a encarar as questões sobre todos os ângulos, mas sem jamais propor um caminho ou induzir a uma conclusão final (...). O diálogo socrático utilizava vários métodos, dois dos quais os mais importantes a *síncrise* e *anácrise*. Entendia-se por *síncrise* a confrontação de dois ou mais pontos de vista sobre um mesmo assunto (...). *Anácrise*, por sua vez, era o nome que se dava ao método de provocar a palavra do interlocutor (...). (MACHADO, 1999, p.146)

Em Marcuschi (1997), a entrevista aparece como um tipo de *diálogo assimétrico*, pois, um dos participantes tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação e exercer pressão sobre outro (s) participante (s). Enquanto nos *diálogos simétricos* todos têm os mesmos direitos de pergunta e resposta. “Contudo, são evidentes as interferências das condições socioeconômicas, culturais e de poder num desequilíbrio da condição igualitária de participação no diálogo” (MARCUSCHI, 1997, p.16).

Em Piccinin (2014), a dialogia é parte, enquanto característica da midiaticização do jornalismo, da tendência ao diálogo estabelecido na conexão do sistema midiático em seus dispositivos como televisões, jornais e revistas com outros sistemas sociais. “(...) Para dentro da arquitetura midiática, produzir diferenças que estabeleçam diferenças” (SOSTER, 2009 apud PICCININ, 2014, p.88). Exemplo disso é a centralidade da oralidade na TV e a proliferação de formatos caracterizados em formas fundadas no diálogo como, por exemplo, a entrevista (MACHADO, 1999).

2.3.2 Entrevista e conversação

Compreende-se, desse modo, a entrevista com bases na conversa. Para a ocorrência dessa conversa franca e aprofundamento da discussão o interlocutor, mais especificamente na figura do jornalista, deve estar atento a recursos como: “escuta, relação com o entrevistado, a formas de perguntar e intervir (...). Técnicas como a percepção da linguagem não verbal, a atuação improvisada e o questionamento de pontos contraditórios (...)” (RUELA, 2012 apud FECHINE, 2014, p. 277). É o que Caputo (2010) ilustra em vista de meta entrevista com Sodré:

Se perguntar é tão fundamental ao jornalismo e para as pesquisas, “a arte de saber ouvir”, como bem disse Sodré, a relação com esse ofício não pode ser qualquer uma. Podemos estragar nossas perguntas de duas formas. Quando buscamos “arrancar” algo do entrevistado e quando nos impregnamos de arrogância e perguntamos imaginando saber as respostas ou apenas para comprovar nossas próprias opiniões e teses sobre um assunto. (CAPUTO, 2010, p.199)

Portanto, tudo na entrevista depende de uma “alteração entrevistador-entrevistado, pequeno campo fechado onde se vão confrontar ou associar gigantescas forças sociais, psicológicas e afetivas” (MORIN, 2010, p.67). A entrevista envolve uma interação verbal com a ocorrência de pelo menos uma troca de turno entre os falantes:

A entrevista é um evento conversacional e, por isso, observa as características da própria conversação: é uma interação verbal centrada em dois ou mais participantes que observam a troca de pelo menos um turno em sua comunicação, esta desenvolvida em uma seqüência de ações coordenadas (...). (CUNHA, 2012, p.97)

Tais similaridades entre entrevista e conversa tem suas origens no que se pode considerar um gênero básico da interação humana:

A conversação é a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e provavelmente a única da qual nunca abdicamos pela vida afora (...). Em suma, além de “matriz para a aquisição da linguagem” a conversação é o gênero básico da interação humana. Tais observações, além de sugerirem que a linguagem é de natureza essencialmente dialógica, realçam o princípio fundamental do caráter par da linguagem, ou seja, quando conversamos, normalmente o fazemos com perguntas e respostas ou então com asserções e réplicas. (GOFFMAN, 1976 apud MARCUSCHI, 1997, p. 14)

Características estruturais da conversação em Marcuschi (1997) devem ser consideradas: a análise da organização elementar da conversação constitui-se em: “a) interação entre pelo menos dois falantes; b) ocorrência de pelo menos uma troca de falantes; c) presença de uma seqüência de ações coordenadas; d) execução de uma identidade temporal e) envolvimento numa interação centrada” (MARCUSCHI, 1997, p.15).

Assim, tem-se a conversação como uma interação verbal centrada que se desenvolve durante o tempo quando dois ou mais interlocutores voltam sua atenção visual e cognitiva para uma tarefa comum. Observa-se, contudo, a distinção de papéis a estabelecer diferenças entre conversa e entrevista. Enquanto na primeira, as regras para mudança de turno são mais flexíveis e há mais simetria na interlocução, na entrevista a predeterminação dessas regras é grande e decisiva (VOGEL, 2012).

2.3.3 Programas de entrevista e conversação: aspectos histórico-sociais

Nos estudos de Silva (2008; 2010; 2013), a partir de uma perspectiva histórico-social, a conversação aparece como estratégia de construção de programas jornalísticos de TV. Presente desde a proposta estrutural da televisão até formatos específicos de programas, a conversação tem se institucionalizado como entrevista ou debate em vista da vinda dos *talk shows* norte-americanos, espalhando-se pelo resto do mundo (SILVA, 2010).

Embora os estudos e pesquisas sobre a conversação somente tenham surgido na década de sessenta do século XX, ela define-se como uma prática antiga que se formou junto com a linguagem desde os povos primitivos há 50 mil anos em seu desenvolvimento da fala (SILVA, 2010). Após adquirir com as democracias gregas formatos e conceitos associados à reflexão, prazer e caráter educacional foi com o desenvolvimento das Ciências, imprensa, meios de comunicação, urbanização e jornais a pautar e multiplicar as temáticas do dia-a-dia que se fundamentou um novo modelo de conversação associado à racionalidade (SILVA, 2008).

As transformações políticas e econômicas do século XX levando a movimentos sociais por liberdade em todos os setores trariam novas temáticas como corporalidade e sexualidade, relações familiares, questões raciais etc e conseqüentemente mudanças para a conversação novamente (SILVA, 2008). Voltou-se, assim, a formas de conversar baseadas na experiência pessoal e em uma visão subjetiva de mundo. O que tanto ocupa os programas de entrevista da atualidade:

A contestação tornou-se um valor legítimo nas formas de conversar, que também passou a introduzir assuntos que eram outrora tidos como temas menores, tais como relações familiares, relações de gênero, questões raciais, estética, cultura massiva. As formas de conversar, baseadas em experiências pessoais, no olhar subjetivo sobre o mundo (ao contrário da objetividade científica), no compartilhar da vida privada contradiziam os padrões normativos herdados do século XVIII, que, como vimos, deixava “o falar sobre si mesmo e o compartilhar dos sonhos pessoais” para as conversas “primitivas”, deselegantes, incultas. (SILVA, 2013, p. 68)

Logo, a conversação tem sido utilizada em certos programas jornalísticos televisivos de modo a recuperar seu sentido original: por meio dessa é possível informar-se e ter prazer ao mesmo tempo, um sentido adquirido e desenvolvido inicialmente nas democracias gregas. Do mesmo modo, tais segmentos, segundo a autora, dialogam direta ou indiretamente com os valores e premissas do jornalismo como instantaneidade, simultaneidade, periodicidade, novidade e revelação pública (FRANCISCATO, 2005). (...) “Podem fazer referência mais direta ao discurso autolegitimador do jornalismo ou flexibilizá-lo de modo a incluir novas práticas” (SILVA, 2010, p. 71); em vista da busca de acordo com os espectadores:

1) Instantaneidade, que coloca produção e recepção no mesmo tempo do evento a partir de tecnologias que permitem maior velocidade de transmissão (...). 2) A simultaneidade leva o receptor para o tempo do evento sugerindo um sincronismo entre o fato, a produção e a recepção (...). 3) Periodicidade significa produzir e disponibilizar notícias com regularidade (...). 4) Novidade (...) diz respeito ao que é novo, recente (...). 5) Revelação pública (...) é a habilidade de trazer ao público um assunto que seja de seu interesse mas que ele ainda não conhece (...). (FRANCISCATO, 2003 apud SILVA, 2010, p. 72)

Na televisão brasileira, segundo Silva (2013), foi no período de 1969-1974 onde cresceu o número de programas que usavam a entrevista resgatando o sentido de encontro para tratar de assuntos cotidianos. Foi o enrijecimento do regime e aumento da censura que levou a uma nova postura desse tipo de programação até então mais ligada a temáticas e convidados políticos (SILVA, 2013). Ela ressalta com base nos seus estudos de telejornalismo e cultura, o momento de ascensão de segmentos onde o debate passou a estar mais ligado ao prazer e cotidiano na televisão brasileira:

A valorização do entretenimento, do prazer e da subjetividade após os anos sessenta e o processo de redemocratização reconfiguraram a própria lógica televisiva

brasileira permitindo o surgimento de novos formatos que misturavam o debate dos assuntos sérios, encontrado residualmente em certos programas, ao debate mais ligado ao prazer e à subjetividade, elemento emergente na cultura televisiva. (SILVA, 2008, p. 10)

Foi nesse contexto que surgiu na década de oitenta o programa de entrevistas que seria condicionante para muitos outros do gênero, nas décadas seguintes, tornando sua apresentadora um ícone no estilo. “Era o *TV Mulher* que discutia relações de gênero e colocava o novo papel que a mulher deveria assumir na sociedade” (SILVA, 2008, p. 10). A entrevistadora Marília Gabriela já se dedicava a um modo de entrevistar baseado na subjetividade, compartilhamento da vida privada e temas do cotidiano tornando o programa pioneiro no Brasil e a entrevistadora referência nacional (SILVA, 2008).

2.4 NARRATIVAS MUDIÁTICAS E RELATOS DE VIDA

A forma narrativa está fortemente atuante na mídia. “O fato de homens e mulheres viverem narrativamente o mundo que constroem torna esta um recurso de linguagem extremamente hábil para jornalistas (...) roteiristas e publicitários” (MOTTA, 2013, p. 91). É inegável a atração pelas técnicas narrativas nas quais a presença do imaginário e subjetivo encontram mais possibilidades (MEDINA, 2002).

Narrativas factuais ou imaginárias pulverizam o campo das mídias. “Enquanto as primeiras procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas físicas e das relações humanas reais, as narrativas ficcionais procuram estabelecer relações lógicas e cronológicas das coisas imaginadas ou fictícias” (MOTTA, 2013, p.89). Nesse cenário segundo Motta (2013): notícias, reportagens, entrevistas, documentários, transmissões ao vivo entre outros estariam entre as factuais. Filmes, novelas, anúncios narrativos estariam entre os fictícios, ou, muitas vezes em formações híbridas.

Assim, os relatos ou estórias² dos entrevistados prescindem de um olhar pelo âmbito das narrativas, pois, tal direcionamento evidencia-se em vista da inata predisposição do ato de narrar e importante correlação das narrativas com o âmbito dialógico.

² O termo estórias é empregado aqui e no decorrer do trabalho em vista do referencial teórico adotado, Motta (2013). O autor opta por estória, oriundo de *story*, como um tipo particular de relato com personagens reais ou imaginários, enquanto que história fica referente às narrativas da historiografia.

“Nesse sentido, o ato de narrar, através dos meios pode revelar legitimações, valores, representações e faltas, dados preponderantes para o processo de compreensão e leitura do mundo” (RESENDE, 2009, p.33). Ao relatar continuamente os interlocutores criam argumentativamente narrativas e meta narrativas, tramas valorativas e normativas que proporcionam marcos e seqüências outorgando significados de fundo aos incidentes relatados na superfície (MOTTA, 2013).

Em Medina (1996) legibilidade, clareza e transparência (ou simplicidade) não se realizam através de uma única estrutura narrativa, de um único ponto de vista do narrador, de uma única formulação do diálogo de vozes ou de uma sumária resposta às perguntas básicas da pauta. A autora destaca a importância da descentralização, polissemia e pluralismo de vozes nessa estrutura:

Discretamente, o narrador sai do primeiro plano e traz o discurso do “outro” para um plano inconfundível e, com, isso, descentraliza a narrativa como convém a um mediador social. O resgate da naturalidade-fluência das vozes sociais faz parte da polissemia, enquanto o enquadramento num padrão lingüístico, sob alegação de que é o jornalístico, não lhe dá credibilidade. A regência de vozes e a apropriação de sua sintaxe coloquial, sobretudo se comparecerem à reportagem as vozes populares, as vozes regionais, as vozes da cultura brasileira, comandam esta pesquisa de renovação verbal do jornalismo. (MEDINA, 1996, p. 232)

Para Medina (1996) o “quem da notícia” tem a espessura de um perfil humano insondável na pressa do presente imediato estando disponível à sondagem do mediador social. “Nesse caso é preciso buscar neste personagem a identidade esférica do ser humano, conflitos, discurso e prática social em sua oportunidade ou não como figura de relevo na narrativa” (MEDINA, 1996, p. 234). Na interface jornalística: entrevistado- entrevistador urge, assim, um aprofundamento para a revelação desse personagem com vistas à composição dessa identidade:

A palavra revelação da literatura se tece na complexidade, na ambigüidade. Se a palavra jornalística pretender o mínimo possível de profundidade tem de ir ao encontro da polifonia. E os resultados são sempre insatisfatórios para o mediador social que se exige como vaso comunicante. (MEDINA, 1996, 233)

Em Sarlo (2007) a realidade de um acontecimento histórico reside em sua possibilidade de ser narrado. O que é diretamente correspondente à forma atuante das narrativas nas mídias:

Na contemporaneidade quando a humanidade consolida cada vez mais um conhecimento indireto do mundo através das diversas linguagens (verbal, gestual, visual, sonora, eletrônica e digital) e de novos meios tecnológicos cada vez mais sofisticados, a representação e instituição do mundo pela mídia adquiriram uma importância ainda mais fundamental. E a construção e constituição do mundo na

forma narrativa através da mídia, uma relevância ainda mais estratégica. (MOTTA, 2013, p. 82)

As narrativas, assim, constituem-se em maneiras pelas quais os homens constroem as suas representações do mundo material e social (MOTTA, 2013). Portanto, as expressões lingüísticas dos humanos são mostradas através de construções semanticamente coesas e seqüências que dão corpo às estórias. Tal espontaneidade revela a narração como um fato universal e transcultural comum a todas as culturas (MOTTA, 2006). Narrar resume-se assim a:

Narrar é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho. Implica, portanto, narratividade, uma sucessão de estados de transformação responsável pelo sentido. A palavra chave é sucessão. Ela introduz a questão da seqüenciação, ou desenvolvimento temporal. A narratividade coloca imediatamente a idéia de prosseguimento-interrupção ou a dialética da continuidade-descontinuidade (...). (MOTTA, 2013, p. 71)

Segundo o autor, o narrar funde-se às nossas raízes ancestrais de relatar estórias. Portanto, provém de uma predisposição cultural, primitiva e inata para compreender a realidade de modo narrativo (MOTTA, 2013):

A narrativa põe naturalmente acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e conseqüentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. (2013, p. 71)

Desse modo, quem narra evoca eventos conhecidos seja porque os tenha criado, vivenciado ou presenciado. Além disso, a narrativa gera certo tipo de relação entre os interlocutores pressupondo, assim, através desse código comum a mínima empatia em um universo compartilhado. Ao pressupor essa codificação comum e empatia nesse compartilhar dos interlocutores, as narrativas revelam-se ímpar no olhar da entrevista em seu âmbito dialógico.

Em vista disso, “Falar da situação da entrevista é colocar no centro a experiência, a vivência mesma do contato dialógico narrativo reflexivo” (CÁCERES, 1997, p. 142). Em Bakhtin (1992) percebe-se que a narrativa se constrói na relação dialógica que ela própria deflagra. Logo, a interação dialógica e as narrativas aparecem como valores diretamente proporcionais:

A interpenetração informativa mencionada por Medina (2008) não permite que a entrevista seja considerada apenas como registro, mas como um lugar interativo para a construção de significados. Segundo a socióloga Margaretha Järvinen (2003), a narrativa dos entrevistados é influenciada pela interação social que acontece durante a entrevista. A atitude e a interpretação do entrevistador em relação à narrativa do

entrevistado fazem com que este as balance, reordenando e reconfigurando o que fala. (CUNHA, 2012, p.85)

3 O PROGRAMA *PRIMEIRA PESSOA*

Em meio ao panorama televisivo atual, visualiza-se no cenário gaúcho, o programa de entrevistas *Primeira Pessoa* da TVE/RS. Pertencente à grade da emissora pública do Rio Grande do Sul há 21 anos, vem reunindo entrevistados dos mais variados segmentos sociais, notórios e desconhecidos, com o propósito de extrair-lhes informações da intimidade, relatos de vida e assim revelar-lhes a personalidade³. Portanto, as personalidades a serem reveladas em uma atmosfera intimista vão contando seus relatos de vida, suas experiências pessoais no programa. As respostas obtidas dos entrevistados ocorrem de modo a estes revelarem a sua personalidade e, portanto, a contarem seus relatos, histórias de sua vivência em seqüências de ações coordenadas, narrativas.

O *habitat* do *Primeira Pessoa*, ou seja, a emissora da qual faz parte, seus propósitos e possibilidades também são um diferencial na composição do mesmo. Pois: “A emissora pública brasileira- um anseio de longa data surge como uma promessa de modelo alternativo, que privilegie a diversidade de representação, culturas, opiniões e vozes” (GOUVEA, 2013, p.142).

Em vista de tudo, busca-se, neste capítulo, discorrer sobre o contexto em que se apresenta o *Primeira Pessoa*. No primeiro tópico, uma reflexão teórica sobre o panorama da TV pública em suas definições e compromisso social introduz para em seguida situar aspectos históricos e cronológicos da TVE/RS ao longo de seus quarenta anos. Na última parte propõe-se uma visão geral do programa apresentando características do mesmo e aspectos biográficos da entrevistadora.

³ O termo personalidade é empregado como características marcantes de uma pessoa e integra o objetivo do programa em www.tve.com.br/programas/primeirapessoa.

3.1 NO CONTEXTO DA TV PÚBLICA

Ao entrar no âmbito das emissoras públicas, passa-se a discorrer sobre um universo de muitas expectativas e exigências. Imprescindível, entretanto, introduzir a questão sobre o compromisso público da mídia como um todo.

Em vista da concessão pública referente a todos ou por fazer uso de uma linguagem que é pública. “A mídia privada, seja ela impressa ou eletrônica, também é pública, pois tem os seus compromissos” (DINES, 2003, p.17). Além disso: “A sua formulação, a sua narração, é uma linguagem pública, enquanto propriedade da sociedade ou enquanto amarrada aos compromissos com a sociedade” (DINES, 2003, p.16). E mais: “Tudo que é televisão é pública, tudo que é televisão tem responsabilidades com relação à família. Mas a lei, complementarmente propõe a existência de TVs educativas, TVs públicas e TVs comerciais” (LIMA, 2003, p.65).

As emissoras públicas, porém, em vista de sua prestação e financiamento público de serviços assumem compromissos, exigências de diferenciação em seus conteúdos com relação às emissoras privadas. É que Schlaucher (2013) aponta quando as discussões sobre qualidade na TV recaem com peso sobre os operadores públicos que cumpririam uma função ímpar sobre o direito de todos os cidadãos ao acesso a informação:

Ao operador público se exige, tradicionalmente, a diferenciação pela qualidade, por uma qualidade e diversidade da programação que se apresenta, de uma forma genérica, como alternativa aos operadores comerciais. É no âmbito dos conteúdos televisivos que se dá a diferenciação qualitativa e se estrutura a legitimação do serviço público de televisão face à oferta comercial dos operadores privados. (CÁDIMA, 2006 apud SCHLAUCHER, 2013, p. 162)

Desse modo, a proposta das televisões públicas prevê justamente dentro da atmosfera pública um duplo compromisso com a qualidade e com a autonomia, liberdade de criar e expressar (HOINEFF, 2003). Seu papel educacional ocorre no sentido de orientar os espectadores para a possibilidade de transgressão, encorajando essa possibilidade, estimulando a dúvida. Logo, tem-se qualidade umbilicalmente ligada à autonomia (HOINEFF, 2003). É o que Dines (2003) complementa ao referir-se à diferenciação da formatação: “A narração, a concepção, a apresentação, o ritmo e a formatação de um programa de TV pública devem obedecer a parâmetros e paradigmas específicos, diferentes da narração, (...) da formatação da TV comercial (...)” (2003, p.17). É o que também se vê em

Torves (2010) ao abordar a linguagem audiovisual e os gêneros e discursos juntamente com democracia, a cidadania e a visibilidade dos atores sociais na composição do conceito de TV pública.

Gouvea (2013) também aborda o duplo comprometimento da TV pública:

Uma TV pública talvez tenha um duplo compromisso para com o seu público. Isso porque, apenas por ser uma TV que, como qualquer outra, utiliza-se de um espaço público para transmitir seus conteúdos e, além disso, por ser financiada pelo dinheiro público. Também por essas razões, espera-se desse veículo de comunicação a transmissão de uma programação integralmente engajada como o que é de efetivo *interesse público*, na expectativa de uma pluralidade de vozes, opiniões e pontos de vista, sobretudo quando se trata de temas polêmicos. É ainda nesse sentido que se fala de uma democratização, pois, nesse espaço público, a sociedade deve se fazer presente, participante e bem representada. (GOUVEA, 2013, p.141)

O comprometimento com a qualidade e distanciamento das restrições mercadológicas, porém, não deve descartar a preocupação com a audiência, pois, quanto mais o público se beneficiar da sua programação mais interesse irá despertar. Seu diferencial deve estar em: “Rasgar velhas receitas, quebrar tabus, ousar para superar as dificuldades financeiras de sempre; são (...) os primeiros passos para democratizar a informação (...)” (KOTSCHO, 2003, p.77). Logo, em Lima (2003):

A TV pública é o oxigênio que pretende sobreviver nessa salada mundial que pretende sobreviver entre as imposições do estado e de mercado. Pra quê? Para tentar uma missão muito “singela”, a de promover a formação complementar e crítica do homem no exercício da condição de cidadão. (LIMA, 2003, p.64)

No entanto, as TVs públicas enfrentam dificuldades principalmente em vista da instabilidade de recursos financeiros. Lima (2003) aponta três problemas estruturais nessas emissoras e que seguem permanentes até hoje desde sua fundação: independência, conteúdo e investimentos.

A independência depende da estrutura jurídica institucional que a constitui. Logo: “A estrutura jurídica institucional deve dar mais independência às emissoras de modo que elas não representem o governo circunstancial nem o mercado permanente, mas representem a sociedade e sejam feitas pela e para a sociedade” (LIMA, 2003, p.67). No segundo problema está a necessidade de diferenciação da produção de conteúdos das emissoras comerciais e da fuga da imposição dos critérios da audiência mercadológica. Assim, a cultura na TV pública também não se resume à exibição de produtos artísticos consagrados no mercado comercial: “Ela é a divulgação, a promoção dos valores de identidade nacional, dos valores artísticos representativos dessa identidade, o que é um pouco diferente do sentido que a TV comercial dá a cultura” (LIMA, 2003, p. 67). Por fim, o vazio de investimentos e compreensão de

necessidades, necessidade de orçamentos mais estáveis em vista da garantia de conteúdo, sobrevivência e independência resumem a terceira problemática estrutural das emissoras públicas (LIMA, 2003).

Torves (2007), em vista do espaço público historicamente ter se confundido com o estatal no contexto brasileiro, salienta a necessidade de compreensão do caráter público por meio da reconstrução conceitual, da reconstituição dos meios e das imagens no espaço de reconhecimento social, das novas formas de existência e do exercício da cidadania.

Nos seus estudos sobre TV pública e programas jornalísticos, Coutinho (2014) traz a questão central da necessária oferta de conteúdos voltados para os cidadãos e para as diferentes comunidades por parte dessas emissoras. Além disso, a pluralidade de vozes como espaço para o direito à comunicação e também como instrumento de participação do espectador (COUTINHO, 2014). Assim como, a incorporação das chamadas minorias na cobertura cotidiana, na representação da população de um modo geral estaria em sintonia com os parâmetros de qualidade para programas jornalísticos no patamar das emissoras públicas:

Os telejornais e programas jornalísticos nesse sentido deveriam ter como premissa e/ou promessa promover uma compreensão da realidade, tornando mais próximo e efetivo, seu entendimento e apropriação pelos telespectadores. Estes deveriam ser compreendidos e representados nas reportagens como cidadãos, com suas particularidades e experiências individuais, mas também como grupo social. (COUTINHO, 2014, p.186)

A busca pelos elevados índices de audiência e pelo lucro seria a principal razão para a conexão jornalismo- comercial-entretenimento e conseqüente limitação do telejornalismo na grade das emissoras comerciais (COUTINHO, 2014). Em vista dos estudos de Finger (2002; 2004) sobre telejornalismo no âmbito público e privado verifica-se uma ressalva em torno da natureza comercial dessas empresas: “(...) É uma prestação de serviço que deve conquistar a audiência e a publicidade sem esquecer os princípios de informar, educar e proporcionar entretenimento do mais alto nível” (FINGER, 2004, p.100).

Por outro lado, a TV pública em vista de um contexto distante de obrigações publicitárias e em maiores exigências democráticas e representativas, a considerar-se também a problemática estrutural anteriormente apresentada, está a gerar maiores expectativas em torno de um telejornalismo de qualidade:

O telejornalismo Público, como modelo, deveria ter como um de seus princípios orientadores, em especial, avançar para além da distinção forma-conteúdo que impediria a oferta de informação de qualidade nas emissoras comerciais e estatais, na medida em que estaria liberto da perspectiva mercadológica, da busca pelo lucro, comercial, sobretudo. (COUTINHO, 2014, p.186)

Assim, leva-se em consideração: “O fato de que as televisões públicas devem buscar um diálogo efetivo com os cidadãos, promovendo discussões mais aprofundadas, (...), além da interatividade possibilitada pela expansão das redes sociais” (MEIRELLES; BRAGA, 2013, p.65). Logo: “Mais do que interlocução com o público como consumidor, as televisões públicas devem privilegiar o diálogo, o cidadão, de forma que eles sejam ativos e participativos da comunicação” (MEIRELLES; BRAGA, 2013, p.60).

Coutinho (2013) também aponta para um novo panorama das emissoras televisivas e públicas, na atualidade, com as narrativas televisivas de maior proximidade nos estudos de Fabiana Siqueira, Alfredo Vizeu e Heitor Rocha em suas evidências da perspectiva de um telejornalismo mais dialógico, com a participação do cidadão como produtor de conteúdo na contemporaneidade. “Além das relações de confiança e implicações éticas dos jornalistas televisivos na construção da noção de real” (ROCHA, 2012 apud COUTINHO, 2013, p. 26).

3.2 TVE/RS: 40 ANOS

FIGURA 1: Logomarca⁴ da Fundação Cultural Piratini



Fonte: Página eletrônica TVE/RS/FM cultura (2014)

A TVE/RS é conduzida pela Fundação Cultural Piratini, gestora das emissoras públicas de televisão e rádio do Rio Grande do Sul-TVE E FM Cultura. Com 40 anos completados em março de 2013, assumiu aspectos de pioneirismo e presenciou períodos de muitas oscilações financeiras, características comuns ao contexto das televisões públicas brasileiras.

⁴ Logomarca da Fundação Cultural Piratini (figura 1) referente ao período da pesquisa 2013/2014.

Fundada oficialmente em 1974, seu surgimento relaciona-se com a categoria “educativa”, ligada à Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (TORVES, 2007). Atos pioneiros constam no seu registro como, por exemplo, ser a primeira emissora do país a possuir uma unidade móvel para transmissões ao vivo fora dos estúdios e a entrar na fase de digitalização em 1998.

Entre suas metas estão promover uma comunicação democrática e que propicie o acesso à informação, educação e cultura estimulando a reflexão crítica da realidade no compromisso e incentivo à participação social; refletindo sua diversidade, expressões e anseios. Assim como também uma programação voltada para a integração, inclusão social, pluralidade, diversidade e valorização das culturas regionais e a identidade nacional.

Entre muitas variações estruturais ao longo de sua história a TVE/RS possui 257 funcionários⁵, muitos desses presentes desde a fundação. Expande o seu sinal por meio de suas antenas e geradoras a Porto Alegre, região metropolitana e interior.

A emissora gaúcha nasceu do processo de estruturação nacional da rede de emissoras de televisão educativas em todo o território nacional. Em 1961, o governo federal iniciou um programa de educação pela televisão e assim foi criada a emissora no RS. O projeto foi alavancado pela Secretaria de Educação e Cultura. A emissora TVE, canal 7, nasce em 1968, com o objetivo de ser um canal educativo. O fornecimento dos equipamentos para iluminação, captura e edição de vídeo, ainda em formato preto e branco, ficaram a cargo das empresas: *Marconi Company* e *Emi Eletronics*.

Em 1973, um plano de ação conjunta entre o governo do Estado e a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) deu início às operações da TVE, no campus da Universidade. Não apenas programação educativa, mas, laboratório para os alunos do curso de jornalismo eram funções da TVE. Em 1974, tem sua inauguração oficial operando nas instalações da PUCRS, para começar sua produção local de programas educativos e culturais em 1979, passando a integrar o Sistema Nacional de Televisão Educativa (Sinted). A programação era composta por aulas de ensino profissional de segundo grau e intitulava-se Centro de Televisão Educativa (CETEVE). Seu primeiro presidente foi Jorge Alberto Furtado (TORVES, 2007). Em 1981, um incêndio no prédio de operações levou a TVE a trocar suas instalações para o edifício da extinta TV Piratini onde está instalada até hoje. Uma fundação autárquica nomeada Fundação Televisão Educativa do Rio Grande do Sul e vinculada à secretaria de Educação do Estado é criada para dirigir as respectivas operações.

⁵ Número de funcionários referente ao período da pesquisa, março de 2014.

Entre 1982 e 1983 inicia-se o processo de reformulação da TVE com o emprego da transmissão em cores e estruturação de novos estúdios. A programação também passa a estender-se ao interior do Estado, em cidades como Santa Maria, Bagé, Santa Cruz e Cruz Alta. Denomina-se, então, Fundação Televisão Educativa Piratini (FTEP), em comemoração aos 150 anos da Revolução Farroupilha, em 1985. Começa também a integrar os planejamentos da emissora a operação de estações transmissoras e retransmissoras de conteúdo educacional por ondas de rádio.

Em 1987, outra alteração, no nome. A TVE passa a chamar-se Fundação Piratini-Rádio e Televisão Educativa em vista do desligamento da Secretaria de Educação do Estado e vínculo com a Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto. “Extinta a divisão pedagógica, a então presidência procurou desvincular a TV da Secretaria de educação, conforme o decreto 35517/87, o que só veio a ocorrer em 1989 quando o vínculo passou a ser com a Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto” (TORVES, 2007, p.134). Além disso, nesse mesmo ano: “A Lei Sarney autorizou doações e o apoio cultural da iniciativa privada, possibilitando a melhoria na infra-estrutura da televisão com incremento da produção local (...)” (TORVES, 2007 p.134). Também é inaugurada a emissora de radio FM Cultura-107.7.

No início dos anos 90 é firmado acordo com a fundação Padre Anchieta de São Paulo- TV Cultura, sendo em 1995, aprovado regimento interno do Conselho Deliberativo, que passou a contar com representação da sociedade. Com a estrutura organizacional alterada passa a chamar-se Fundação Cultural Piratini- Rádio e Televisão sob a direção de conselho deliberativo e diretoria executiva. A lei 10536/95 instituiu o conselho na tentativa de seguir os passos da TV Cultura (TORVES, 2007).

No final dos anos 90: “A TVE entrou no satélite com 28 retransmissoras” (TORVES, 2007, p.135). Em 2011 é firmado convênio entre a Fundação Cultural Piratini e a empresa Brasil de Comunicação (EBC) com a troca de conteúdos entre as duas instituições.

Em 2014, ano em que a emissora completou 40 anos, teve a substituição de retransmissores por equipamentos digitais de alta definição e dois programas transmitidos à TV Brasil para veiculação nacional.

FIGURA 2: Foto da entrada da Fundação Cultural Piratini



Fonte: Blog SULBRTV (2011)

Alguns programas com quase duas décadas fazem parte da emissora: *Pandorga*, *Radar*, *Estação Cultura*, etc. A programação conta com parcerias de emissoras públicas nacionais e internacionais como o convênio com a Empresa Brasil de Comunicação (EBC). Em vista dessa parceria, programas locais como o infantil *Pandorga* e *Nação*, passaram a serem transmitidos na TV BRASIL, desde março de 2013.

Entre os de larga existência, *Radar* traz o cenário cultural e musical voltado ao público jovem e *Estação Cultura* um panorama geral da programação cultural da cidade de Porto Alegre e região. Além destes também se destacam: *Viva Bem*, *Palcos da Vida*, *Galpão Nativo* e *Concertos TVE*. Assim como: *Hip Hop* e *Awe*, trazendo um enfoque na diversidade. Tem-se no núcleo jornalístico o *Jornal da TVE*. Outros como *Frente a Frente*, *Cidadania*, *Mídia em debate* e *Primeira Pessoa* compõem os diversificados formatos de entrevista.

3.3 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO PROGRAMA

FIGURA 3: Logomarca do Programa



Fonte: Página eletrônica TVE (2014)

FIGURA 4: Ivette e Loma no estúdio



Fonte: Página eletrônica TVE/RS (2013)

Com 21 anos de existência, o *Primeira Pessoa* é um programa de entrevistas de densa trajetória na emissora pública gaúcha TVE/RS, com horários⁶ de exibição na segunda às 23 h 30 min e reapresentação aos sábados às 15h 30 min e 23h 30 min. Enquadramentos de câmera em planos⁷ próximos evidenciam os interlocutores. Longe da ornamentação de certos cenários televisivos, a simplicidade predomina: entrevistado posicionado em frente ao entrevistador sob um fundo preto, sem itens decorativos. Entre eles uma mesa retangular apenas.

Sob o comando da jornalista Ivette Brandalise, o *slogan* de abertura da apresentadora expressa: “Hoje vamos conjugar verbos na primeira pessoa com (...)” A seguir, um breve resumo da vida do entrevistado é apresentado para o alerta do espectador. Três blocos, na média de 17 a 18 minutos cada, é o tempo que o entrevistado tem para ser interpelado pela apresentadora e mostrar quem é.

O objetivo do programa⁸, assim, é revelar a personalidade dos convidados com destaque na sociedade, especialmente por sua atuação profissional. Como no senso comum, o termo personalidade aparece como sinônimo de conjunto de características marcantes sobre uma pessoa.

⁶ Desde novembro de 2014 o horário de exibição e reprise do programa mudou respectivamente para quinta-feira às 22 h e domingo às 17 h.

⁷ Abertura da lente da câmera para mostrar objeto ou pessoa segundo Maciel (1995). Referindo-se mais especificamente aos planos fechados com um *close*, ou seja, maior aproximação nos participantes.

⁸ O programa não pertence ao núcleo de jornalismo da TVE/RS e sim ao núcleo de programação.

O programa, assim, seleciona nomes que se destacam na sociedade colocando-os em primeira pessoa. No histórico dos entrevistados, os mais variados segmentos sociais: políticos, escritores, jornalistas, esportistas, artistas, de relevância local, regional ou internacional. Na lista de convidados nomes de destaque na mídia como Esther Grossi, Yamandu Costa, Sebastião Salgado; passando por pioneiros não em voga nos meios de comunicação como Allan Lopes; o primeiro geobiólogo do Brasil ou Fernanda Kaingang; primeira indígena mestre do país; até eleitos cuja própria história de vida sinalizou o aceite para a produção. Como Jorge; com sua história de superação como menino de rua, registrada em livro. A multiplicidade de perfis, reunidas nas escolhas e propostas do programa, é assim evidente mostrando uma pluralidade característica em sua caminhada.

Algumas peculiaridades na composição do *Primeira Pessoa* destacam-se inicialmente. A celebridade que em muito ocupa tradicionais programas de entrevista na TV não é um condicionante para a participação no programa. A primeira pessoa do *Primeira Pessoa* tem que ter dado uma contribuição à sociedade ou se fazer notar por uma proposta ou descoberta. O propósito maior do programa está, assim, em mostrar ao espectador quem o entrevistado é.

3.3.1 A entrevista no *Primeira Pessoa*

FIGURA 5: Ivette Brandalise e ativista José Rodrigues



Fonte: Página eletrônica da TVE/RS (2013)

A seleção dos entrevistados é muitas vezes aleatória, não seguindo estritamente padrões de agendamento midiático. Algumas pautas seguem sugestões da apresentadora outras da produção e eventualmente alguma temática é indicada em função de algum período comemorativo como *Carnaval, Dia da Mulher, Dia dos Pais* etc. Contudo, a aleatoriedade predomina. Evita-se, entretanto, uma repetição temática após a média de três programas. No caso, convidados da mesma área.

Um fator preponderante é a preocupação com as capacidades locutórias do convidado. Isso acaba sendo um condicionante de sua participação cuja capacidade é avaliada em um processo de pré-produção. Muitas vezes a escolha de dois entrevistados a comporem o programa simultaneamente é empregada como alternativa no caso de dúvidas quanto ao fluxo da conversa.

A busca de maior proximidade com o convidado em uma atmosfera intimista foi uma concepção presente desde sua criação. A idéia era fazer um programa de entrevistas diferente dos demais na grade televisiva regional ao penetrar na vida pessoal do entrevistado, extraindo-lhe algo que o público não conhecia. O primeiro programa⁹ foi ao ar em março de 1993 e tinha como entrevistado o artista Iberê Camargo, ícone das artes plásticas do século XX. Ele participou do programa contando suas experiências profissionais e de vida.

Vários recursos ao longo desses 21 anos foram empregados para a busca da intimidade maior entre entrevistador e entrevistado. Alguns verbais e outros não verbais para revelar o que não era conhecido como, respectivamente, por exemplo, a indagação de que verbos tinham prioridade na vida do entrevistado e a mostra de objetos que se faziam importantes e singulares para o mesmo.

A procura inicial do cenário confirma a simplicidade e busca de atmosfera intimista. Em vez da tradicional mesa entre entrevistador e entrevistado, cenário comum para o ambiente de entrevistas televisivas, foi cogitado no início do programa uma cadeira popularmente chamada “namoradeira”, em busca dessa proximidade maior entre interlocutor e convidado. Com dificuldades para enquadramento, o projeto foi descartado pelo operador de suíte¹⁰. Posteriormente, duas cadeiras, uma de frente para a outra, apareceu como proposta seguinte sendo também descartada por questões de operacionalidade.

⁹ Primeiro programa segundo informações no site www.tve/rs.com.br/primeirapessoa. Nos registros disponibilizados, entretanto, constam programas somente a partir do ano de 1997.

¹⁰ Termo referente à sala de operações da TV onde são feitas as transmissões e edições.

A composição atual do espaço físico da entrevista segue em uma simplicidade cenográfica. Fundo escuro, mesa retangular, ausência de itens decorativos e interlocutores posicionados frente a frente.

Em meio a essa singeleza, o verbal, o gestual, a conversa são os conteúdos projetados na composição geral do programa. Dois planos predominam para ambientação do espectador. Um médio exibindo interlocutores e outro aberto exibindo-os com o cenário completo. Três planos fechados recorrem conforme as trocas de fala e a predominância de convidado ou entrevistador: com ambos; um em cada metade do vídeo ou mostrando a frente de um e costas do outro, plano contra plano. Um terceiro exibindo os falantes, um de cada vez. Os planos variam ora para ênfase e troca de interlocutores ora para ambientar o espectador e evitar parada demasiada em um enquadramento.

A apresentadora não usa ponto¹¹, nem *teleprompter*¹² durante a entrevista. Conduz o tempo de cada bloco praticamente sem interrupções, considerando alguma ou outra ruptura no processo de gravação por razões técnicas. A produção intervém nos breves intervalos de 2 a 3 minutos entre um bloco e outro quando necessário. A brevidade do intervalo é mantida na preocupação com o fluxo da conversação.

A entrevistadora também evita o contato com o entrevistado antes da entrada no estúdio, a ocorrer somente nos 5 minutos que antecedem o início das gravações. Seu preparo consiste na leitura de material prévio sobre o mesmo, porém, sem perguntas estruturadas. O programa é assim gravado praticamente na íntegra.

¹¹ Equipamento técnico colocado junto ao ouvido de onde o apresentador recebe informações da produção ou direção em programas televisivos.

¹² Chamado também de TP. Facilita a leitura do apresentador sem que este tire o direcionamento dos olhos da câmera. Em Maciel (1995) trata-se de um equipamento ótico acoplado à câmera que permite a passagem de um *script* diante da lente.

3.3.2 A entrevistadora: aspectos biográficos

FIGURA 6: Ivette perfil



FIGURA 7: Ivette perfil (1964)



Fonte: Blog Palavraria (2014)

Fonte: Página eletrônica Radionors (2006)

A apresentadora Ivette Tereza Brandalise Mattos, conhecida Ivette Brandalise é formada em jornalismo, psicologia e artes dramáticas. Iniciou como apresentadora no rádio, na década de 60, exercendo notória carreira também em impresso e TV, em Porto Alegre. Alcançou grande reconhecimento com suas crônicas no extinto Jornal *Folha da Tarde*. Consolidou-se como apresentadora e no comando de produções de longevidade e notoriedade na mídia gaúcha, em atividade até hoje. Na atualidade, mantém a carreira de psicóloga em paralelo a de jornalista e apresentadora dos programas: *Músicas que fizeram sua cabeça* e *Primeira Pessoa* na rádio FM Cultura e TVE/RS, respectivamente.

Natural de Videiras, Santa Catarina, veio para Porto Alegre em 1953, para estudar no Colégio Bom Conselho. A idéia de cursar engenharia foi substituída pela carreira jornalística ao compartilhar o entusiasmo de uma colega com essa profissão. Graduiu-se, então em jornalismo pela UFRGS em 1959, e permaneceu em Porto Alegre onde começou a trabalhar no Teatro de Equipe (primeira experiência de teatro profissional no RS). Ivette atuava, fazia produção, fotografia e divulgação das peças. Com a falência do teatro em 1963, passou a

trabalhar no Diário de Notícias onde fazia a “página feminina” com receitas, entrevistas com mulheres de destaque profissional e crônicas.

Posteriormente, em 1964, ingressou na TV Gaúcha, atuando em um dos primeiros telejornais gaúchos, o *Show de Notícias*, com participações curtas, críticas e sarcásticas em meio ao programa. Nesse período, aos 23 anos, aparecia de óculos no telejornal para aparentar mais idade. Além de uma estrutura inovadora, o programa apresentava algo pouco comum para a época, uma mulher em cena. Em 1965, passou a cursar psicologia, abrindo seu consultório em 1975, em paralelo às atividades jornalísticas.

Somente em 1968, iniciou seu trabalho em rádio, com comentários diários na Rádio Guaíba sob o convite de Flávio Alcaraz Gomes. O programa intitulava-se: *Cinco minutos com Ivette Brandalise*¹³ que durou 18 anos e no qual os ouvintes manifestavam-se com cartas ou telefonemas diante dos posicionamentos da jornalista¹⁴. O que significa um momento de grande mudança na atuação feminina gaúcha até então restrita ao lar e a poucos espaços opinativos: “A presença de Ivette Brandalise ao microfone demonstra outra realidade: a da mulher que, sem abdicar de sua condição feminina, tem participação e opinião ativas na sociedade” (FERRARETTO, 2006). Em paralelo, a jornalista escrevia crônicas no jornal Folha da Tarde. Também consta sua atuação jornalística nos veículos TV Piratini, TV Difusora, TV Guaíba e Jornal ABC do Domingo. Durante a ditadura militar brasileira, enfrentou problemas com a censura em vista de suas atuações opinativas e comportamento crítico obtendo comentários e crônicas censuradas.

Em 1987, depois de anos atuando em crônica em rádio e jornal e da queda das empresas Caldas Júnior passou a trabalhar na recém inaugurada FM Cultura, tendo início o seu ingresso na Fundação Piratini- Rádio e Televisão Gaúcha. O programa apresentado na rádio é o que mantém até hoje: *Músicas que fizeram a sua cabeça*. O objetivo é fazer com que as pessoas revelem o lado mais íntimo com a mostra de músicas relevantes na vida do entrevistado e sem o uso de perguntas estruturadas. Desde 1993, apresenta o programa *Primeira Pessoa* do qual participou da idealização e concepção trazendo também esta proposta intimista para o ambiente televisivo.

¹³ Dados biográficos com base em entrevista concedida ao programa *Vozes do Rádio*, Famecos, PUCRS em junho de 2011 e ao *Primeira Pessoa* em março de 2014.

¹⁴ Em homenagem aos 40 anos da TVE/RS e à história da jornalista na emissora, Ivette Brandalise foi surpreendentemente entrevistada no *Primeira Pessoa* pela apresentadora Tânia Carvalho, em preparação surpresa da produção. A entrevista foi exibida em 24 de março de 2014.

FIGURA 8: Ivette no estúdio do *Show de Notícias* (1964)



Fonte: Página eletrônica Caros Ouvintes (2006)

4 METODOLOGIA

Duas teorias selecionadas embasam os movimentos operacionais metodológicos: a narratologia ou teoria da narrativa em Motta (2006; 2013) e a análise da conversação em Braga (1994) e Marcuschi (1997). A primeira teoria acionadora é aplicada em vista dos relatos ou histórias dos entrevistados e do entrevistador como, por exemplo, na apresentação do convidado. A segunda teoria acionadora é empregada em vista de aspectos da interatividade entre ambos, revelados durante o fluxo de trocas.

4.1 NARRATOLOGIA

Para o estudo das narrativas produzidas nos relatos de vida dos entrevistados do programa *Primeira Pessoa*, propõe-se primeiramente a teoria da narrativa ou a narratologia de Motta (2013). A narratologia vem a ser a teoria da narrativa e os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. A narratologia, segundo ele, parte do pressuposto de que a organização dramática dos discursos em seqüências encadeadas ocorre espontaneamente e é intuitivamente reconhecida pelos seres humanos. Dessa forma:

Essa nova narratologia (...) dedica-se ao estudo dos processos das relações humanas que produzem sentidos através de expressões narrativas (...) (romances, contos, cinema, telenovelas, mitos...). Procura entender como os sujeitos sociais constroem intersubjetivamente seus significados pela apreensão, representação e expressão narrativa da realidade (...). (MOTTA, 2013, p. 79)

Dessa maneira, a narratologia atribui às narrações uma posição de centralidade na intersubjetividade das relações humanas, dando conta da realidade física e cultural do ser humano. Logo, a lógica dessa teoria é o agrupamento de unidades que se ligam sintaticamente ao sofrerem articulações em seqüenciações dramáticas. Sendo que o cerne da narratologia para Motta (2006) está na observação lógica da narrativa como um fato cultural em contexto e em uma situação de comunicação. Logo:

Na análise da mídia precisamos colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do narrador, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido possíveis e em outros aspectos do processo integral de comunicação narrativa. (MOTTA, 2013, p. 92)

Segundo o autor, tal processo leva à observação de construções de significações na comunicação narrativa, ou seja, analisar como as pessoas compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo através dos atos de fala narrativos intersubjetivos (MOTTA, 2006). Portanto, observar de que maneira a comunicação narrativa produz significados através da construção de acontecimentos. Para o autor o objetivo principal da análise é:

Analisar e compreender como as pessoas contam argumentativamente histórias umas às outras, em uma relação recíproca, em que há jogos de poder, estratégias, astúcias, hierarquias, dominação e colaboração, avanços e recuos, permanentes negociações discursivas, enfim. Nessa perspectiva, o discurso narrativo é visto como uma textura de sentenças e de categorias socialmente estabelecidas que operam como um autêntico sistema de significações culturais e políticas (...). (MOTTA, 2013, p. 130)

Segundo Motta (2006), ao relatar continuamente os interlocutores criam argumentativamente narrativas e metanarrativas. Tramas valorativas e normativas que proporcionam marcos e seqüências outorgando significados de fundo aos incidentes relatados na superfície.

Para o autor, cada análise de comunicação narrativa segue um caminho próprio e individual. O propósito é estudar as narrativas para descobrir os dispositivos retóricos capazes de revelar o uso intencional de recursos lingüísticos e extralingüísticos pelo narrador. Para isso propõe a reconstituição dos mecanismos e astúcias pragmáticas da construção de significados com priorização da oposição ou conflito, elemento estruturador da intriga (MOTTA, 2013).

Tudo depende de até onde o analista pretende chegar e quais aspectos privilegiar. Organiza em três instâncias expressivas e sete movimentos operacionais a análise de narrativa:

4.1.1 Plano da Expressão, Plano da Estória, Plano da Metanarrativa

Estes planos são as três instâncias expressivas referidas. Eles não precisam ser analisados nessa ordem. O plano da expressão (discurso, linguagem) segundo o autor é onde se pode identificar usos estratégicos de linguagem para produzir determinados efeitos de sentido como comoção, medo, riso etc. O plano da estória (conteúdo, enredo, linguagem) é o plano virtual de significação, em que uma realidade referente é evocada pelo texto narrativo

através da seqüência de ações cronológicas e causais desempenhadas por personagens estruturando uma trama. O plano da metanarrativa (tema, fábula, modelos de mundo) diz respeito à instância onde temas ou motivos de fundo ético e moral integram as ações da estória em uma estrutura compositiva cultural pré-textual de caráter antropológico.

4.1.2 Movimentos operacionais

Definidas as três instâncias, o próximo passo são os sete movimentos operacionais para agir sobre as mesmas:

1º Movimento- *Compreender a intriga como síntese do heterogêneo*. Perceber como o enredo funciona enquanto agente organizador das partes a fim de conhecer os encadeamentos básicos e os esboços da narrativa em análise. Definir com exatidão o início, o desenvolvimento e o final do enredo, encontrando o que alinhava a trama.

2º Movimento- *Compreender a lógica do paradigma narrativo*. Atentar à articulação, movimentação interna das partes, à lógica do paradigma narrativo e suas exigências, caminhando cada vez mais fundo em direção à essência da narrativa. O analista deve observar também os dêiticos, ou seja, elementos que situam espacial e temporalmente os eventos.

3º Movimento- *Deixar surgirem novos episódios*. Considerando os episódios, unidades temáticas narrativas intermediárias e semanticamente coesas que relatam ações é preciso atentar para a possibilidade de nomear novos episódios para revelar estratégias semânticas do narrador.

4º Movimento- *Permitir ao conflito dramático se revelar*. Identificar conflitos dramáticos na história. No plano da estória a identificação de conflitos dramáticos é um dos principais aspectos a considerar. O conflito é como um frame cognitivo que estrutura o enredo.

5º Movimento- *Personagem: Metamorfose de pessoa a persona*. Identificação de personagens. Analisar personagens como escolhas do projeto dramático de um sujeito narrador que faz opções argumentativas todo o tempo, procurando envolver o destinatário. Colocar o foco em quem o personagem é e o que faz como figura construída.

6º Movimento- *As estratégias argumentativas*. Descobrir os dispositivos retóricos capazes de revelar o uso intencional de recursos lingüísticos e extralingüísticos pelo narrador

no processo de comunicação. Tipos de recursos: *Estratégias de produção de efeito real e Estratégias de produção de efeitos estéticos.*

7º Movimento- *Permitir às metanarrativas afluírem.* Recuperar as atualizações culturais ou ideológicas processadas por trás da estória. Toda narrativa se constrói contra um fundo ético e moral.

4.2 ANÁLISE DE CONVERSAÇÃO

4.2.1 Conceitos da análise

A análise da conversação é uma corrente de investigação que tem suas origens em variantes da etnometodologia e da sociologia de Goffman (SILVA, 2010). Ela visa analisar tanto as interações interpessoais institucionais quanto as casuais. O objetivo é ver como a conversação funciona em ambientes distintos. Essa corrente considera como contextos: correspondentes: conversas telefônicas, audiências, entrevistas e jogos de cartas (SILVA, 2010). “Os autores fundadores dessa corrente, por volta da década de 1960, foram Harvey Sacks, Emanuel Schegloff e Gail Jefferson” (SILVA, 2010, p.28).

Os próprios interlocutores oferecem aos analistas as evidências das atividades desenvolvidas por eles. A análise de conversação procede considerando detalhes verbais, entonacionais, paralingüísticos e outros (MARCUSCHI, 1997). Logo:

A rigor a análise de conversação é uma tentativa de responder a questões do tipo: como é que as pessoas se entendem ao conversar? Como sabem que estão se entendendo? Como sabem que estão agindo coordenada e cooperativamente? Como usam seus conhecimentos lingüísticos e outros para criar condições adequadas à compreensão mútua? Como criam, desenvolvem e resolvem conflitos interacionais. (MARCUSCHI, 1997, p.6)

O objetivo da análise da conversação, assim, é verificar processos, temáticas, formas de apreensão da informação, relações, interações entre os participantes (BRAGA, 1994).

Tal análise se dá por meio de modelizadores tais quais os sistemas e turnos de fala, a função dos elementos não verbais e para verbais, os quadros temporais e espaciais que envolvem a conversação, os participantes envolvidos e seus objetivos. Os operadores processuais utilizados para a análise são inspirados no modelo proposto por José Luiz Braga (1994) em Silva (2008; 2010) para análise das conversações televisivas:

4.2.2 Movimentos operacionais

1) *vez de falar* - quem coordena a fala, em que momentos há solicitação da fala e com que frequência; como a palavra distribui-se entre os interlocutores e como passa ou flui de um para outro.

2) *movimentos para início e fim da troca e duração global* - como procede a conversação, momento para abertura e fechamento da troca, duração da conversa, enunciados presentes para iniciar e terminar o câmbio.

3) *os papéis e as relações entre os participantes* - papéis externos e internos à troca, papel de moderador.

4) *quadros, territórios e meios* - tudo que envolve a conversação, o local, os enquadramentos sócio-culturais.

5) *graus de formalização, controles e institucionalização* - presença de uma pré estruturação, pauta ou roteiro.

6) *objetivos e resultados* - ataque e defesa, dar ganho de causa a uma das partes, quem tem a última palavra, efeitos de verdade.

7) *assuntos, temas e matérias* - sobre o que se fala, como os assuntos são lançados, o que é pertinente.

8) *número de participantes e possibilidades de participar.*

4.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Em vista da constituição do referencial teórico apresentado nas temáticas anteriormente desenvolvidas e das metodologias adotadas optou-se pelo processo de observação e consulta a arquivos da emissora para a coleta de dados necessária aos procedimentos de análise.

Para compor o *corpus* desta pesquisa foi feita a seleção do total de entrevistas realizadas no ano de 2013 e primeira metade de 2014. O período de 2013 foi selecionado por considerar-se suficiente para a visibilidade dos tipos de convidados escolhidos, por abranger um ciclo completo anual e por corresponder a uma amostra mais plural de entrevistados e variedades temáticas. O primeiro semestre de 2014 foi escolhido por completar uma seleção

mais homogênea em termos de produção. Foi realizada observação com coleta de dados do processo de produção e gravação de seis programas desse período.

Os programas são semanais e tem a duração média de 54 minutos de produção sem considerar intervalos, distribuídos em 3 blocos. No ano de 2013 foram 52 programas veiculados, de janeiro a dezembro. Dessas 52 edições, 5 programas fora reprisados. No ano de 2014, período entre janeiro e junho, foram 22 programas veiculados com 6 reprises realizadas. O acesso aos programas de 2013 e 2014 ocorre através de arquivos disponibilizados no site da emissora: www.tve.com.br/programas/primeirapessoa/videos/. Abaixo os programas que integram o *corpus*.

TABELA 1: Quadro Entrevistados 2013/2014-1

ENTREVISTADO	ÁREA DE ATUAÇÃO	PERÍODO EXIBIÇÃO
José Daltoé	Desembargador e idealizador dos projetos: Depoimento sem danos e Cadastro eletrônico para adoções	Janeiro 2013
Luis Carlos Buthier	Administrador de empresas e idealizador de projeto para inserção social dos presos	Janeiro 2013
Jurandir Soares e Tiago Rither	Jornalistas pai e filho	Janeiro 2013
Zé Adão Barbosa	Diretor de espetáculos teatrais e fundador da Casa de Teatro de Porto Alegre	Janeiro 2013
Joaquim Lucena	Passista e mestre sala	Fevereiro 2013
Joaquim Lucena	Passista e mestre sala	Fevereiro 2013 Reprise Período de carnaval
Luis Dill e Caio Ritter	Escritores	Fevereiro 2013
Tarcísio Vasco Michelin	Diretor de rede de hotéis e idealizador do projeto Caminho das Pedras	Fevereiro 2013
Fernanda Kaingang	Primeira indígena mestre do Brasil	Março 2013
Simone Rasslan	Musicista e regente	Março 2013
Claudia Tajés e Katia	Comportamento masculino	Março 2013

Suman		
Léa Fagundes	Trouxe o primeiro computador para o Brasil	Março 2013
Bia Kern	Mulheres em construção	Abril 2013
Jurandir Soares e Tiago Rither	Jornalistas pai e filho	Abril 2013 Reprise Problemas técnicos
Allan Lopes	Primeiro geobiólogo do Brasil	Abril 2013
Simone Cruz e Marilza	Escritoras Temática: mulheres negras	Abril 2013
Alexandre Veras	Teatro de Rua	Abril 2013
Carlos Kristensen	<i>Chef</i> de Cozinha	Maió 2013
Orson Soares	Historiador e filho do ator Grande Otello	Maió 2013
Carlos Gerbase	Cineasta	Maió 2013
Fernanda Kaingang	Primeira indígena mestre do Brasil	Maió 2013 Reprise
Walter Galvani	Jornalista atuante no cenário regional	Junho 2013
Wlacyra Lisboa	Primeira mulher cinegrafista brasileira	Junho 2013
Mauro Dorfman	Empresário de Comunicação e presidente do Festival Mundial de Publicidade Gramado	Junho 2013
Ivana Bentes	Coordenadora do Projeto Cultura Viva. Professora e pesquisadora da área de comunicação	Junho 2013
Tasso Bangel	Músico arranjador do conjunto Farroupilha	Julho 2013
Themis Reverbel	Médica gastroenterologista	Julho 2013
Claudio Luciano Dusik	Psicólogo, pesquisador, criador de teclado virtual	Julho 2013
Joal Teitelbaum	Empresário e primeiro brasileiro do Conselho global da Sociedade Americana de Qualidade	Julho 2013
Felipe Mianes	Pesquisador na área de estudos	Julho 2013

	culturais com ênfase nos processos de inclusão de pessoas com deficiência	
Esther Grossi	Ex deputada federal	Agosto 2013
Carlos Gerbase	Cineasta	Agosto 2013 Reprise
Yamandu Costa	Músico, violonista	Agosto 2013
Edi Rock	Músico do grupo Racionais	Agosto 2013
Simone Telecchi	Atriz com filme apresentado no Festival de Gramado	Setembro 2013
Zé Adão Barbosa	Diretor de espetáculos teatrais e fundador da Casa de Teatro de Porto Alegre	Setembro 2013 Reprise
Marco Carvalho	Publicitário e diretor de Coisas que Porto Alegre fala	Setembro 2013
Leonardo Medeiros	Ator da Rede Globo	Setembro 2013
Henrique Amoedo	Coreógrafo, criador do conceito de dança inclusiva	Setembro 2013
Dom Dadeus Grings	Arcebispo emérito de Porto Alegre	Outubro 2013
Michel Zózimo	Artista selecionado para o 9º Bienal do Mercosul e SESC vídeo Brasil	Outubro 2013
Luiz Osvaldo Leite	Professor e escritor da área de filosofia e educação. Presidente da Fundação Cultural Pablo Kómlos	Outubro 2013
Marco de Menezes	Poeta premiado no Prêmio Açorianos	Outubro 2013
Giba Giba	Músico (cantor, compositor) Ativista cultural	Novembro 2013
Paulo Daniel Santos José Francisco Silva	Desenhista e comunicador social Ativistas sociais idealizadores de projetos de inclusão	Novembro 2013
Petronilha Beatriz Gonçalves	Doutora em educação pela UFRGS Primeira mulher negra a ocupar espaço no Conselho Nacional de Educação	Novembro 2013
José Carlos Rodrigues	Ativista do movimento negro com atuação nas comunidades quilombolas	Novembro 2013

Jorge Martins	Ex menino de rua que virou empresário Autor do livro: Meu nome é Jorge	Dezembro 2013
Loma Pereira	Cantora	Dezembro de 2013
Roberto Seitenfus	Ativista social Projeto de Lei: Estatuto da diversidade sexual	Dezembro de 2013
Dom Jaime Spengler	Arcebispo metropolitano de Porto Alegre	Dezembro de 2013
Lilia de Obá e Nara de Xapanã	Religiosas de matriz africana	Dezembro de 2013

Simone Telecchi	Atriz com filme apresentado no Festival de Gramado	Janeiro 2014 Reprise Férias
Orson Soares	Historiador e filho do ator Grande Otelo	Janeiro 2014 Reprise Férias
Felipe Mianes	Pesquisador na área de estudos culturais com ênfase em processos de inclusão de pessoas com deficiência	Janeiro 2014 Reprise Férias
Edi Rock	Músico integrante do grupo Racionais	Janeiro 2014 Reprise Férias
Marcelo Branco	Tecnólogo da informação, palestrante internacional	Fevereiro 2014
Nico Nicolaiewsky	Músico do espetáculo Tangos e Tragédias	Fevereiro 2014 Reprise Homenagem

		falecimento
Franklin Cunha	Médico, escritor da Academia Rio Grandense de Letras	Fevereiro 2014
Glenio Bianchetti	Pintor Gaúcho	Fevereiro 2014 Reprise Homenagem falecimento
Marina Reidel	Psicopedagoga e Primeira Transsexual a defender uma dissertação acadêmica no Brasil	Fevereiro 2014
Rosalina Conceição e Onira Pereira	Carnavalescas	Março 2014
Luiz Flavio Trampo	Artista multimídia e grafiteiro	Março 2014
Ivette Brandalise	Apresentadora do programa Entrevista em homenagem aos 40 anos da TVE/RS	Março 2014
Eurico Borba	Escritor, pesquisador e economista	Março 2014
Clara Charf	Ativista social e fundadora da Associação Mulheres pela Paz	Abril 2014
Débora Xavier e Karina Lingira	Empreendedoras do projeto Jogo de Damas	Abril 2014
Monica Tomasi e Marcio Celli	Músicos populares	Abril 2014
Fabiano Golgo	Jornalista, atuante no exterior	Abril 2014
Veralindá Menezes	Escritora de livros infantis	Mai 2014
João Pedro Fleck	Idealizador do Festival de Cinema Fantáscoa	Mai 2014
Angel Vianna	Professora de dança e homenageada no Festival Sesc	Mai 2014

Eliza Lucas	Atriz e escritora de peças teatrais	Junho 2014
Maria Kodama	Diretora da Fundação Jorge Luís Borges e viúva do mesmo	Junho 2014

4.4 CRITÉRIOS DE ANÁLISE

4.4.1 Delimitação metodológica

Em vista de questões de espacialidade e temporalidade e com o propósito de estabelecer uma combinação e efetivação das duas teorias metodológicas estabelecidas, optou-se pela elaboração própria de um plano geral de aplicação analítica com base na priorização dos movimentos anteriormente descritos 2, 4, 5, 6 da análise de narrativa e 1, 2, 6, 7 da análise de conversação.

Considera-se, portanto, uma administrável proporcionalidade nas teorias escolhidas já que tanto a narrativa quanto a conversação trabalham com seqüenciações. Enquanto a primeira prioriza as seqüências de ações, a segunda a seqüência de turnos. Além disso, tanto em Motta (2006, 2013) quanto em Braga (1994) e Marcuschi (1997) consideram-se aspectos do plano de expressão (como uso de dêiticos, dramaticidade) fundamentais para a análise do conteúdo comunicativo assim como também a visualização de aspectos argumentativos por parte do falante. A seguir a descrição geral do plano de ação analítica com base nessa combinação.

4.4.2 Plano Geral de Ação Analítica

A partir do estudo e busca de reunião das duas análises propõe-se um plano de ação analítica em três etapas: a visualização da estrutura da entrevista com verificação das trocas globais (análise de conversação) e da construção temática e narrativa (análise de conversação e narrativa); a observação da interação dos interlocutores através das trocas de turnos (análise de conversação) e a verificação dos recursos dramáticos e estratégias argumentativas com

efeitos de real e estético (análise de conversação e narrativa). Convém destacar que esta última etapa ocorre em consonância com o pressuposto de que plano de expressão e de estória (conteúdo) interagem-se mutuamente (MOTTA, 2013), constituindo-se assim em uma movimentação paralela às outras duas etapas e não necessariamente posterior, conforme ordem a seguir. Logo, um detalhamento desse processo:

1) Visualização da estruturação geral da entrevista (estrutura temática, narrativa e trocas globais): a) Verificação de como ocorre a abertura e fechamento da entrevista (movimento 2- análise da conversação); b) Verificação da distribuição temática durante os blocos (movimento 7 - análise da conversação); c) Observação do desenvolvimento do enredo no decorrer das temáticas dos blocos através da marcação de episódios, pontos de virada e personagens (movimento 2, 4, 5 - análise de narrativa).

2) Organização da interação (trocas de turnos): a) Verificação da fluência e distribuição da interação através das trocas de turnos pelo binômio pergunta-resposta. b) Como é feita a regulagem da fala, em que momentos é solicitada, como flui de um para outro. (movimento 1- análise de conversação); c) Observação às organizações de seqüências e marcadores conversacionais (movimento 6 - análise de conversação).

3) Exploração do Plano de Expressão: a) Verificação de onde ocorrem momentos de apelo dramático (ironias, comoção, figuras de linguagem, ênfase, suspense, interrogação) (movimento 2 - análise de narrativa) b) Onde encontram-se estratégias de produção de efeito real, estético, dêiticos (situadores de localização e tempo) e aspectos de referencialidade. (movimento 6 - análise de narrativa) (movimento 7 - análise de conversação).

4.4.3 Delimitação do *corpus*

Em vista da exploração do *corpus* escolhido (2013/2014) constatou-se a prevalência de duas áreas gerais de atuação dos entrevistados: social com a predominância de ativistas sociais, empresários e pesquisadores, seguida da cultural a incluir artistas, cineastas, escritores e diretores de fundações culturais.

Ao observar o tratamento dessas temáticas identificou-se o uso de três abordagens ou formas de ênfase ao entrevistado: pioneirismo em sua trajetória de vida, a exploração de trajetórias com projeção midiática, na maioria das vezes artistas, mas também políticos e por fim, a contribuição social através de algum projeto. Ocorre, muitas vezes, de encontrarem-se

dois ou mais desses aspectos a sublinhar a apresentação de um mesmo convidado. Eventualmente, a seleção também se encontra combinada a algum encaixe de agendamento (datas comemorativas, feriados, etc) que, contudo, é mínimo e aleatório.

Logo, em vista das condições de tempo e espaço do trabalho, adotou-se como critério para a realização do recorte do material selecionado a identificação dessas três abordagens de destaque do entrevistado: pioneirismo, projeção midiática e contribuição social assim como também sua distribuição na temporalidade do *corpus*: primeiro semestre de 2013, segundo semestre de 2013 e primeiro semestre de 2014. A seguir, no próximo capítulo, encontram-se a análise e interpretação de dados das três entrevistas escolhidas respectivamente com base nos critérios descritos.

5 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Com base nos critérios e metodologia anteriormente apresentados foram selecionadas três entrevistas para análise e interpretação dos dados. A entrevista com Fernanda Kaingang (pioneirismo), exibida em 4 de março de 2013; a entrevista com Yamandu Costa (projeção midiática), exibida em 19 de agosto de 2013 e a entrevista com Veralindá Menezes (contribuição social) que foi ao ar em 5 de maio de 2014.

5.1 ASPECTOS GERAIS DOS PROGRAMAS SELECIONADOS

5.1.1 Abertura

A música *Violentango*¹⁵, presente no álbum *Libertango*, é a trilha musical da vinheta de abertura dos programas. Sua escolha antecipa e ilustra musicalmente o clima de interpelação e trocas que está por vir. Tais considerações também encontram respaldo na escolha do gênero musical selecionado, o tango contemporâneo (*nuevo tango*) que em vista de sua própria estrutura rítmica: (contraponto musical, figuras pontuadas, etc) contribui para a composição de uma atmosfera de expectativa e embate.

A trilha musical acompanha o conteúdo da vinheta: O pronome eu em negrito e caixa alta surge na tela, inicialmente sozinho, para assumir rapidamente o centro de um quadrado composto pelos verbos em pretérito perfeito: nasci, fiz, escrevi e sou no presente. Um movimento de *zoom*¹⁶ *out* provoca o distanciamento do pronome possibilitando ver que este quadrado também está inserido dentro de outro quadrado composto pelos verbos: criei, pinte, viajei, dirigi; no mesmo tempo pretérito e também no interior de mesma figura formada pelos verbos administrei, fotografei, cantei, dancei, representei. Ao final, um leve movimento giratório em sentido horário leva ao surgimento das palavras primeira pessoa. O termo primeira, em negrito, e o pessoa, abaixo, em branco posicionam-se sobre o pronome eu.

¹⁵ Obra do bandoneonista e compositor argentino Astor Piazzolla.

¹⁶ Em Maciel (1995) movimento de câmera para aproximar ou afastar imagens. Quando movimento de afastamento é *zoom out*. Quando movimento de aproximação é *zoom in*.

Ao final, um retângulo preenchido em preto sobrepõe-se sobre o pessoa que ganha destaque com relação às demais palavras.

Certamente percebe-se a vinheta em expressar o propósito principal do programa de revelar a personalidade do entrevistado fazendo-o conjugar verbos na primeira pessoa, pois, o pronome eu é colocado com centralidade e destaque diante dos verbos escolhidos. Além disso, esses verbos remetem a atividades produtivas como criei, pintei, viajei, dirigi, administrei, dancei, representei e ilustrativas das áreas privilegiadas no programa: social e cultural.

5.1.2 Vínculos com a audiência

A apresentadora, como é comum ao gênero, começa os programas direcionando-se para a câmera, o espectador. Procede nesse mesmo posicionamento até o fim da apresentação do entrevistado e elaboração da primeira pergunta onde passa no curso das interlocuções a direcionar-se para o mesmo. Ela posiciona-se desse modo, também em outros momentos específicos, demarcatórios, além da abertura geral como fechamento do primeiro bloco e abertura e encerramento do segundo; abertura do terceiro bloco e encerramento do programa. O entrevistado nunca olha para a câmera exceto em um momento externo à entrevista, na gravação das chamadas para o programa a circularem durante os intervalos da emissora. Nota-se este direcionamento da apresentadora para a câmera e, portanto, para o público, apenas nestes momentos pontuais em uma condição mais de estruturação, com fins de orientação e esclarecimento do espectador. Dispondo-se nessa movimentação, de forma geral, os vínculos com a audiência.

5.2 ENTREVISTA COM FERNANDA KAINGANG

FIGURA 9: Fernanda Kaingang no *Primeira Pessoa*



Fonte: Página eletrônica TVE (2013)

a) Trocas globais

Uma coincidência de aspectos obscurece uma melhor visibilidade da entrevista. A convidada usa vestimenta de mesmo tom escuro do fundo do cenário do programa. A apresentação da mesma ocorre em torno da relação entre o dia da mulher e o pioneirismo da escolha: primeira mulher indígena advogada no Rio Grande do Sul e com mestrado no Brasil. Nota-se empenho em fazer essa associação. Tal processo é evidenciado através de pausas, gesticulações, recorrências e inflexões de determinadas palavras. Em exemplo disso, a entonação que dá ênfase aos termos espaço, mulher, produção, primeira, pessoa, fazer, índia, mestrado (em caixa alta¹⁷) no trecho destacado:

¹⁷ Transcrições realizadas de acordo com sugestões da análise de conversação em Marcuschi (1997). Para a melhor compreensão algumas codificações foram substituídas pela pontuação normal como pontos finais, interrogações, exclamações e vírgulas. Outras foram mantidas como o sinal (+) indicando pausa, os colchetes [indicando sobreposição de vozes e sobreposição localizada [], as letras em caixa alta para ênfases tonais, a pontuação (::: ::::) para alongamento vogal, a pontuação(?) para leves subidas tonais e pronúncias incompletas (sílabas e repetições). Entre os parênteses duplos (()) estão observações do analista. A identificação dos interlocutores está feita pelas iniciais do nome e sobrenome. No caso IB correspondendo a Ivette Brandalise e FK a Fernanda Kaingang.

IB Boa Noite! Estamos no mês de março ((créditos Ivette Brandalise)) mês dedicado à mulher e é evidente que nós aqui neste programa abrimos ESPAÇO (+) para a MULHER (+). E a PRODUÇÃO:::O' foi busca::r' uma mulhe:r' que é a primeira (+) mulher formada em direito no RS, a primeira mulher com mestrado em direito no Brasil (+). Uma mulher que pertence ao povo indígena kaingang. A L Lúcia(+)
 FERNANDO (+) INÁCIO (+) BELFORT. Ela não é apenas a PRIMEIRA (+) MULHER que foi fazer direito, é a primeira PESSOA índia a FAZER o curso (+) de direito (+) aqui no RS (+) e a primeira pessoa (+) ÍNDIA::: a fazer MESTRADO (+) em direito (+) no Brasil. É uma mulher (++) ((mãos abertas)) a Fernanda (...).

E o trecho: “(...) A produção foi buscar uma mulher (...)”, com grande articulação e expansão de vogais. Nota-se, também, grande recorrência da palavra mulher que somente durante esta apresentação aparece oito vezes, sendo duas (em caixa alta no trecho) com ênfase da apresentadora.

O nome da entrevistada é falado completo, com pausamentos e ênfases: A LÚCIA, FERNANDO, INÁCIO, BELFORT. Mais uma forma para destacar o entrevistado que está por vir e advertir o espectador. No trecho final é que aparecem as informações com os cargos e atuações da convidada de modo a validar sua especialização e pioneirismo, em estratégia de referencialidade da entrevistadora:

IB (...) A Fernanda foi assessora da Fundação Nacional do Índio (+) a Funai(+) em 2003. E é membro fundadora e atual diretora executiva do instituto indígena brasileiro para propriedade intelectual, chama INBRAPI. Ela ãhhhhh (+) eu já disse né que foi a primeira mulher? A::: tese dela (+) dissertação de mestrado foi convenção sobre diversidades biológicas. E ela PARTICIPA desde 2004 das reuniões da convenção sobre diversidade biológica no âmbito da Organização das Nações Unidas, ONU.

Nota-se através do encerramento dos blocos 1 e 2 a opção da entrevistadora em gerar expectativa no público ao levantar o questionamento de algum aspecto curioso e deixá-lo para o próximo bloco orientando o público a aguardar. Em exemplo disso, o final do primeiro bloco:

IB Eu quero (++) COMEÇAR sabendo o teu nome em kaingang MA::S (++)
 FK ((toma água))
 IB No próximo segmento (+) Ta certo?
 FK Ta::: certo.
 IB ((olhando pra câmera)) AGUARDEM!

E no segundo bloco:

IB Hum (+). E a interação COM OS BRANCOS como é que ta acontecendo? Fala sobre isso daqui a pouco?
 FK Falo.
 IB Ta certo. Aguarde ((virada para a câmera)) ((vinheta)).

A retomada dos blocos 2 e 3 ocorre em torno do nome da entrevistada. Assim como na abertura é sempre pronunciado completo e com pausas para em seguida fazer a ressalva de seu nome indígena em *kaingang*, como um destaque na identidade da entrevistada. A exemplo disso, o fim do primeiro bloco:

IB Nós continuamos conjugando verbos na primeira pessoa ((créditos)) com Lucia (+) Fernanda (+) Inácio (+) Belfort (+). Os contatos com a nossa produção podem ser feitos no nosso endereço eletrônico ((endereço aparece)) primeira pessoa arroba TVE ponto com ponto br ou pelo nosso telefone ((aparece telefone)) 32153054 (+) ((respiro)) LUCIA (++) FERNANDA INACIO BELFORT! ((abrindo mão ao alto)) Tu é conhecida como (+) Fernanda Kaingang!
 FK Isso.
 IB Tá (+) afinal. Qual é o teu nome?
 FK Então (+) o meu nome ((créditos)) em Kaingang é (IOFEJ).

O final do terceiro bloco, ou seja, o encerramento geral do programa ocorre após Fernanda narrar um ensinamento de uma liderança espiritual de seu povo, Davi Yanomami, trazendo também a menção ao deus criador dos indígenas, no auxílio de sua missão e do seu trabalho:

FK Então (+) você tem uma missão e você VAI cumprir e você não faz isso sozinha (+) porque Topé que é o criador de todas as coisas (+) vai abençoar o teu trabalho e é por isso que tem sido bem sucedida e será porque é mais do que um sonho individual (+) é mais do que falar em primeira pessoa (+) é realmente falar (+) em coletivo (+) é falar a partir (+) do nós,
 IB.....[E que Tupã (++) diga amém.
 FK Amém ((tímida)).
 IB Um beijo, muito obrigada querida e sucesso pro teu trabalho. PARABÉNS pelo teu trabalho e que o sucesso continue em ritmo crescente.
 FK Obrigada Ivette.
 IB [Um beijo] Obrigada vocês também ((olhando câmera)) e na próxima semana neste mesmo horário (+) estaremos aqui outra vez (++) conjugando VERBOS na primeira pessoa. Boa Noite e até lá. ((créditos e música inicial encerram em plano aberto de ambas conversando ainda sentadas à mesa)).

Observa-se neste final, um compartilhamento da jornada e valores da entrevistada quando Ivette completa aproveitando para encerrar a entrevista: “E que Tupã diga amém”. A despedida também é seguida de informalidade e proximidade como é mostrado com a parabenização que ressalta valorização do que foi relatado pela entrevistada.

b) Estrutura temática e narrativa

Três temáticas aparecem predominantes na entrevista como um todo: o trabalho de Fernanda Kaingang na atualidade e instituições em que atuou; a cultura *kaingang* suas curiosidades e histórias; e as demandas e causas indígenas. Nota-se no primeiro bloco um foco maior sobre o trabalho da entrevistada, primeiro tema, enquanto que no segundo há uma exploração de informações da cultura *kaingang* como idioma, casamento, crianças, nomeação etc, segundo tema, portanto. No terceiro bloco predominam questões da terceira temática como demandas indígenas, ora em âmbito geral referindo-se a todos os povos, ora especificamente ao povo *kaingang*. Embora a prevalência de temática específica em cada divisão a indicar uma certa organização e coesão nas respectivas segmentações do programa, esses temas aparecem intercalados sempre em vista de retomadas no binômio pergunta-resposta ou por algum aspecto da narrativa. Observa-se também a recorrência de questões como demarcação de terras nos três blocos e qualidade de vida e negação da identidade indígena no segundo e terceiro segmento. A entrevistadora dá continuação temática apenas do segundo para o terceiro. Os blocos têm tempos diferenciados: o primeiro tem 21 minutos e 9 segundos, o segundo tem 17 minutos e 52 segundos e o terceiro tem 18 minutos e 49 segundos. A seguir um quadro desta distribuição:

TABELA 2: Quadro temático entrevista Fernanda Kaingang

BLOCO 1	BLOCO 2	BLOCO 3
Trabalho de Fernanda (descrição)*	Nome de Fernanda em <i>kaingang</i> *	Qualidade de vida indígena e políticas públicas**
Influência do povo <i>kaingang</i> em seu agir*	Cultura <i>kaingang</i> ** (casamento)	Indígenas e mercado de trabalho*
Prioridades indígenas/demarcação de terras*	Cultura <i>kaingang</i> *** (relação com as crianças)	Cotas indígenas
Sobrevivência indígena	Ida à Brasília e ações na Embrapi***	Negação da identidade indígena*
Cultura <i>kaingang</i> * (balaio)	Visão dos <i>kaingang</i> sobre trabalho de Fernanda*	Violações indígenas**
Espaço territorial <i>kaingang</i> no sul*	Rio + 20*	Efeitos da mídia*
Trabalho de Fernanda	Cultura <i>kaingang</i> *(nomeação)	Ensino <i>kaingang</i> *

no EMRÃ*	integrantes)	
Desconhecimento de índios no sul do Brasil*	Viagens internacionais*	Crise interna <i>kaingang</i> *
Cultura <i>kaingang</i> * (infância)	Luta por qualidade de vida dos indígenas***	Demarcação de terras e conseqüências*
Saída de Fernanda da Funai*		Missão de Fernanda*
Trabalho de Fernanda e diversidade*		
Negação de identidade indígena*		

Ao tomar a entrevista do ponto de vista da narrativa identificam-se personagens e episódios. Em vista da recorrência, os personagens que mais aparecem são Fernanda e seu povo *kaingang* identificados pelos termos nós ou a gente; o governo de forma geral, em apenas três raros momentos especificado como (governo Lula, governo Collor, governo Brisola); e os povos indígenas em sua amplitude. No segundo bloco a mãe de Fernanda e o filho aparecem em vista da exploração de assuntos referentes à cultura *kaingang*. E no terceiro bloco com predomínio da temática das questões e problemáticas indígenas há uma recorrência de personagens como integrantes de tribos, profissionais, crianças, estudantes e líderes indígenas neste mesmo emprego genérico. As poucas nomeações que aparecem no decorrer da entrevista são as dos líderes indígenas Raoni, Davi Yanomami, Marcus Terina, o filho de Fernanda Ukufi e figuras públicas como Heloísa Helena e Marina Silva no relato específico do episódio Rio+20. A narrativa em Fernanda Kaingang é assim conduzida pela primeira pessoa do plural, nós, em vista de sua formação indígena. Nota-se, portanto, a predominância de termos gerais e poucas nomeações que quando aparecem são referentes a líderes indígenas ou figuras públicas. No decorrer narrativo, micro conflitos em ordem cronológica são observados na visualização episódica¹⁸ da estruturação como a seguir:

¹⁸ Nos quadros, os asteriscos (*) representam a presença de episódios narrativos nas subtemáticas.

TABELA 3: Quadro micro conflitos episódicos

BLOCO 1 MICRO CONFLITOS
Estrutura precária das escolas indígenas e responsabilização do Estado
A não ocupação de cargos em instituições indígenas por indígenas
O desconhecimento de povos indígenas no sul por gestores públicos estratégicos
Más condições das rodovias em terras indígenas (morte babá)
As dificuldades em lidar com a diversidade de 140 povos
Saída da Funai e criação de organização própria
Imposição de valores, inferiorização de culturas e Constituição de 88
BLOCO 2 MICRO CONFLITOS
Questionamento na infância de seu nome em <i>kaingang</i> dado pela avó
Infância com babá e contato maior com o idioma <i>krikati</i> em vez do <i>kaingang</i>
Dificuldades do filho Ukufi para aprendizado do <i>kaingang</i> em vista da mudança para Brasília
A compreensão dos sogros de seu trabalho além das tarefas femininas tradicionais da aldeia
Viagens internacionais e distanciamento do filho
Questionamento da mídia sobre resultados de seu trabalho durante o evento Rio +20
Representação internacional e dificuldades iniciais com o inglês
BLOCO 3 MICRO CONFLITOS
Tipo de políticas públicas aplicadas para povos indígenas
Negação de identidade indígena por integrante feminina e militância posterior
Morte de crianças indígenas por desnutrição
Apelo não ouvido de líder indígena Raoni para empresários
Efetividade de resultados de seu trabalho e projeção midiática
Alterações nos costumes indígenas (êxodos para as cidades, vícios) devido ao contato com sociedade
Convivência com retirada do que é mais valioso (extravio de terras indígenas)

A partir do olhar narrativo percebem-se grandes pontos de mudança na trajetória da considerada personagem principal. Fernanda é criada na tradição *kaingang* e residindo em Tapejara. Sua idéia inicial de fazer jornalismo é substituída pela advocacia em vista das necessidades da sua comunidade indígena e de conversa com líderes. Torna-se, então, a primeira advogada indígena do sul do país e a primeira mestre em direito (UNB) do país. Trabalha nas Nações Unidas como representante mundial dos povos indígenas para discutir a questão dos transgênicos. Posteriormente trabalha como assessora jurídica da presidência da Funai. Intera-se dos processos referentes ao governo, políticas públicas e tem decepções com a política indigenista nacional. Ao sair da Funai cria uma organização própria para atuar com as causas indígena referentes à proteção do patrimônio cultural.

Desse modo, o conflito central está na problemática geral indígena: a insuficiência de terras e políticas públicas inadequadas a acarretar os demais: estrutura precária das escolas indígenas, negação da identidade indígena, êxodos e vícios de integrantes, desnutrição de crianças das tribos, etc. Este aspecto é que move a personagem principal, seu trabalho, suas viagens e sua missão orientada pelos líderes comunitários (aqueles que determinam seu destino) em defender as causas, valores *kaingang* e indígenas. O governo aparece freqüentemente questionado, responsabilizado ou afirmado como não cumpridor de sua função e, portanto, potencializado na figura do anti-herói. O clímax pode ser apontado no trabalho em instituições internacionais (ponto máximo de sua missão) e conseqüente desligamento para a criação de sua própria organização ilustrando a seqüência narrativa: movimentação- atualização- acabamento.

c) Trocas de turnos

O movimento da entrevistadora que detém conhecimento prévio da trajetória da convidada incide ora entre o universo pessoal de Fernanda (trabalho e cultura) ora entre as questões e problemáticas indígenas de âmbito internacional a explorar os pontos de conflito apresentados. Os primeiros movimentos das trocas de turno indicam a atmosfera informal de um encontro:

IB Tudo bem contigo?
FK Tudo bom Ivette?

IB Que que ta fazendo nesse momento aqui no Rio Grande do Sul? Por que tu moras pelo Brasil, né?

No decorrer do programa, a visualização das trocas permite a observação de um predomínio de respostas expositivas e extensas da entrevistada sem interrupções na retomada da palavra pela entrevistadora. Identifica-se, portanto, a prevalência de conclusões por parte da mesma. Além disso, processo de edição com inserção de fotos de Fernanda e imagens em vídeo de seu trabalho e dos *kaingang* também é empregado para a ilustração da fala da mesma.

Contudo, tem-se uma recorrência considerável de cortes por parte da entrevistadora em algumas retomadas de turnos. A maioria desses cortes parte de falas simultâneas com a entrevistada, entretanto, não soam bruscos em vista do aproveitamento de sinais de queda de entonação nos turnos da mesma e breves pausas. Tais interrupções ocorrem em vista de reformulação de perguntas, seqüencia de perguntas fechadas para esclarecimento e/ou aprofundamento e raro para interrupções com fins de comentário. Notam-se movimentos de reformulação de pergunta em pontos de hesitação da entrevistada como quando questionada sobre o retorno de integrantes indígenas à comunidade. Conclusões breves também desencadeiam o movimento de seqüências de perguntas fechadas para aprofundamento:

IB Tu falastes (+) né (+) da da pessoa que sai e que deve voltar. Eles VOLTAM?
 FK pensativa ((buscando pensamento))
 IB.....[Pra pra pra comunidade indígena?]
 FK Alguns sim (+) outros trabalham (+) em prol do seu povo.
 IB.....[Necessariamente? Há um compromisso nesse sentido?

É considerável o tom de voz da entrevistadora como um eficaz marcador conversacional na busca de clareza e aprofundamento de aspectos. Somado a isso, o uso freqüente de pausas e ênfase de determinadas palavras, especialmente verbos na elaboração das questões com grande carga locutória: “A mulher VAI pra terra do marido ou o marido::: PODE ir pra terra da mulher?” No caso os verbos ir e poder, em destaque, ganham a maior ênfase da locução.

Visualiza-se também a construção de questionamentos através de seqüências de perguntas fechadas atuando como pré-seqüenciais preparatórias de questão mais elaborada:

IB Tu trabalhas em todo o Brasil, ou seja, com todos os povos. Quantos são os povos?
 FK Cento e quarenta povos.
 IB Ta. Agora (+) como é que tu (+) o o a defesa do patrimônio cultural de cada um desses povos?
 FK [É:.....]

IB É cultura diferente?
 FK Com certeza ((toma água)).
 IB Tá e como é que tu::: lidas com isso? (++) O que é que tu sabes da cultura dos outros (+) povos?
 FK Como eu disse (...).

Assim como, também, do aproveitamento de formulações na própria resposta da entrevistada no chamado uso das deixas. Em um desses momentos, nota-se o aproveitamento e compartilhamento metafórico da entrevistada:

FK (...) Éh que a gente vê como::: uma política paternalista. Não te ensinam a pescar o peixe (+) eles te dão o peixe mas e quando o peixe faltar (+) né?
 IB.....[E te dão o peixe certo, hein?
 FK E te dão o peixe certo. Te fazem engolir o peixe com espinho e tudo?
 IB.....[.ãh.....un. É uma pergunta! Como é que é o peixe?

Ivette direciona-se para a entrevistada sempre com o emprego do pronome tu, portanto, em um tratamento mais próximo da informalidade. A entrevistada opta por falar na primeira pessoa do plural. Aspecto que é intencionalmente desdobrado no início das trocas de fala:

IB Tu dissesstes que era um prazer tá aqui conjugando verbos na primeira pessoa. Mas eu SOUBE (+) que o curso de direito não foi uma ESCOLHA tua. Foi uma ESCOLHA (+) do TEU POVO?
 FK Foi.
 IB Ta (+) uma necessidade do teu povo. Então conjugar verbos na primeira pesso::a. É até por aí.Qual é a pessoa do verbo que predomina na tua vida?
 FK Nós porque (...)

O uso de *flashback* com rememoração de momentos pessoais, reprodução de diálogos e o emprego de questionamentos nos assuntos referentes às causas indígenas e *kaingang* podem ser considerados recursos argumentativos da entrevistada:

IB Tá, afinal. Qual é o teu nome?
 FK Então (+) o meu nome ((créditos: indígena advogada e ativista social)) em Kaingang é (IOFEJ). (...) E aí (++) eu fui batizada (+) e normalmente os avós, os mais velhos sugerem o nome da criança (+) pela experiência que eles têm (+) pelas características culturais (+) físicas (+) espirituais da criança (+) e a minha vó sugeriu um nome é:::(+) ã:::hn que significa (+) a flor de uma erva medicinal. E o fê é a flor de uma erva medicinal. E eu perguntava pra ela ((imitando)): – MÃE VELHA POR QUE VC ME DEU ESSE NOME? É um nome de UM CHÁ. Meu nome é uma florzinha que que serve pra fazer chá. É:::. A senhora podia ter me dado ROSA (+) LUA (+) né ? (+) CACHOEIRA (+) BEIJA FLOR (+) DIAMANTE (+) TEM NOMES TÃO APROPRIADOS ((gestual))! Aí ela dizia (+): - Minha filha (+) o seu nome (+) terá a ver com seu papel (+). É (+) o papel que você terá (+) a sua missão na terra (+) E o fei (++) é::: pode ser interpretado (+) como (+) cura.

É perceptível a manutenção de atmosfera amistosa entre ambas com a recorrência de risos em vários momentos no fluxo da entrevista. Encontra-se a identificação efetiva de

emissão do marcador conversacional, né, por Fernanda e proporcionalmente da emissão constante de marcadores uhm e ahã, por exemplo, por parte de Ivette em convergência e estímulo à fala da interlocutora.

5.3 ENTREVISTA COM YAMANDU COSTA

FIGURA 10: Yamandu Costa no *Primeira Pessoa*



Fonte: Página eletrônica TVE (2013)

a) Trocas globais

Duas canecas, um violão e o roteiro curricular do convidado são os objetos dispostos sobre a mesa do programa. Percebe-se na apresentação um texto de abertura extenso em relação às demais entrevistas. O próprio convidado brinca com esse fato. O que será evidenciado posteriormente no item trocas de turnos.

Consideram-se três etapas nessa apresentação. A primeira parte dá um grande enfoque nas raízes musicais do violonista, com uma interpretação a fazer correlação entre a sua precoce familiarização musical e o reconhecimento internacional. Observa-se ênfase de entonação nas palavras: gerado, embalado, nutrido (em caixa alta) e a própria escolha e seqüência gradativa desses termos a valorizar a questão da criação musical.

IB Boa Noite. Ele é fruto:: da relação entre dois (++) integrantes do conjunto musical Os fronteiros ((créditos Ivette Brandalise)) ((mãos entrelaçadas e gesticulando)). Ela cantora (+) Clari Costa. Ele::(++ multi instrumentista e professor de música (++) (Algacir) Costa. BOM (+) foi um nenê GERADO:: ((palmas das mãos em giro de dentro pra fora)) (+) EMBALADO::(+ NUTRIDO::(+ com música. Conclusão: (+) hum (++) música (++) a própria música. Ele é um músico reconhecido internacionalmente (+) aplaudido (+) várias vezes premiado e é COM ELE. Com YAMADU COSTA que nós vamos conjugar verbos na primeira pessoa ((enquadramento em Yamandu)).

Logo, verifica-se, também, o *slogan*: *Hoje nós vamos conjugar verbos com (...)* que comumente aparece ao final do processo de apresentação, desta vez no início, a revelar logo quem é o convidado do programa.

Na seqüência da apresentação, o roteiro é lido pela apresentadora trazendo um resumo biográfico da infância e adolescência de Yamandu até as primeiras premiações. Nota-se destaque na expressão *desde sempre*, novamente com valorização das raízes musicais e do tempo cronológico do artista enfatizando as idades de sete e dezessete anos como períodos demarcatórios e também de precocidade do mesmo. Ao final dessa parte, a solitação da entrevistadora para intervenção e confirmação de dado do convidado antes do término da apresentação:

IB Ele nasceu em Passo Fundo e mora hoje ((volta enquadramento apresentadora agora com apoio da leitura)) no RI::O. Como eu disse (+) DESDE SEMPRE (+) convivendo com música MAS AOS SETE ANOS ((dedo indicador e polegar da mão esquerda)) ele começou a estudar violão (++) com o PAI. Depois teve assim uma escola fantástica com o:: guitarris (+) o::instrumentista argentino Lucio Yanel com quem aliás ele gravou o seu primeiro disco (+) parceria com Lucio Yanel. Isso em dois mil. Ele se apresentou ((mãos direita indicando seqüência)) aqui no estado (+) se apresentou na Argentina (+) no Uruguai e AOS DEZESSETE ANOS ((indicador e polegar mão da esquerda)) (+) ele fez a primeira apresentação em SÃO PAULO (+) no Circuito Cultural Banco do Brasil (+++). Em DOIS MIL E UM (+) ele conquistou o Prêmio Visa de Música Popular Brasileira Edição Instrumental e fez shows no Free Jazz Festival do Rio e na cidade de São Paulo (+). Gravou também aí o CD Yamandu. Primeiro solo (+) né?
YC Primeiro solo.

Na parte final da apresentação, novamente os recursos de referencialidade para com o convidado citando número de CDS, premiações, participação em projetos no exterior, classificação internacional no *ranking* de violonistas, etc. Informações que remetem à relevância artística nacional e internacional do mesmo e ao uso de efeito de sentido. Exemplo disso também é o emprego hiperbólico como figura de linguagem: “Não há canto do mundo onde ele não tenha estado”:

IB Primeiro solo (+) produção de Maurício Carrilho. Em dois mil e quatro, a Biscoito Fino lançou o trabalho: El negro del blanco: Paulo Moura e Yamandu Costa. Bom depois disso foram mais QUINZE ((mãos esquerda apontando)) CDs.

No ano de dois mil e cinco (+) a Biscoito Fino produziu o DVD YAMANDU. Nesse mesmo ano ele participou do projeto Música do Brasil na Europa (+) da homenagem à Tom Jobim nas cidades francesas de Toulouse e Paris (+) ((mão esquerda apontando à mesa)) cada local do projeto Brasil na França. Bom (++) ele começou por aí e depois o MUNDO:::. Não há canto do mundo onde ele não ((com humor)) não tenha estado. Bom (+) entre os inúmeros prêmios já falei no Visa (++) tem ainda o Festival de Guitarra no Chile em dois mil e um, Troféu Revelação da Música Instrumental do Rio Grande, Prêmio Califórnia da Canção Nativa em Uruguiana em nov (+) noventa e cinco, o Prêmio Tim Melhor Solista em dois mil e quatro e ele foi incluído ((palmas mãos pra dentro giram para fora)) neste ano (+) no ano passado de dois mil e doze (+) hã entre os TRINTA Ícones Brasileiros da Guitarra de Violão pela revista Rolling Stone BRASIL. Ele tem partici (+) feito shows e participado de concertos com orquestras fora do Brasil e também no Brasil. E tem particip(+), participou também de dois filmes. Tudo bem (++)? Yamandu Costa ((mãos entrelaçadas novamente))?

Nas trocas de blocos a estratégia de gerar expectativa no público também é realizada só que em menor exploração do clima de suspense. No caso, a própria pergunta em sua abordagem da relevância internacional de Yamandu traz a carga de curiosidade. Ex: encerramento do primeiro bloco:

IB E TU MORAVAS AQUI (+) ((olhando um pouco para a câmera)) ((mãos acompanhando pontuação)) e tu frequentavas esse estado. E tu te apresentastes DE CARA na Argentina e no Uruguai.
 YC [Uhum]
 IB Eu quero ((virada pra câmera)) saber como é que esse rapaz (+) se tornou ((movimento giratório mãos no ar)) um violonista do mundo? No próximo segmento ((apontando pra entrevistado)). Ta certo?

Nota-se tanto no fim do primeiro quanto do segundo bloco um movimento da entrevistadora no sentido de situar contextualmente o convidado com a pergunta a ser respondida no próximo segmento. Ex: fim do segundo bloco.

IB Uhum. Eu quero saber um pouquinho mais da tua RE:::LAÇÃO (+) com o violão (++) com o instrumento (++) ((mãos entrelaçadas palmas pra dentro)) com esse OBJETO.
 YC [Ãham]
 IB Tu falastes LÁ ((mão esquerda indicando lugar)) do objeto do teu pai que ele ficav (+) punha em cima do armário (++) pra não ser tocado (++)). Como é que é a tua relação?
 YC [Ãham].....[Uhum]
 IB No próximo segmento tu me fala (+). Ta certo?

No encerramento percebe-se uma atmosfera de gentileza entre os interlocutores (+) antecedida também por uma seqüência de turno de muita descontração com gargalhadas entre ambos. Como ocorre, normalmente, verifica-se processo de agradecimento, felicitação e emprego da palavra sucesso pela entrevistadora. Contudo, antecidos pela atribuição de reconhecimento ao artista e demonstração de satisfação de ambos com a entrevista:

IB E tu disseste que hoje a gente tem essa coisa meio ufana de ser brasileiro (+++) e eu acho muito bacana pra nós gaúchos TE TER como gaúcho ((apontando para entrevistado)).

YC A::hn que bom.

IB Eu quero te agradecer muitíssimo por essa entrevista (++). Adorei conversar contigo!

YC [Obrigada a você foi um prazer (+) ó ENORME.

IB Um beijo (+) maior (+) continue o SUCESSO (+) né (+) permanente.

YC [Vamos nessa.

IB Um beijo e obrigada querido! Obrigada a vocês também! Na próxima semana neste mesmo horário (+) estaremos aqui outra vez. Conjugando VERBOS na primeira pessoa. Boa Noite e até lá.

b) Estrutura temática e narrativa

Em vista dos assuntos abordados e desenvolvidos, convém destacar três temáticas predominantes ao longo da estrutura do programa: a formação musical de Yamandu; aspectos pessoais como sua interação familiar, hábitos; e a sua atuação internacional. Em relação à cronometragem dos blocos tem-se respectivamente: 17 minutos e 29 segundos, 19 minutos e 53 segundos e 14 minutos e 57 segundos.

Pode-se dizer que no primeiro segmento a temática pessoal com enfoque familiar recebe maior espacialidade seguida da formação musical. Relatos como influência do pai, convívio musical com esposa e a experiência com orquestras foram narrativas desdobradas nesse primeiro segmento. Logo, o pai, a esposa e os filhos encontram recorrência nos primeiros relatos.

No segmento seguinte tem enfoque a atuação internacional de Yamandu seguida de sua formação musical. No caso, músicos que o ajudaram em sua carreira como Lúcio Yanel, Renato Borghetti e Luis Carlos Borges ganham reconhecimento e recorrência episódica assim como outros artistas fundamentais em sua formação como a família Piva e parcerias da atualidade como o compositor Paulo Pinheiro. Identificam-se, contudo, menos relatos episódicos neste segmento.

No terceiro bloco, a temática pessoal prevalece novamente só que com enfoque maior em hábitos pessoais do artista, sua interação com outras formas de arte; assim como também assuntos em torno de sua carreira internacional. Novos personagens também assumem importância em seus relatos: instrumentistas destacados como Raphael Rabello e os escritores Érico Veríssimo e Mía Couto. A seguir, um quadro com as subtemáticas a

compõem os temas centrais e diante os micro conflitos dos episódios identificados nessas subdivisões.

TABELA 4: Quadro temático entrevista Yamandu Costa

BLOCO 1	BLOCO2	BLOCO 3
Escolha e pronúncia do nome*	Primeiras viagens*	Os violões de Yamandu*
Interesse pelo violão e influência do pai*	Tocando choro no sul*	O violão de 7 cordas**
Primeiro violão*	Culinária	Talentos brasileiros*
Família e rotina musical*	Chimarrão*	Popularidade e prestígio*
Métodos de trabalho diferentes em casa**	Sem exigências para o camarim	Outros estilos musicais brasileiros*
Viagens internacionais*	Improvisação musical na infância*	O cinema como atividade prazerosa
Viagens e distância familiar*	Vida escolar*	Música no cinema brasileiro*
Tocando com orquestras*	Processo de criação*	Processo de composição inspirado na literatura**
Tensão nos palcos*	Projeto CD*	Ruídos*
Conhecendo a esposa*	Música cantada e música instrumental	Escolhendo lugar para viver
	Repertório dos recitais*	Características de gaúcho
	Estratégias de venda de CD	
	Ensaios*	
	Repertório com	

	orquestra	
--	-----------	--

TABELA 5: Quadro micro conflitos episódicos

BLOCO 1 MICRO CONFLITOS
Pronúncias diferentes de um mesmo nome
Pai e relação específica com o violão
O contato dos filhos com a sua rotina musical e da esposa
Diferenças entre escola popular e erudita
Viagens de trabalho e saudades dos filhos
Solos em orquestras e percepção diferente do silêncio
Momentos de tensão e orações
Ida a bares após concertos e exposição midiática
BLOCO 2 MICRO CONFLITOS
Abertura de espaço em São Paulo
Vendo-se sozinho no palco durante infância e improvisação
Vida escolar irregular em vista das viagens
Situações diferentes de concerto e necessidade de adequações
BLOCO 3 MICRO CONFLITOS
Brasilidade em uma época de muita influência estrangeira
Separação entre escola popular e academia
Susto com certas combinações musicais
Música não pensada com prioridade na indústria cinematográfica brasileira
Incômodos com o barulho

c) Trocas de turnos

O início das trocas de turnos se dá em clima de descontração introduzida por comentário brincalhão do convidado sobre o texto de apresentação:

YC Nossa (+)! Eu to cansado ((risos)).
 IV Éhhh?((risos)) E eu disse pouquíssimo.
 YC Você falou tanta coisa ((risos)) que eu fiquei cansado ((risos)).

O primeiro questionamento assim como nas demais entrevistas incide sobre o nome do convidado, nesse caso, mais especificamente a respeito da pronúncia:

IB Ahn (+) primeira coisa eu uma vez entrevistei tua mãe quando ela lançou o disco em dois mil e doze (+). Ela lançou o disco e ela fala em ti como Yamandu ((soando Diamandu)).
 YC Yamandu ((soando Diamandu)).
 IB Como é que TU te dizes?

Verificam-se variação temática e troca de subtemáticas mediante os questionamentos colocados. Notam-se primeiramente algumas interrogações que fazem essas mudanças em um tratamento contextual, a indicar elaboração e conhecimento biográfico prévio do entrevistado. Como na mudança de subtemática 1 *Escolha e pronúncia do nome* para a 2: *Interesse pelo violão e influência do pai*, no primeiro bloco:

YC Não (+) Yamandu (+) Yamandu. Acaba que os íntimos (+) ahn (+) pessoas do meu convívio me chamam de Yamandu porque já me conheciam (+) há um certo tempo. Então já tem (+) essa (+) essa ligação mais íntima.
 IB O teu pai (+) era professor de música (+) mas ele tinha métodos pra ((contando nos dedos)) gaita (+) tinha:: pra piston (+) tinha:: pra violão. Ele escolheu violão pra ti ou tu escolheste violão?

E também a elaboração com contextualização em aproveitamento das narrativas do entrevistado durante entrevista como na mudança de subtemática 2 para a 3 *Primeiro violão*:

IB Bom (+) tu começastes brincando com o violão mas o violão é muito GRANDE pra uma criança pequena?

Assim como da subtemática 5 *Métodos de trabalho diferentes em casa* para a 6 *Viagens internacionais* onde há um aproveitamento da resposta que relata as atividades da esposa francesa, também violonista, no Brasil, para estabelecimento de oposição:

IB Mas tu tens estado (+) POUCO NO BRASIL (+) né ((mãos entrelaçadas como postura de reza))? Ela ta aqui instalada ((muita gesticulação com mãos alinhadas, palmas pra dentro acompanhando pontuação verbal das palavras)) gostou (+) se

acostumou (+) mas tu estás mu:::ito (+) ((mãos sinalizando pra fora)) fora do Brasil. Como é que está a tua agenda atualmente?

Em observação mais específica ao primeiro bloco, direcionam-se a maioria das movimentações interrogativas e mudanças subtemáticas em vista da observação dos relatos. Esse aproveitamento ocorre com intervenções da interlocutora na fala do convidado. Ex: a troca da temática *Primeiro violão* para *Família e rotina musical* ao fazer aproveitamento do seu relato de como brincava quando criança com o violão com aproveitamento de queda de entonação:

YC Eu (+) eu tirava o volume ((a imitar girando braço direito)) e sabia dois ou três acordes e eu fazia música pro lobo (+) música pra não sei o que mais. Ficava (+) brincando (+) né? De criança. Brincando de fazer música ((braços cruzados)). E::: é uma (+). Inclusive em francês em (+) inglês (+) né (+) (jouet) play né é é é brincar (+) é fazer música é isso (+) né é assim que eu sinto até hoje (+) pra mim fazer música é uma(+) uma brincadeira,

IB [Teus filhos são embalados com a tua música?

Assim como no relato do episódio de atuação em orquestra ao revelar tensão nos momentos de solista, a evidenciar a passagem subtemática *Tocando com orquestras* para *Tensão nos palcos*:

YC (...) Quem tá de fora é que realmente tá desfrutando aquilo ((mãos no peito)). Você não tem TOTAL idéia do que realmente ta acontecendo. Você tá no meio do ((as duas mãos em movimentos circulares na mesa)) (+) do acontecimento (+) né?

IB [Uhum]

YC Então (+) mas é um prazer (+) um privilégio sempre poder (++) desfrutar também, sempre de alguma maneira esses acontecimentos.

IB E como é que tu lidas com essa tensão? Tu tens algum tipo de PREPARO psicológico pra entrar no palco (+) aí?

Intervenções e comentários em meio aos episódios sem a conclusão efetiva do turno do entrevistado também contribuem para o desenvolvimento. Como, por exemplo, questionamentos nessa oitava segmentação temática *Tocando com orquestras*, ainda no bloco 1, que é desenvolvida com a inserção de outras questões fechadas:

IB Tu tens te apresentado inclusive com orquestra fora do Brasil ((caneta que segurava cai da mão direita)). Como é que:: (+)? Em que orquestras tu tens tocado?

YC ((braços cruzados)) Não ã:hn. Depende muito do convite (+) né (+) por exemplo (+) agora (+) quando eu:::.. Quando eu for a Paris eu vou tocar com a ORQUESTRA de Paris. Que é (+) que é uma orquestra:::

IB [Que não vai ser a primeira vez?

YC Não vai ser a primeira vez. É a segunda. Eu já toquei com a orquestra de Paris no (Chateau) (+++) é:::. Toquei com a Orquestra Nacional da França (+) com a Orquestra de Calgári (...). São experiências que me ensinam muito assim a (++) o ofício de fazer música dessa forma (+) que é muito diferente (++).

IB Ahan (+) muito diferente (+) ahan ((plano aberto nos dois)).

YC (...) Aí você começa a tocar um concerto. Normalmente no meio do do primeiro movimento tem uma CADÊNCIA(+) aonde você fica sozinho(+) tocando ((mãos na

mesa apontado gesticulando)). Então (+) quando aquele bando de gente ((mãos no alto e palmas pra baixo)) pára de tocar (+) você descobre o maior silêncio do mundo (+++) ((abaixa mãos)) ((risos)).

IB [Áhan (++)]. E o medo (+) hein? Existe?

YC É abismal (+) é abismal (++) . Quando aquele povo pára de tocar parece que se abre um precipício assim (...).

Intervenções localizadoras da narrativa pela entrevistadora também contribuem para o desenvolvimento dos assuntos. Ex: como em episódio da subtemática *Improvisação musical na infância*, bloco 2, em que conta quando ficou sozinho no palco para improvisação, aos seis anos de idade:

YC (...) A gente tava tocando ((fazendo como se estivesse tocando)) nu::m restaurante. Aquela coisa de gaúcho (+) né ? (+) Que tem toda aquela migração da gauchada ((mãos indicando movimento pra frente adiante)) que vai trabalhar em CHURRASCARIA,

IB [Mas (+) em Maceió?

YC Em Maceió. Sim (+) a gauchada. GAÚCHO e mineiro tem em todo o canto do mundo. É uma coisa assustadora!

IB [Quer dizer OS FRONTEIRIÇOS (+) VIAJAVAM Brasil a fora?

YC [Siiim (+) Os Fronteiriços deram a volta no país algumas vezes (+) é::: e o meu (+). A gente tava (...).

Inserções de vídeo e foto também foram editados para ilustração das respostas do entrevistado. A maioria é de trechos breves de apresentações musicais. Destaca-se aqui o único com fala, que dá seqüência a episódio contado por ele na subtemática *Chimarrão* no bloco 2:

YC (...) De abril até:::novembro eu tomo mate ((mão esquerda gesticulando à mesa)) diariamente. Aí::((inserte de vídeo em que toma chimarrão durante recital))

IB E quando tu viajas? Faz parte?

YC Muito. O mate não faz parte só das viagens. O mate faz parte do meu palco (+) ((segue vídeo Yamandu tomando mate e alguém da platéia tira foto. Ele diz:-Tu vai me tirar foto tomando mate? A platéia ri.)). Quando eu toco sozinho e é o que eu mais faço (+) o mate tá do meu lado. Então eu pego (+) toco a primeira música: Boa Noite amigos (+) pa ((imitando como se estivesse cevando mate)) cevo um mate e falo com as pessoas e tal (+) vou apresentando ((plano aberto)) (+). Eu vou falando sobre as

IB [Uhum]

YC músicas (+) vou explicando um pouquinho do que se trata e tal.

Verifica-se intenção da entrevistadora, no bloco 2, em aprofundar-se em questões de domínio técnico instrumental, em um dos momentos de maior intervenção:

IB Mas o TOQUE é diferente não é?

YC Sim (+) porque mistura escolas que até então não se namoravam.

IB [Não (+) até a (+) forma de lidar com o violão (+) de abraçar o violão (+) de (+) a mão direita é diferente (+) não é?

YC Sim (+) cada escola tem a sua característica,

IB [Tá (+) tu estavas todo ((mão direita imitando movimento do violão)) com a música daqui que é assim (++)). Como é que tu
 YC [S:::im]
 IB (+) fizestes ((mãos com palmas pra dentro, sobrepondo-se no ar)) depois foi (+) com alguma (+) algum professor (+)? Fizestes sozinho? Como é que?
 YC Foi (+) é convivendo com as pessoas. Eu sempre tive muita sorte de conhecer as pessoas certas (+) assim (...).

Convém destacar o movimento da mesma também em mudança de temática que leva ao desdobramento de aspectos mais pessoais do entrevistado como culinária e hábitos gaúchos. Ela começa na observação de resposta durante a subtemática *Tocando choro no Sul*, na qual o entrevistado especifica como foi buscando aprendizado nas rodas de choro, usando as palavras culinária e sabor ao final:

YC (...) Porque (+++) o mais difícil dessas escolas tanto (+) a música (+) a música LOCAL de cada lugar né? É o sabor (+) o sabor é que diferencia (+) o sabor é que te dá realmente
 IB [Ãhn]
 YC aquele aquele toque. É como a culinária (+) como o sotaque de cada pai (+) de cada lugar (+) de cada estado.
 IB.....[Uhum]
 Tu entende alguma coisa de culinária?
 YC Muito pouco (+) muito pouco. Gosto muito de comer (+) né (+) sem dúvida (+) ma::s (...)
 IB [Frequentar a cozinha não é contigo mas nem pra um CHURRASCO?

Desse modo, a resposta gera outros desdobramentos como a subtemática *Culinária*. Assim como também ocorre em *chimarrão*, no bloco 2, em vista de novo binômio pergunta-resposta:

IB [E que outras coisas dos hábitos gaúchos tu tu (+) cultuas e cultivas?
 YC [Ah o mate todo dia (+) todo o dia
 IB [O chimarrão?

No desenvolvimento de resposta à questão: *E quando tu viajas? Faz Parte?* Onde o entrevistado revela levar o chimarrão até para o palco, verifica-se o aproveitamento de resposta para outro questionamento pessoal. A fala também ocorre mediante interrupção de formulação de questão pela entrevistadora:

YC Então eu pego (+) toco a primeira música: Boa Noite amigos (+) pa ((imitando como se estivesse cevando mate)) cevo um mate e falo com as pessoas e tal (+) vou apresentando ((plano aberto)) (+). Eu vou falando sobre as
 IB [Uhum]
 YC músicas (+) vou explicando um pouquinho do que se trata e tal.
 IB E que exigências tu fazes para os teus camarins quando tu (+).
 YC [Ah (+) não tem nada disso (...)

Momentos entre os interlocutores com frases breves, inserção de comentários de Ivette e intervenções na fala do entrevistado a reproduzir um ambiente mais livre nas regras conversacionais também ocorre:

YC [Normalmente (+) um pouco antes dos shows a gente (+) bom (+) na verdade,
 IB [O que que é
 um pouco antes?
 YC Um dia (+) dois.
 IB Ba::h. Tudo isso? ((acenando a cabeça negativamente)) ((ironia))
 YC É::: claro (+) tem que ter. Precisa uma coisa muito técnica. São músicas difíceis
 pra
 IB [Ã:::] ((risos))
 YC caramba ((risos)). A gente até faz milagre. É:::
 IB Não (+) eu to achando pouquíssimo tempo.
 YC Normalmente a gente se encontra pra gravar o CD (+) né?
 IB [Com a orquestra também
 (+) um dia chega ((indicando número um com indicador))?
 YC Normalmente. Aí já é um outro sistema (+) né? Tudo escrito.

No terceiro bloco, observa-se uma movimentação mais interpretativa por parte da entrevistadora a retomar aspectos da narrativa, principalmente micro conflitos apresentados. E busca por reflexão em torno de questões universais e nacionais da área musical através da visão do músico. Além disso, verifica-se no início desse último bloco a subtemática com maior durabilidade de toda a entrevista. A entrevistadora retoma o micro conflito que trata da relação específica, extremamente cuidadosa do pai com o violão a explorar esse aspecto no entrevistado. Nota-se uma grande variação de questionamento; como o fato de emprestá-lo ou não, de carregar um reserva ou não, na maioria fechados e sem tanta intervenção de fala para a verificação do zelo de Yamandu com o seu instrumento. Destaque para emprego do termo *o violão* procurando explorar o favoritismo do instrumentista e com ênfase de entonação. Ex:

IB YAMANDU teu pai cuidava muito DAQUE:::LE violão. Quantos violões tu
 tens?
 YC [Uhum]
 Ah (+) eu tenho (+) sabe que eu nunca contei direitinho mas eu devo ter uns vinte e
 três (+) vinte e cinco (+) uma coisa assim.
 IB Ta (+) mas nem todos são o (+) VIOLÃO?
 YC Olha cada um (+) cada um tem. Esse aqui é o violão (+) ((olhando para o violão
 à mesa))
 IB [Cadê o violão?
 YC Eu sou muito feliz com o instrumento (+) quando eu gosto de um instrumento eu
 ando com ele (...)
 IB Tu disseste esse (+) esse é O VIOLÃO do momento. Mas tu não anda com um
 step?
 YC Não ((mãos entrelaçadas cabeça acenando negativamente)).
 IB E PODE (+) NÃO PODE (+) acontecer algum ACIDENTE com o violão do
 momento?
 YC Pode (+) pode ((olhando para o violão)).
 IB [Uhum]
 YC Enfim é complicado andar com (+) com muita coisa (+) né? Normalmente a
 gente (+) acredita na sorte.
 IB E tu EMPRESTA O VIOLÃO ((apontando com a mão direita para o violão))

YC Empresto (+) empresto. Não tenho frescura com o violão (...)
 IB Mas eu tocando eu posso DESRESPEITAR esse instrumento ((apontando com mão direita))? Não posso (+) EU ((apontando pra si))?
 YC Pode ser também. Aí já não é uma coisa muito (++) ((olhando pro violão))
 IB [Uhum (+) E tu não tem problema nenhum com isso?
 YC É (+) não pode (+) não pode ultrapassar um certo limite (+) né? Tem (+). A música merece esse respeito de alguma maneira (+) DE UMA MANEIRA GERAL.

Percebe-se também o uso recorrente da atribuição prévia de fala anterior do músico no início de perguntas com base no aproveitamento de narrativas:

IB Tu falaste agora que tem dois talentos que vão se apresentar contigo neste TRIO. (+) Pois é (+) os TALENTOS ((girando no ar caneta mão direita)) (++) estão aparecendo com frequência aqui no Brasil?

IB E como tu falas assim (+) de repente as pessoas (+) tu tu encontra jóias produzidas (+) fabricadas (+) etc e tal. SETE CORDAS e SEIS CORDAS tu encontra da mesma FORMA?

IB Tu disseste que tu não gosta muito de Paris mas gosta desse respeito::Mas em que lugar tu morarias?

IB Tu disseste que esse (+) é o violão do momento. Mas tu não anda com um step?

Em vista da projeção do artista no cenário musical é solicitada sua visão avaliativa em torno de questões gerais e nacionais no âmbito da música:

IB Como é que tu acompanhas HOJE o surgimento e a existência (+) de violonistas pelo mundo?

IB Pois é (+) os TALENTOS ((girando no ar caneta mão direita)) (++) estão aparecendo com frequência aqui no Brasil?

IB E as escolas de música tem formado bons violonistas? (++) Ou tem formado acadêmicos?

IB E além do violão tu acompanhas a música que acontece em termos de Brasil?

A apresentadora faz o uso de citação autoral para a intensificação da reflexão:

IB (...) A Cida Moreira tem uma frase que eu repito muito (++) autoria dela: (++) No Brasil tu tens que escolher entre (+) ter prestígio e ter popularidade ((mão demarcando sobre mesa e junto com pontuação)). Uma ou outra. Tu notas isso no público? Tu tens que fazer concessões (++) pra ter um determinado público? Ou não?

E novamente o uso de questionamentos breves e fechados com intervenções na fala para aprofundamento da resposta:

YC Eu não faço. Eu escolhi isso há tempo atrás ((créditos)). A sinceridade com o público.

IB [Ah (+) prestígio

YC A::h. O que eu realmente represento porque:: (+++) ah

IB [Tu dirias que tu não tens popularidade?

YC Eu sou popular ah (+++) à minha maneira eu sou bastante popular. E isso é uma coisa que eu me deixa (++) muito feliz.

IB Então tu contrarias a tese da Cida? (++) Tu tens popularidade e prestígio?

O encerramento da entrevista ocorre com grande descontração, com momento de ironia de ambos a culminar em gargalhadas quando o músico emprega a colocação: *porque parece que eles são pior que gaúchos, né?* Ao tentar esclarecer ela rebate: O que quer dizer pior do que gaúcho? Saindo imediatamente do contexto esclarecedor para o compartilhamento irônico do conhecido bairrismo gaúcho: O que que é pior do que gaúcho?

IB Pois é que cidade tu escolherias?

YC (++++) ((pensativo)). É::: já me falaram que é uma fria mas eu escolheria Barcelona.

IB [Uhum]

YC Porque parece que eles são pior que gaúchos (+) né?

IB O que que quer dizer pior que gaúcho? O que que é pior que gaúcho?

YC ((risos)) ((gargalhadas ambos)) São quase fundamentalistas (+) né (+) assim ((risos)) (...).

5.4. ENTREVISTA COM VERALINDÁ MENEZES

FIGURA 11: Veralindá Menezes no *Primeira Pessoa*



Fonte: Página eletrônica TVE (2014)

a) Trocas globais

A apresentação da escritora é feita em entonação de conto, em um efeito de linguagem a inseri-la em seu próprio conto infantil. Narrativa factual e ficcional são intencionalmente mescladas e acabam por destacar atenção sobre a convidada¹⁹, do mesmo modo em que situam entrevistadora, entrevistada e espectador sobre o que está por vir. Desse modo, ao olhar o plano da expressão, neste trecho, verificam-se desdobramentos no plano do conteúdo através da observação inicial desse recurso de linguagem:

IB Era uma vez uma princesa que tinha a pele da cor de bombom de chocolate (+) cheirosa com as rosas ((pegando caneta)) (+) macia como a seda ((créditos Ivette Brandalise)). Era a princesa Violeta (++) QUE NASCEU (+) duma estorinha que a mãe ((gestual mãos palmas pra dentro indicando seqüência)) contava para a filha adormecer (+) que se transformou (+) em livro (+) ((mãos palmas para cima)) (+) que se transformou num espetáculo (+) apresentado por uma contadora de estórias, (+) que não por acaso (+) é autora (+) da estória (+) e do livro. E que nesse momento está fazendo o roteiro (+) de um MUSICAL.

¹⁹ Em vista de a entrevista integrar o processo de observação, constatou-se uma preocupação preponderante: O fato de Veralindá ser mãe de uma atriz conhecida de telenovelas. Logo, havia um receio de que as razões de sua escolha: mulher empreendedora, escritora infantil ficassem desfocadas devido a esse aspecto.

A origem da obra da autora e seu trabalho recente são os aspectos mais intencionalmente ressaltados, o que se evidencia no destaque de entonação das palavras *que nasceu e musical* (grifadas em caixa alta). E que serão explorados no decorrer. A seqüência da apresentação segue com recursos de referencialidade a trazer ainda na entonação de conto aspectos curriculares da entrevistada como percurso de trabalho, ao final, destacando (em caixa alta) os locais de lançamento do livro e musical. Ênfase também para os nomes da escritora, tanto o nome atual quanto o anterior. Tópico que será desdobrado durante a entrevista. Exemplificando:

IB A (+) Princesa ((buscando nos papéis com informações da entrevistada)) Violeta foi escrita por (++) VERA (++) MENEZES mas (+) não como Vera Menezes, já era (+) Via... Como é que era? ((olhando papéis)) Já era hãh (+) VERA (+) LINDÁ (+) MENEZES (+) que nasceu aqui em Porto Alegre. Hoje mora no Rio. Ela fez (+) o colégio (+) Rui Barbosa como bolsista (+) da Prefeitura Municipal (+). Depois fez contabilidade na Associação Cristã de Moços (+) e depois Ciências Contábeis (+) na PUC. Ela trabalhou durante muito tempo como servidora (+) primeiro estadual e depois servidora (++) hã (+) FEDERAL. Bom essa estória ((olhando papéis)) o livro foi lançado aqui em Porto Alegre (+) num espetáculo chamado de Contando e Cantando (+) Princesa (+) Violeta (+). Então esse espetáculo já foi apresentado: (+) deixa eu dizer (+) hãmmm (+) na Bienal Internacional do Livro de São Paulo ((apontando ar)), na Feira do Livro de Porto Alegre, Universidade Zumbi dos Palmares, MESAS Educadoras da Unesco, Casa de Cultura Mário Quintana (+) ((apontando com o dedo para a mesa)) AQUI de Porto Alegre, numa biblioteca da Bahia e no RIO DE JANEIRO. Além do LANÇAMENTO do livro ((segue gestual)) na antiga livraria Letras e Expressões, TAMBÉM (+) na Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro.

Nas trocas de blocos observa-se a estratégia de suspense e assim a proposta de expectativa da apresentadora. Nota-se a entonação maior em *essa próxima estória*. Logo, o que é prometido para manter a atenção do espectador. No encerramento do primeiro bloco:

VM (++) Tem ahn (+) têm alguns porque a:::::h ((suspiro)) outra estória. Tem mais uma estória na construção.
 IB [Ahn]
 IB ENTÃO (+) ESSA PRÓXIMA ESTÓRIA tu vai me contar no próximo segmento (+) ta certo?
 VM Ta certo.

No fim do segundo bloco essa construção de suspense se intensifica. A entrevistadora não apenas promete a resposta para o terceiro bloco como coloca um questionamento para o espectador. Para efeito estético usa a sucessão tãh, tãh, tãh, tãh a imitar efeitos sonoros de suspense reconhecidos na filmografia mundial. Nota-se novamente o emprego do recurso de narrativa ficcional por parte da mesma para destaque da entrevistada. Ex:

IB Bom (+) são quatro filhos. Os quatro estão incluídos aqui ((mostrando os dois livros))?

VM Tão ((risos)).
 IB E AGORA? O que que acontece com a escritora a partir desse momento? ((olhando para a câmera)) Tã tã tã, tã (+++). No próximo ((apontando com caneta)) segmento.

O encerramento do programa, no fim do terceiro segmento, ocorre em meio a um aproveitamento da fala de Veralindá e sob a argumentação da falta de tempo para prosseguir. A condução é gentil com parabenização da entrevistada e espaço para informes finais de divulgação. Trilha musical e créditos com plano aberto das interlocutoras, sentadas à mesa, sem áudio, concluem a finalização.

VM Não sei fazer.
 IB Bom (+) Veralindá lamentavelmente também não sabes fazer o relógio parar também.
 VM ((risos))
 IB E o relógio está nos obrigando a parar esse papo. Olha parabéns pelo teu sucesso e espero que continues (+) né (+) fazendo tudo isso. Quando as pessoas querem te contratar (+) por exemplo (+) pra contação de estórias. O que é que elas fazem?
 VM Tem o nosso site que é o site da Príncipes Negros que é o www.ponto.príncipesnegros.com.br que é o mesmo site da princesa Violeta lá tá o Fale conosco (...).
 IB Então (+) ok. Um beijo e obrigada!
 VM Muito obrigada (+) obrigada (+) então.
 IB Obrigada a vocês também e na próxima semana estaremos aqui outra vez conjugando verbos na primeira pessoa. Boa Noite e até lá.

b) Estrutura temática e narrativa

Podem-se considerar três temáticas centrais desenvolvidas durante a entrevista: o trabalho e obra (livros, CD, roteiro musical) de Veralindá; a influência e participação dos filhos em seu trabalho; e outros aspectos pessoais da autora como troca de nome, religiosidade e trajetória na contabilidade. As três temáticas são recorrentes e interagem nos três blocos. Contudo, observa-se a prevalência da temática profissional no primeiro bloco e no segundo juntamente com assuntos sobre os filhos. No terceiro, portanto, há uma predominância de assuntos em torno de aspectos pessoais individuais da vida da autora. Os três blocos também têm cronometragem diferente. O primeiro tem 17 minutos e 36 segundos, o segundo tem 17 minutos e 22 segundos e o terceiro tem 18 minutos e 54 segundos.

Percebe-se a efetiva interferência das perguntas nas mudanças temáticas e também a grande recorrência dos relatos de vida em narrativas nas respostas da entrevistada. O gestual é marcador pontual nas respostas e desenvolvimento argumentativo. Trata-se, pois, de uma

contadora de estórias. Destaca-se, inclusive, a grande reprodução de diálogos de pessoas presentes em sua trajetória, aqui considerados personagens:

VM A estória é a seguinte (++) ah (+) quando eu vou contar as estórias nas escolas eu procuro identifica:r ((créditos)) na platéia (++) os personagens. Então eu digo (+) a princesa Violeta tem o olho pretinho ((apontando como se estivesse no local)) que nem o teu (+) que nem o teu (+) que nem o teu (+). A boquinha redondinha (+) que nem a tua (+) que nem a tua (+) que nem a tua (+) ((apontando)). O CABELO crespo e macio (+) cheiroso (+) ((tocando no cabelo)) que nem o teu. O rei (+) então tem a cor de canela (+) cor de café. E vou colocando assim apontando as crianças na platéia. E numa das escolas (+) lá:: nas primeiras uma criancinha loirinha levantou a mão e disse:- E eu tia? E eu? E eu? ((levantando a mão)). E eu disse cá comigo. Meu Deus! Não é meu objetivo excluir ninguém (+) é agregar pessoas.

A seguir, um quadro com as subtemáticas a comporem as três etapas do programa. Após, outro com os micro conflitos identificados na avaliação narrativa dos episódios dos relatos:

TABELA 6: Quadro temático entrevista Veralindá Menezes

BLOCO 1	BLOCO 2	BLOCO 3
Troca de nome*	Estorinha na escola*	Outros projetos de Veralindá
Estórias infantis para a filha Sheron *	Projeto Lê para mim*	Elaboração de estórias e canções sem conhecimento técnico*
Início da carreira de escritora*	Vestida de rainha*	Troca de nome por filha caçula*
Início como compositora*	CD com composições	Estadia no RJ*
Elaboração do musical*	Escolha do nome dos filhos*	Alimentação e cozinha*
Trajeto de publicação do livro*	Trajectoria na contabilidade*	Expectativa de homenagens no Dia das Mães
Ilustrações e inspiração	Livro inspirado na filha Sol*	Interações com a neta*
Princesa e mulher contemporânea	Criação da editora*	Religiosidade*
O ilustrador*	Dificuldades para ser princesa	Influência materna*
Personagens do livro*	Teatralização do livro Lilinda*	Estorinhas da infância da autora
Adaptação do livro para musical	Homenagem ao filho que não é artista	Surgimento do livro: A Princesa Violeta*

		O Musical Lilinda: participantes e recursos
--	--	---

TABELA 7: Quadro micro conflitos episódicos

BLOCO 1 MICRO CONFLITOS
Consulta à numeróloga e resistência às mudanças no nome
Não identificação da filha com histórias de princesas tradicionais
Dificuldades para elaboração de história para edital
Contato com crianças de dois anos e composições para facilitar
Apoio de amigos, conhecidos e recusa de editoras
Recusa inicial do ilustrador a participar
No livro: Tentativas de invasão do Reino Tropical pelo Reino Gelado
BLOCO 2 MICRO CONFLITOS
Não identificação de criança com história durante o conto em escola
Inconveniências no uso do seu nome
Mudanças na escolha do nome da filha mais velha
Rejeição ao curso de contabilidade
Dificuldades para fazer a filha caçula dormir sozinha no quarto
Recusa de editoras
BLOCO 3 MICRO CONFLITOS
Formação em ciências exatas e lado artístico
Mudança no nome da filha mais nova
Assumir a cozinha em casa no RJ
Participação em religião Umbanda e mudanças para religiões evangélicas
Decidindo entre o trabalho e o estudo

Ajudando a criar os irmãos e início do conto de estórias
Infância da filha e brincadeira de princesa

Logo, no primeiro segmento, a numeróloga, a filha Sheron, a cunhada Cecília, professoras escolares, a amiga Lia, a diretora teatral Vanja, os atores Milton e Zezé e o ilustrador Rogério aparecem como incentivadores de seu trabalho a constar nos episódios e micro conflitos. Já no segundo, as crianças e suas reações ao conto de estórias nas escolas são abordadas assim como os quatro filhos em vista da escolha de seus nomes e participação nos projetos. No terceiro segmento, o ex marido, a neta, a nora, a mãe e os oito irmãos são os personagens eminentes.

Evidencia-se grande parte das subtemáticas compostas por episódios narrativos. Como, por exemplo, o relato de como começou a criar estórias em vista da não identificação de sua filha com as princesas de contos infantis a exemplificar o segundo micro conflito do primeiro bloco. Trata-se de um aspecto fundamental a orientar sua inclinação como escritora.

VM Não (+) essa história eu conto pra Sheron desde que ela era bebê (++) né (+)? Então (+) ãhn, assim (+) como eu contava a Cinderela (+) contava a Branca de Neve (+) quando ela começou a entender ((gestual cabeça)) que a gente falava: a Princesa, a Cinderela tinha o cabelo dourado como o so:::l ((gestual mãos)) (+) olho azul não sei o que (+). Aí tinha a Branca de Neve cabelinho ((respiro)) hã lisinho e pretinho e a pele branca ((gestual)) como a neve e ela disse:- Mãe (+) não tem ninguém parecida comigo. Aí eu comecei. Sabe (+) ((dedo indicador na cabeça)) me chamou a atenção!

E ao relatar como superou as dificuldades para se inscrever em concurso para novos autores a ilustrar o terceiro micro conflito do primeiro bloco:

IB E tu começastes a ser chamada por colégios (+) pelas escolas pra contar estórias?
VM E eu não entendia sobre esse público. Aí eu disse: Cecília me explica como é que eu faço? Como é que eu construo uma estória (+) pra este tipo de público? E ela me deu umas dicas: - Olha (+) a:::a linguagem deles é parecida com a de criança porque tem que ensinar a juntar o b com a (+) as frases tem que ser curtas (+). O texto tem que ser curto (+) a idéia mais concisa (+) né? E aí eu (+) parei um tempo (++) levei três meses (++) pra escrever a estória (+) três meses eu levei pra escrever. Aí::: eu sentei (+) peguei essa estorinha fui lembrando como é que era e fui (+) tinha aqui um número xis de páginas também as exigências (+) né pra eu conseguir fechar. Aí eu fui criando coisas né?

O emprego de estórias a comporem as respostas de Veralindá se constitui em grande recurso argumentativo reconhecido na própria fala da mesma:

IB Quem é que fez as ilustrações (+) hein ((segue folheando o livro))?
 VM A ilustração é uma estória a parte (+) ma-ra-vi-lho::sa estória. Uma estória
 IB[Ou seja(+)
 esse livro é cheio de estórias?
 VM Cada (+) passo (+) tem (+) uma estória ((gesticulando)).

E também no segundo bloco, por exemplo:

VM Isso quem faz sou eu (+) né que eu boto coroa (+) boto vestido e eu sou ali a rainha. Até tem uma estória dessas ((sorrindo)) (+). Cheia de estórias (+) né?
 IB [Ahn]

c) Trocas de turnos

O início das trocas de turnos para o caminho da sucessão temporal e evocação de eventos por parte da convidada, no final do texto de apresentação (procedimento do programa) ocorre, neste caso, a partir de um tensionamento sobre a identidade da mesma. Isso se evidencia no uso do *slogan* que normalmente é em forma de afirmação e não de pergunta como no caso:

IB E nós vamos conjugar então (+) verbos na primeira pessoa (+) com ((olhando entrevistada)) a Veralindá ou com a VERA LÚCIA?

A apresentadora insiste no tensionamento de identidade após resposta:

VM Com a Veralindá ((risos)) ((aproximação enquadramento em Veralindá)).
 IB [hã] A Vera Lúcia deu lugar (+) à Veralindá quando?

O clima de descontração é proposto no início, após essa seqüência inicial, na elaboração irônica de terceira pergunta sob resposta da escritora que corresponde ao ambiente brincalhão:

VM É a Vera::: ((olhando pra cima)) Vera Menezes ((créditos Veralindá Menezes escritora e contadora de histórias)) que hã Vera Lúcia eu usava só na infância (+) Vera Lúcia é um nome (+) da família. Quando alguém me chama de Vera Lúcia eu sei que é alguém (+) da minha família.
 IB Mas não está (+) BRABO (+) necessariamente ((rindo, ironia))?
 VM Não ((risos))
 IB [Nome completo é ((risos e arrumando papéis)).
 VM Quando alguém passa na rua ((risos e imitando)) e Vera Lú:::cia (+) nome completo é eu sei que é lá da minha infância ((risos)) porque depois eu adotei o nome de casada né (+) Vera Menezes e ficou Vera Menezes a vida inteira (+) ATÉ que eu virei escritora.

Esses momentos de descontração também ocorrem no desenvolvimento do programa em vista de reações da entrevistadora, elaboração de perguntas e nos próprios relatos da

entrevistada como na subtemática *trajetória na contabilidade* do segundo bloco em que conta o episódio de como virou contabilista matriculando-se sem saber no curso de contabilidade o qual evitava:

VM Aí me matriculei (+) aí começaram as aulas. Aí veio português (+) matemática (+) estatística (+++) INTRODUÇÃO À CONTABILIDADE. Eu digo ué que é isso? Contabilidade comercial. Que é isso? Aí no terceiro dia eu fui lá na secretaria e digo: Que curso é esse que eu to fazendo? É o antigo contabilidade ((imitando resposta do atendente)) ((risos)).

IB ((risos)).

VM ((risos)).

E também:

IB E tem um filho ((olhando para a câmera)) que tu disseste eu tenho três artistas e um normal ((risos)). Esse filho não ganhou nada ((gesticulando com mãos))?

VM ((risos)) [Não (+) ganhou sim ((pegando o livro)) ganhou,

IB [Ele ganha um cargo de administrar a editora.

VM Não (+) quem administra é o outro. Ele ganhou sim (+). Ele é a cara do príncipe.

Assim como no bloco 3:

VM Cozinhou de segunda a domingo. Cozinhou todos os dias. Eu não sabia o que era cozinha. Minhas marcas da cozinha estão aqui ó ((apontando para braços e dorso das mãos)) ((risos)). Quando eu tenho alguma coisa ((risos)).

IB E ele te deixou magrinha todo esse tempo?

VM ((risos)) Ele cozinhou dentro do:::. É mas é que faço as minhas escolhas (+) né?

De uma maneira geral, percebe-se no decorrer da entrevista, a maior parte da mudança subtemática em vista dos questionamentos. Assim, verifica-se movimentação de Ivette no aproveitamento da observação dos relatos de vida da escritora para esclarecimento de aspectos profissionais e situadores de sua narrativa. Por exemplo:

IB Tu já estavas em contato com as crianças ou a estória era apenas uma estória tua (+) para tua filha?

IB E agora Veralindá? Encerrou (+) a carreira?

A busca desse esclarecimento também ocasiona a formulação de perguntas com base na observação, por exemplo, dos materiais da autora (os dois livros publicados, CD com canções e roteiro do musical) a gerar inclusive subtemáticas sobre os filhos:

IB Essa Lilinda ((com o livro na mão)) é foi escrito pra outra filha?

IB Quem é que faz as ilustrações (+) hein?

IB Aliás (+) a carinha dela ((mostrando o livro/close up) é muito parecida com a Sheron (+) né?

IB Isso aqui é um DVD ((com o disco na mão)). Vocês já têm editado esse DVD?

Seqüências com perguntas fechadas e abertas que levam a formação de pergunta mais elaborada ocorrem também:

IB [Uhum].....A que bom né e já começastes a inventar estórias?

VM Si::m (+) claro.

IB Que estórias tu ouvias quando eras pequena?

VM (+++) O velho do saco (+) O bixo papão (+) Tibúrcio.

IB O que que o bixo papão fazia?

VM Ele comia as crianças.

IB Ahan. Pois é e como é que tu resolvestes o medo do bixo papão?

Além disso, percebem-se turnos de incentivo ao desdobramento dos relatos. Por exemplo:

VM Eu era a cantora ((risos)) da (+) oficial do centro de umbanda da minha mãe.

IB Uhum.....[Uhum]

VM Isso foi até::: meus dezanove anos de idade.

IB Sim aí seguistes nessa religião?

VM (+) Durante bastante tempo (+) sim. Durante bastante tempo (+) sim. Depois com (+) depois eu casei (+) (...). E aí depois eu fui me afastando (+) me afastando e como eu fui batizada,

IB [Ahn]

VM na Igreja Católica (+) né? E freqüentei a a escolinha::.. Fui formada na escolinha evangélica.

IB Ah (+) Por quê?

VM Porque a minha mãe achava que eu devia freqüentar a escolinha evangélica.

Nota-se um período bastante longo de fala de Veralindá sem interferências da sua interlocutora, somente apoiando-a com os marcadores *ãham*, *uhum*, *ãhm*, *ahhh*. Isso ocorre no bloco 1 justamente nas abordagens das subtemáticas: *início da carreira de escritora*, *início como compositora*, *elaboração do musical*, *trajeto de publicação do livro*. Identifica-se, assim, o período de maior escuta e observação da entrevistadora.

Verifica-se, contudo, momento pontual de interrupção das trocas de turnos, no bloco 1, durante condução temática da entrevistada, com reconhecimento e retomada posterior:

IB Quem é que fez as ilustrações (+) hein ((segue folheando o livro))?

VM A ilustração é uma estória a parte (+) ma-ra-vi-lho::sa estória. Uma estória

IB.....[Ou seja(+)] esse livro é cheio de estórias?

VM Cada (+) passo (+) tem (+) uma estória ((gesticulando)),

IB [Uhum]

VM A (+) a ilustração (+) a estória,

IB [Aliás a carinha dela ((mostrando livro em close up)) é muito parecida com a Sheron (+) né?

VM Mas é foi inspirada ne:::la. Usamos as fotos da Sheron pra fazer a princesa. Não só a a (+) o rosto mas nós pegamos o:::(capa do livro em close up)) a roupa do debut dela porque no debut (+) a menina se veste de princesa (+) né?

Tal interrupção ocorre em momento de observação e comentários do livro pela entrevistadora e por fim o desvio do assunto que deveria ser o ilustrador. Questionamento recuperado posteriormente:

IB Eu te interrompi tu ias falar no (+) no ilustrador ((folheando o livro)).
VM [No Rogério?] Ah é uma estória compri::da. O Rogério foi assim (...).

Interrogações no meio e fim dos segmentos ocorrem a explorar os micro conflitos apresentados nos relatos episódicos de Veralindá. Por exemplo, o micro conflito no bloco 1: *Não identificação da filha com estórias de princesas tradicionais* retomado no bloco 3:

E todas as princesinhas (+) clarinhas (+) loirinhas (+) né (+) tu aceitavas? Te contavam essas estórias?

E no bloco 3, o microconflito: *mudança no nome da filha mais nova* retomado posteriormente:

VM É que a pequena se formou. Terminou o ensino médio (né)? E ela (++) quis ser artista,
IB [Tu gostastes da mudança de nome dela?
VM Ah (+) não muito.
IB Tu destes um nome pra ela e ela escolheu outro?

Percebe-se a atribuição de tensionamentos com questões sociais da contemporaneidade aplicados aos aspectos conflitantes revelados: Por exemplo, no bloco 1:

IB Pois é e tem um príncipe aqui (+) mas eu sei que a Sheron (+) a Sheron ((corrigindo-se)) que a princesa ((página do livro com princesa e príncipe em grande aproximação, close up)) Violeta não tem intenções de casar (+). Ela não vai ser (+) não vai ter aquele final de foram felizes para sempre?

Assim como também na interrogação dos papéis dos personagens brancos que geram hesitação e incompreensão da entrevistada com reformulação da pergunta:

IB E os brancos entram como nessa estória (+) hein?
VM Como assim os brancos?
IB Temos uma porção de brancos aqui ((mostrando imagens personagens)).
VM Ah (+) mas o livro não é um livro de negros (...).
IB Sim e os brancos entram como? Tu destes que tipo de papéis pra eles?

Notam-se no terceiro bloco vários movimentos questionadores em interpretação da narrativa da entrevistada a desencadear um maior enfoque nos aspectos pessoais individuais da mesma durante esse segmento:

IB Aliás (+) viraste escritora sem saber o processo (+) virastes contadora. Estás virando compositora e cantora também sem saber o processo? Ou estás estudando alguma coisa?

E também a gerar a formação de novo assunto e subtemáticas como a da religiosidade em vista da observação de uma movimentação gestual e do uso recorrente da expressão coloquial *que baixa* pela convidada:

IB Tu dissestes que BAIXA (+) éhhh parece que baixa o santo. Ta como é que é a tua ligação com os santos porque baixa (+) né?

VM [Sei lá da onde que vem isso ((risos)).

IB Como é que é a tua ligação (+) vou ver se arrumo uma parceria aí ((descontração))?

VM Risos. Eu não sei (+) eu fui criada (+). A minha mãe (+) a minha mãe ela era umbandista (+) né e dentro da nossa casa tinha sessões de umbanda (...).

As interpretações também geram discordância da escritora em momento de interrupção de reformulação de pergunta de sua interlocutora:

IB Uhum. Sim (+) mas a tua mãe decidiu que religião tua ia seguir. A tua mãe decidiu que curso tu ias fazer. Tu tens uma princesa que decide TUDO. Decide tudo. Quando é que tu passastes a decidir a tua vida?

VM ((risos)). Olha eu acho que quando eu mudei pro Rio de Janeiro.

IB Uhn. Aqui é quer dizer

VM [Mas eu também decidia (+) não. Não eu acho que não é (+) a palavra não seria bem decidir Ivete que eu (+) eu sou uma pessoa que eu (+) eu sou muito focada (+) eu digo que eu penso como homem. Eu estou aqui ((situando com o indicador na mesa)) quero chegar onde? Eu não deixo a vida me levar (+) não. Eu decido.

Assim como também surpresa e autodescoberta da mesma:

VM Então (+) eu acho que aprendi com a minha mãe isso. Isso sim eu acho que ela não decidiu ela me mostrou como é que se faz (++) Porque administrar oito filhos

IB [Uhum]

VM né (+) que ela tinha oito filhos (+) não é fácil.

IB Oito? Qual é o teu número?

VM [Oito filhos]. Eu sou a número dois ((risos)). Então eu aprendi com a mãe mesmo.

IB Tu ajudastes a criar os outros? Se tu é a número dois?

VM [Si:::m (+) sim (+) sim.

IB E fosse exercitando este mando com eles?

VM Com certeza acordava de madrugada pra dar mamadeira (+) trocar fralda (+) ahn (+) ajudar a dar remédio. Com certeza meus quatro irmãos menores eu (+) praticamente criei, né?

IB [Uhum]

VM Contava estórias (+) cantava música. Ai gente é verdade! Tchê foi lá que eu comecei a contar estórias (++) Descobri isso agora (+) aqui (+) Ivete ((risos)) ((surpresa e autodescoberta))!

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista do que foi apresentado é possível verificar uma variedade de indicadores do programa, da postura da entrevistadora e da interação entre os interlocutores a constituir o processo de formação de significados da entrevista. Esses fatores se entrelaçam em meio a um universo de construções valorativas, exploratórias, temáticas e principalmente na elaboração de episódios narrativos, ao tomar a observação da entrevista em meio a um contexto de diálogos, narrativas e relatos de vida. Logo, experiências de vida, dúvidas, juízos de valor, conceitos dos entrevistados transformam-se em estória a expressar trajetória de vida a se consubstanciar em interpretações (MEDINA, 2002). Como exemplo, o conto de relatos de vida no programa *Primeira Pessoa* na constituição das representações de mundo do convidado (MOTTA, 2013).

Através da análise e interpretação dos dados, percebe-se na estrutura geral do programa regularidade nas trocas globais. A apresentação tem introduções a enfatizar aspectos do percurso de vida do convidado sempre fazendo uso de referencialidade para a projeção do mesmo. A troca de blocos mantém a estratégia de expectativa e o encerramento ocorre com cordialidade, felicitações e recomendação de sucesso por parte da entrevistadora.

Em torno da estrutura temática, reconhecem-se subdivisões e predominância de temas centrais. Com a escolha de categorias diferentes de convidados, percebe-se no recorte analisado movimentação em torno da mesma abordagem nos três blocos: vida profissional do entrevistado, vida pessoal e desdobramento de reflexões sociais em torno de sua área de atuação. Em vista da estrutura narrativa, verifica-se a delimitação de pessoas importantes na trajetória do participante com identificação de personagens, episódios e micro conflitos. A atenção às trocas de turnos também revela movimentos organizatórios por parte da entrevistadora através de questionamentos que ora são responsáveis pelas mudanças subtemáticas e episódicas, ora pelo desenvolvimento das mesmas.

Apesar da atribuição de funcionalidade limitadora em Morin (2001) as perguntas fechadas encontram nesta entrevista, em vista da observação da entrevistadora aos relatos do entrevistado, um emprego sequencial a incidir em movimentos para formulação de questões mais elaboradas, localizadoras da narrativa e aprofundamento temático.

Destaca-se no terceiro bloco das entrevistas analisadas, maior movimento interpretativo dos relatos com a retomada de micro conflitos e também no tensionamento de aspectos pessoais do entrevistado e de problemática de âmbito geral da área abordada. Na

primeira entrevista as questões indígenas recebem esse tratamento, na segunda as questões mercadológicas e educativas do cenário musical e na terceira o protagonismo afro descendente em histórias infantis.

Pode-se dizer que as alterações entrevistado-entrevistador ocorrem em meio à associação de forças sociais, psicológicas e afetivas (MORIN, 2001). Logo, ironias, surpresas, drama, e outros efeitos de linguagem emergem desse contexto e acabam intensificando empatia e compartilhamento dos interlocutores, em uma interação mútua entre plano de expressão e conteúdo. É o que se evidencia na atmosfera amistosa, nos momentos de ironia, dúvidas, dramatizações, descontração e humor, destacados nos exemplos analisados.

A entrevista, assim, vai gerando informação e reflexão na interpenetração informativa de seus interlocutores a construir significados. Longe de uma estruturação fixa, com questionários pré formulados, a entrevista no *Primeira Pessoa* tem movimentos de diálogo, que contribuem para o aprofundamento de informações sobre o entrevistado, em maior incidência na compreensão da sua trajetória de vida, e portanto próximo de um perfil humanizado (MEDINA, 2002). Nesse cenário bastante singelo, a mesa aparece como micro espaço para revelação de posicionamentos dos interlocutores. Logo, o gestual, a expandir-se principalmente no reforço aos movimentos de referencialidade e situadores de tempo e espaço (dêiticos), é bastante projetado em enquadramentos predominantemente fechados com eventuais variações de plano aberto.

O programa flui entre premissas jornalísticas e a flexibilidade das trocas de turnos do ambiente de conversa (VOGEL, 2012) com improvisações, observações e comentários. O objetivo de revelar a personalidade dos convidados acaba por trazer aspectos pessoais desses, entretanto, a compor uma das abordagens. O entrevistado é exemplo a agregar conhecimento, mas, também testemunho conector de reflexão social mais ampla. Logo, nota-se um movimento maior em revelar a fonte em um perfil de compreensão (MEDINA, 2002) onde o profissional e pessoal do convidado é desdobrado em interesse e relevância pública. Podendo considerar-se aí o vínculo do programa com o papel jornalístico (SILVA, 2010). A entrevista em sua abordagem intimista e aprofundamento ocorre de modo a revelar publicamente o que estava no âmbito do segredo (FRANCISCATO, 2005), trazendo a público temas importantes para debates e discussões até então desconhecidos. Do mesmo modo, compreende-se a proposta do *Primeira Pessoa* em formas de conversar baseadas na experiência pessoal e em uma visão subjetiva de mundo. Uma tendência crescente nas décadas de 70 a 90 em vista da maior abertura democrática da época (SILVA, 2008) e período de criação do programa.

Por articulação dos dados e processo de observação, nota-se em meio à simplicidade de recursos técnicos, o aproveitamento da oralidade televisiva em um âmbito público com irregularidades estruturais e financeiras (LIMA, 2003). O emprego de fotos e vídeos nas edições, por exemplo, tem queda gradativa na mostra e período de produção coletados.

A temporalidade irregular, contudo, contribui para o aprofundamento das informações. O tempo total de aproximadamente uma hora e o ritmo do programa permitem a reformulação de perguntas e respostas e um processo de observação atenta às narrativas com posterior interpretação e aprofundamento pelo entrevistador. A irregularidade dos blocos com cronometragens diferentes, como foi colocado anteriormente, permite uma adaptação ao desenvolvimento das temáticas. Fato mais difícil na rigidez temporal de uma emissora comercial.

Outros aspectos como a pluralidade dialógica eminente nos relatos, na reprodução de diálogos de personagens nos episódios narrados e a escolha de convidados a expressar minorias também ilustram valores exigíveis da dimensão pública (LIMA, 2003). Além disso, despreocupações com a audiência e estruturação comercial denotam uma solicitação mais amena dos vínculos com o receptor. Verificam-se assim direcionamentos estruturais e discretos para com o mesmo, o que é exemplificado na descrição anterior dos vínculos com a audiência.

A postura da apresentadora com amplo uso de aparatos lingüísticos também contribui para o aprofundamento dos relatos. Pontuações e pausamentos verbais acompanhados de gestual assim como observação, retomada e interpretação das narrativas dos entrevistados, articulação e emprego de ênfases tonais em vista da voz como um grande marcador conversacional são recursos empregados para exploração da oralidade televisiva. Do mesmo modo, sua atuação e formação são evidências de uma trabalhada postura interventora: graduação em jornalismo, artes dramáticas e psicologia, além da vasta experiência em rádio, TV e impresso e atuação como cronista. Desse modo, técnicas como a percepção da linguagem não verbal, formas de perguntar e intervir contribuem para a condução temática e aprofundamento da entrevista (FECHINE, 2014). Assim como também reforçam o papel do mediador como figura essencial para conduzir a atmosfera de conversação e manter a atenção do espectador (SILVA, 2010).

Em vista de tudo, ainda considera-se muito por pesquisar quanto a aspectos narrativos, dialogais assim como também em relação à memória, história e âmbito público do programa. Portanto, o tema não se encerra aqui e a conclusão não é definitiva. Considera-se muito em explorar, na expectativa que este estudo possa contribuir para futuras pesquisas a

respeito da entrevista, esse gênero e técnica da atividade jornalística e sobre a amplitude de seu processo de comunicabilidade e construção de significados.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BRAGA, José Luiz. Sobre a conversação. In: FAUSTO NETO, Antonio; DAYREL, Sérgio; BRAGA, José Luiz (orgs.). *Brasil- Comunicação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994, p. 289-308.
- BRANDALISE, I. Vozes do Rádio: entrevista [9 de junho, 2011]: Porto Alegre: Famecos/ PUCRS. Entrevista concedida a Alessandro Zir e Katia Aguiar. Disponível em: <<http://eusoufamecos.uni5.net/vozesdoradio/vozes/vozes/i/ivete-brandalise/feed/>>. Acesso em 30 de novembro de 2014.
- CÁCERES, Luis Jesus Galindo. *Sabor a ti: metodologia cualitativa em investigación social*. Xalapa: Universidad de VeraCruz, 1997.
- CAPUTO, Stela Guedes. *Sobre entrevistas*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- CAROS OUVINTES. Site. 2006. Disponível em: <<http://www.carosouvintes.org.br/ivete-brandalise-e-a-mulher-no-radio-do-rio-grande-do-sul/>>. Acesso em 01 de dezembro de 2014.
- CASTRO, Vicente Gonzalez. *La entrevista para televisión*. s.l.: s.ed., 1994.
- COUTINHO, Iluska. Telejornalismo e Público: sobre a natureza do serviço e das parcerias. In PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (orgs.). *Telejornalismo em questão*. Florianópolis: Insular, 2014.
- _____. (org.). *A informação na TV pública*. Florianópolis: Insular, 2013.
- _____. Sobre telejornalismo público: conceitos e métodos de análise. In COUTINHO, Iluska (org.). *A informação na TV pública*. Florianópolis: Insular, 2013.
- CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti. Estratégias, Procedimentos e Formatos. In MAROCCO, Beatriz (org.). *Entrevista na prática jornalística e na pesquisa*. Porto Alegre: Libretos, 2012.
- DINES, Alberto. Toda mídia é pública. In CARMONA, Beth (org.). *O desafio da TV Pública*. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2003.
- FECHINE, Yvana. Televisão, digitalização e produção de conteúdos: a importância dos gêneros. In SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara (orgs.). *Gêneros, um diálogo entre Comunicação e Lingüística*. Florianópolis: Insular, 2014.
- FERRARETTO, Luiz Artur. *Ivete Brandalise e a mulher no rádio do Rio Grande do Sul*, 2006. Disponível em: < <http://www.radionors.jor.br>>. Acesso em 7 de fevereiro de 2015.
- FINGER, Cristiane. *TVs públicas & TVs privadas: ética e ideologia no controle dos meios de comunicação social*. Porto Alegre: Revista Famecos nº 25, dezembro de 2004.
- _____. *TVs públicas e TVs privadas: ética e ideologia no controle dos meios de comunicação*. Porto Alegre: PUCRS: 2002. Tese de Doutorado em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2002.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente: Como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais*. Aracaju: Ed. UFS, 2005.

GOUVEA, Allan. Opinião e informação na TV Brasil: uma avaliação dos conteúdos de 3 a 1 e Brasilianas.org. In COUTINHO, Iluska (org.). *A informação na TV pública*. Florianópolis: Insular, 2013.

HOINEFF, Nelson. A gênese das TVS públicas. In CARMONA, Beth (org.). *O desafio da TV Pública*. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2003.

KOTSCHO, Ricardo. TV Pública: Espaço da pluralidade. In CARMONA, Beth (org.). *O desafio da TV Pública*. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2003.

LAGE, Nilson. *Reportagem Teoria e Técnica de Entrevista e Pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Jorge Cunha. O modelo da TV Cultura de São Paulo. In CARMONA, Beth (org.). *O desafio da TV Pública*. Rio de Janeiro: TVE Brasil, 2003.

LIMEIRA, Michele da Silva. *Comunicação e diálogo na Rede Vida: um olhar interacionista sobre o jornalismo*. Porto Alegre: PUCRS, 2006. Tese de Doutorado em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

MACHADO, Arlindo. *Pode-se falar em gêneros na televisão?* Porto Alegre: Revista Famecos n° 10, junho de 1999.

MACIEL, Pedro. *Jornalismo de televisão*. Porto Alegre: Sagra, 1995.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1997.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista o diálogo possível*. São Paulo: Ed.Ática, 2002.

_____. *Povo e personagem*. Canoas: Ed. da Ulbra, 1996.

MEIRELLES, Allana; BRAGA, Roberta. Diálogos no Repórter Brasil. In COUTINHO, Iluska (org.). *A informação na TV pública*. Florianópolis: Insular, 2013.

MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de. A natureza dos gêneros e dos formatos jornalísticos. In SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara (orgs.). *Gêneros um diálogo entre comunicação e lingüística*. Florianópolis: Insular, 2014.

_____. *Jornalismo Brasileiro*. Porto Alegre: Sulinas, 2003.

MORIN, Edgar. Da entrevista no rádio e na televisão. In: *As duas globalizações – Complexidade e Comunicação uma pedagogia do presente*. Porto Alegre: Sulina, EDIPUCRS, 2001, p.61-79.

_____. A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e na televisão. In: Moles Abraham A. et alii. *Linguagem da cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1973.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

_____. *Narratologia: Teoria e análise da narrativa jornalística*. Brasília: Casa da Musas, 2006.

MÜHLHAUS, Carla. A entrevista e seus artistas. In MAROCCO, Beatriz (org.). *Entrevista na prática jornalística e na pesquisa*. Porto Alegre: Libretos, 2012.

MUSSE, Christina Ferraz. Histórias de vida no Telejornalismo: Geneton Moraes Neto revisita Joel Silveira. In PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (orgs.). *Telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis: Insular, 2013.

PALAVRARIA. Blog. 2014. Disponível em: <<https://palavraria.wordpress.com/tag/ivete-brandalise/>>. Acesso em 01 de dezembro de 2014.

PICCININ, Fabiana. Telejornalismo, narrativa e midiaticização. In PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska (orgs.). *Telejornalismo em questão*. Florianópolis: Insular, 2014.

PINHEIRO, Najara. Bate-Papo: um formato do gênero entrevista na TV. In SEIXAS, Lia; PINHEIRO, Najara (orgs.). *Gêneros um diálogo entre comunicação e lingüística*. Florianópolis: Insular, 2014.

PORCELLO, Flávio A.C. *Mídia e Poder: O que esconde o brilho luminoso da tela da TV?* Porto Alegre: Revista Famecos n°31, dezembro de 2006.

RADIONORS. Site. 2014. Disponível em: <<http://www.radionors.jor.br/2014/03/Ivete-brandalise-e-mulher-no-radio-do.html>>. Acesso em 30 de novembro de 2014.

RESENDE, Fernando. *O Jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro*. São Paulo: Revista Galáxia n° 18, dezembro de 2009.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SCHLAUCHER, Bárbara de Paiva. Pluralidade, Cidadania e direito à informação: as potencialidades da democratização da comunicação a partir do programa Rede Jovem de Cidadania. In COUTINHO, Iluska (org.). *A informação na TV pública*. Florianópolis: Insular, 2013.

SILVA, Fernanda Mauricio. *Entrevista no telejornalismo: configurações históricas da vigilância em programas de entrevista*. São Paulo: Revista Rumores n°14, v 7, julho-dezembro de 2013.

_____. *A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos*. Bahia, UFBA 2010. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2010.

_____. “Conversa leve” e “embate intelectual”: Marília Gabriela entrevista. In Colóquio sobre televisão, Bahia: 2008. Disponível em: <<http://www.tvrealidade.ufba.br>>. Acesso em 23 de junho de 2014.

SOUZA, José Carlos Aronchi. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.

SULBRTV. Site. 2011. Disponível em: < <http://www.sulbrtv.com/2011/01/rs>>. Acesso em 01 de dezembro de 2014.

TORVES, José Carlos. *Televisão Pública*. Porto Alegre: Editora Evangraf, 2007.

_____. *TVE governos x conselho deliberativo: um estudo das operações ideológicas no comando da emissora*. Porto Alegre, PUCRS, 2006. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

TRAVANCAS, Isabel. A entrevista no jornalismo e na antropologia. In MAROCCO, Beatriz (org.) *Entrevista na prática jornalística e na pesquisa*. Porto Alegre: Libretos, 2012.

TVE. Site. 2014. Disponível em: <<http://www.tve.com.br/programas/primeirapessoa>>. Acesso em 01 de dezembro de 2014.

VOGEL, Daisi. A entrevista, um traçado aberto. In MAROCCO, Beatriz (org.). *Entrevista na prática jornalística e na pesquisa*. Porto Alegre: Libretos, 2012.

APÊNDICE

APÊNDICE A- Exemplo de transcrição do *corpus*

Transcrição do bloco 1 do programa *Primeira Pessoa* com Yamandu Costa, com base em normas de transcrição indicadas na análise de conversação adotada.

Data de exibição: 19.08.2013

Tempo: 17'29"

VINHETA

ENTREVISTA

(A) Boa Noite/ Ele é fruto:: da relação entre dois (++) integrantes do conjunto musical Os Fronteiriços ((créditos Ivette Brandalise)) ((mãos entrelaçadas e gesticulando))/ Ela cantora (+) Clari Costa/ Ele::(++ multi instrumentista e professor de música (++) (Algacir) Costa/ BOM (+) foi um nenê GERADO:: ((palmas das mãos em giro de dentro pra fora)) (+) EMBALADO::(+ NUTRIDO::(+ com música/ Conclusão: (+) hum (++) música (++) a própria música/ Ele é um músico reconhecido internacionalmente (+) aplaudido (+) várias vezes premiado e é COM ELE (+) com YAMADU COSTA que nós vamos conjugar verbos na primeira pessoa ((enquadramento em Yamandu))/ Ele nasceu em Passo Fundo e mora hoje ((volta enquadramento apresentadora agora com apoio da leitura)) no RI:::O/ Como eu disse (+) DESDE SEMPRE (+) convivendo com música (+)/ MAS AOS SETE ANOS ((dedo indicador e polegar da mão esquerda)) ele começou a estudar violão (++) com o PAI/ Depois teve assim uma escola fantástica com o:: guitarris (+) o::instrumentista argentino Lucio Yanel com quem aliás ele gravou o seu primeiro disco (+) parceria com Lucio Yanel/ Isso em dois mil/ Ele se apresentou ((mãos direita indicando seqüência)) aqui no estado (+) se apresentou na Argentina (+) no Uruguai e AOS DEZESSETE ANOS ((indicador e polegar da mão esquerda)) (+) ele fez a primeira apresentação em SÃO PAULO (+) no Circuito Cultural Banco do Brasil (++)/ Em DOIS MIL E UM (+) ele conquistou o Prêmio Visa de Música Popular Brasileira Edição Instrumental e fez shows no Free Jazz Festival do Rio e na cidade de São Paulo (+)/ Gravou também aí o CD Yamandu/ Primeiro solo (+) né?

(B) Primeiro solo/

(A) Primeiro solo (+) produção de Maurício Carrilho/ Em dois mil e quatro (+) a Biscoito Fino lançou o trabalho (+) El negro del Blanco(+ Paulo Moura e Yamandu Costa/ Bom depois disso foram mais QUINZE ((mãos esquerda apontando)) CDs/ No ano de dois mil e cinco (+) a Biscoito Fino produziu o DVD YAMANDU/ Nesse mesmo ano ele participou do projeto Música do Brasil na Europa (+) da homenagem à Tom Jobim nas cidades francesas de Toulouse e Paris (+) ((mão esquerda apontando à mesa)) cada local do projeto Brasil na França/ Bom(++ ele começou por aí e depois o MUNDO:::/ Não há canto do mundo onde ele não ((com humor)) não tenha estado/ Bom (+) entre os inúmeros prêmios já falei no Visa (++) tem ainda o Festival de Guitarra no Chile em dois mil e um (+) Troféu Revelação da Música Instrumental do Rio Grande(+ Prêmio Califórnia da Canção Nativa em Uruguaiana em nov (+) noventa e cinco (+) o Prêmio Tim Melhor Solista em dois mil e quatro e ele foi incluído ((palmas das mãos para dentro girando para fora)) neste ano (+) no ano passado de dois mil e

doze hãm (+) entre os TRINTA Ícones Brasileiros da Guitarra de Violão pela revista Rolling Stone BRASIL/ Ele tem partici (+) feito shows e participado de concertos com orquestras fora do Brasil e também no Brasil. E tem particip (+) participou também de dois filmes. Tudo bem? (++) Yamandu Costa ((mãos entrelaçadas novamente))?

(B) Nossa (+) eu to cansado ((risos)) /

(A) Éhhhh ((risos))? E eu disse pouquíssimo/

(B) Você falou tanta coisa ((risos)) que eu fiquei cansado ((risos)) /

(A) Ahn (+) primeira coisa/ Eu uma vez entrevistei tua mãe quando ela lançou o disco em dois mil e doze (+)/ Ela lançou o disco e ela fala em ti como Yamandu ((soando Diamandu)) /

(B) Yamandu ((soando Dianmandu)) /

(A) Como é que TU te dizes?

(B) ((risos)) É uma questão de pronúncia/ Uma questão da (++) de (+) da pronúncia da fronteira (+) né (++)? O y na verdade é um

(A) [Uhum]

(B) nome usado no Uruguai (+) que é Yamandu (+) Yamandu ((soando como Jamandu)) eles chamam/ O Y tem uma pronúncia meio jota (+) né? Seria Jamandu no Brasil/ Aqui o pessoal chama de Diamandu/ Então pros íntimos (+) quer dizer o pessoal mais de casa ((créditos Yamandu Costa violonista e compositor)) me chama de Diamandu/ Agora quando eu fui (+)

(A) [Uhum]

(B) quando (+) quando (+) quando teve o prêmio Visa (+) que você falou em dois mil e um (+++) ((passando a mão na nuca)) eu tive que escolher (+) né em colocar esse d na frente do Y ou não/ E eu resolvi deixar o nome original que é Yamandu (+) mesmo (+) original é Yamandu (++)/ Uma felicidade do meu pai

(A) [Uhum]

(B) ter (++) escolhido esse nome/ Ele go (+) ele gostava muito de um poeta chamado Yamandu Rodrigues ((soando Jamandu Rodrigues)) que foi um libretista importantíssimo ((plano aberto)) (+) uruguaio(+), um poeta de fundamento(+), como a gente fala (++) e pra ele soou o nome/ O nome um pouco diferente (++) que me deu um certo trabalho na infância porque na escola

(A) ((risos)) /

(B) me incomodavam muito mas que eu agradeço porque agora que eu já tenho dois filhos/ Eu sei a dificuldade que é encontrar um nome e:::/

(A) [E como é que chamam os teus filhos?

(B) Eles já têm uns nomes mais comuns (+) né? A gente chama (+) o mais velho chama Benício e o mais novinho chama Horácio/

(A) [Uhum]

(B) É mas o nome que eu me:::. Eu me orgulho muito de ter esse nome acho muito sonoro,

(A) Como é que TU te dizes (+) quando tu te apresentas?

(B) Como é que eu faria isso ((plano aberto))?

(A) Não sei/ Tu dizes Diamandu ou tu dizes Yamandu?

(B) [Não (+) Yamandu(+), Yamandu/ Acaba que os íntimos (+) ahn (+) pessoas do meu convívio me chamam de Yamandu ((soando Diamandu)) porque já me conheciam (+) há um certo tempo/ Então já tem (+) essa (+) essa ligação mais íntima/

(A) O teu pai (+) era professor de música (+) mas ele tinha métodos pra ((contando nos dedos)) gaita (+) tinha:: pra piston (+) tinha:: pra violão/ Ele escolheu violão pra ti ou tu escolheste violão?

(B) [Uhum]

(B) Eu escolhi (+) na verdade (++) o meu pai ((inserte de vídeo do pai tocando violão)) era multi instrumentista mas os instrumento principal dele (+) que ele tocava melhor e que ele

dominava de fato era o violão ((momento do inserte que Yamandu na infância canta acompanhado pelo pai))/ Então eu tinha aquela (+) aquela paixão pelo instrumento e ele tinha uma mística muito ((plano fechado Yamandu)) muito específica com o violão/ Então ele escondia o violão (+) ele não deixava ((plano muito aberto com zoom in em interlocutores)) não era uma coisa pra criança mexer (++) e ele tinha o violão preferido dele/ Um violão (++) um violão que era mais caro/ Um violão enfim que ele trabalhou muito pra comprar/ Então ele escondia esse violão em cima do ropeiro e eu ficava (+) na espreita de poder botar a mão naquele bixo (+) né? Dá uma (+) tirar algum som (+) enfim/ Então começou meio como uma brincadeira mas um instrumento:::(++) é que era:::(+) que sempre foi do meu convívio mais próximo (+)/ Ele tocava também trompete como você falou (+) acordeon/ Tocava:::é piano:::/ Era (+) um cara (++) acima de tudo apaixonado pela música (+) um estudioso (+) assim (+) meu Deus compenetrado (+) nesse mundo (+)/ Uma pessoa que vivia pra isso mesmo/ Era um apaixonado pela música e me passou essa paixão desde muito criança/

(A) Bom (+) tu começaste brincando com o violão mas o violão é muito GRANDE pra uma criança pequena?

(B) Éh ((risos))/

O meu pai tinha um amigo que se chamava (Holschmidt) (+) uma figura espetacular (+++) muito amigo da nossa família quando a gente chegou em Porto Alegre/ A gente veio de Passo Fundo(+), né? (++) Em oitenta e quatro/ Aí viemos de

(A) [Uhum]

(B) Passo Fundo e esse foi um dos caras que nos recebeu aqui em Porto Alegre com muito carinho (+++)/ E o Rui me deu o violão quando eu tinha uns cinco anos de idade me deu um violãozinho pequenininho (+)/ Um (tonantezinho) azul que daí eu conseguia tocar né? (+) Eu conseguia me acompanhar (+) né ((cruzando os braços))?

(A) Já violão às ganhas (+) de madeirinha e tal?

(B) Não (+) tudo funcionando (+) é tal menorzinho assim (+) mas tudo funcionando e ali eu ficava vendo os videozinhos da da Disney e coisas assim e fazia as minhas próprias trilhas/ Eu (+) eu tirava o volume ((a imitar girando braço direito)) e sabia dois ou três acordes e eu fazia música pro lobo (+) música pra não sei o que mais/ Ficava (+) brincando(+), né? De criança/ Brincando de fazer música ((plano aberto convidado de costas e apresentadora de frente)). ((de braços cruzados))/ E::: é uma (+)/ Inclusive em francês em (+) inglês (+) né (+) (jouet) (+) play né é é é brincar (+) é fazer música é isso (+) né é assim que eu sinto até hoje (+) pra mim fazer música é uma (+) uma brincadeira,

(A) [Teus filhos são embalados com a tua música?

(B) Eu acho que sim (+) eu acho que ah bom ((inserte entrevistado e esposa tocando)) eu sou casado com uma musicista também a minha mulher (+) é violonista erudita né? Eu conheci ela na França (+) ela é francesa/ Tem a formação erudita (+) / Sem dúvida que não vão tocar se não quiserem porque a minha casa (+) é uma extensão do que era a casa dos meus pais (+) né? A gente faz música de brincadeira e

(A) [Uhum]

(B) profissionalmente quer dizer faz parte do meu dia a dia (+) a estória da música. Eu até às vezes até fico meio assustado (+) eu acho que ele pensa (+) que de repente todo mundo toca porque ((risos)) ele fica vendo o dia inteiro ((risos)) eu tocando (+) / A minha mulher tocando (+) / De repente

(A) ((risos))/

(B) pro mundo dele (+) é normal aquele tipo de coisa (+) né? Um cara na sala tocando violão (+) ((imitando o tocar)) tomando mate e estudando violão (+) de repente ele acha que o mundo é assim ((risos)) /

- (A) Pois é (+) aquele cara estudando violão (+) / A mulher também estuda violão/ Como é que funciona ((fazendo movimentos circulares na mesa)) isso dentro de casa?
- (B) É muito legal/ É um ambiente,
- (A) [Cada um tem o seu espaço pra estudar violão?
- (B) Tem que ter (++) porque são maneiras/
- (A) [Com proteção acústica etc?
- (B) Sim (+) a casa é um pouco grande (++) e são maneiras muito diferentes de estudar (+) né?
- (A) [Uhum]
- (B) Eu sou um músico popular (+) músico da rua ((braços cruzados))
- (A) Tu lês música?
- (B) Muito mal/ Eu (+) tenho uma leitura (+) à décima vista como eu já te disse ((risos)) /
- (A) ((risos))/
- (B) Péssima/
- (A) [Soletrando]
- (B) É exatamente/ Só uh (+) uh (+) uh a coisa meio assim né? É complicado ((créditos)) / Já a minha mulher se criou fazendo isso então a gente tem métodos muito diferentes de trabalho (+) né?(++) Eu sou (+) eu sou um instrumentista que decoro como se decorasse
- (A) [Uhn]
- (B) canções/ A minha memória funciona dessa maneira (+) melodias (+) onde eu decoro isso e funciona dessa maneira/
- (A) E um funciona como crítico (+) ((palmas das mãos pra dentro sobrepondo-se)) como avalista do outro ou (+) não?
- (B) Mu::ito.((braços cruzados)) / Depois que eu casei com ela eu melhorei mu::ito a minha maneira de tocar (++)/ Eu dei pra ela (+) um relaxamento que ela não tinha antes,
- (A) [Uhm]
- (B) que é a coisa da música popular ((palmas das mãos pra fora gestual)) que é a maneira (++) mais natural de tocar e ao mesmo tempo ela me deu idéias de acabamento de:: ((imitando como se estivesse com o violão na mão)) (+) da confecção da interpretação (++) do apuro sono::ro (+) da ((inserte de foto do entrevistado com esposa))
- (A) [Uhum]
- (B) profundidade mesmo do acabamento (+) né? Então a gente (+) acaba se completando/ Então é uma coisa muito comum entre as escolas/ As escolas se complementam dessa forma (++)/ O músico popular tem ((levantamento mão esquerda sinal de adiante)) uma maneira muito natural de tocar e o músico erudito é muito centrado (+) muito concentrado/ Acho que quando (++) houver essa mescla vai ser li::ndo/ A gente vai ter um acabamento com swing,
- (A) Vocês nunca se apresentaram juntos?
- (B) Nem temos a intenção ((cruzando braços)) porque são escolas tão diferentes!
- (A) [Uhum] E ela tem (+) tem se apresentado no Brasil e fora do Brasil?
- (B) Tem feito coisas (+) te::m (++) participado de circuitos de de música erudita né:::? Vai fazer agora o o::: Circuito Sesc de São Paulo e o projeto se chama Projeto Violão (+) projeto super bonito (+) ãhn que se desenvolve em São Paulo (+) né? E tem feito coisas/ Ela é uma ótima arranjadora também ((debruçado na mesa)) de música para orquestra (+) pra:: co::rdas (+) e tal enfim/ E ta adaptada (+) ta super adaptada aqui no Brasil (+) né chegou e (++) ((erguendo o tronco)) se sentiu em casa/ Uma coisa um pouco (+) DIFÍCIL/ A gente sabe que cultura não é uma coisa (++)/
- (A) Mas tu tens estado (+) POUCO NO BRASIL (+) né ((mãos entrelaçadas como em postura de reza))? Ela ta aqui instalada ((muita gesticulação com mãos alinhadas e palmas pra dentro acompanhando pontuação verbal das palavras)) / Gostou (+) se acostumou (+) mas tu estás

mu:::ito (+) ((mãos sinalizando pra fora)) fora do Brasil/ Como é que está a tua agenda atualmente?

(B) Eu viajo bastante ((braços cruzados)) pra fora (+) né? Esse ano até não foi muito (+) o primeiro semestre (+) / Agora o segundo semestre eu to indo BASTANTE/ Agora quando eu começar a ir (++) ((sinalizando na mesa com braços direito)) não (+) não vou parar mais/ Tenho um (+++) uma (+) um concerto solo em Roma (+) no auditório de Roma que é um lugar super importante/ Eh (+) tem em Paris em dezembro (++) na na sala Pleyel que é uma sala importante de Paris(+)/ Tem Leipzig (++) na na Alemanha/ É uma agenda bem gostosa assim de coisas (+) é pontuais mas (+) boas de se fazer (+) né?

É vou pra Finlândia tocar em Helsinki num teatro também (+) maravilhoso/ Em (incompreensível) que é no interior da Suécia (+) tem um festival de guitarra que eu vou participar pela segunda vez/ Uma estrutura (+) ((mãos demonstrando estrutura)) magnífica/ Então eu tenho viajado (++) / Tenho essa sorte né de conhecer o mundo fazendo o que eu gosto (+) imagina isso é um privilégio (++) danado,

(A) [Ahn (++) e esse estar longe da família é uma coisa tranqüila pra ti ((plano aberto com apresentadora de frente e convidado de costas))?

(B) (++) ((pensativo))

(A) Ou tu CARREGA filho?

(B) Éh (+) não (+) por enquanto não (+) são muito pequenos (+) né? Um tem dois anos (+) dois anos e::(+)) cinco meses/ Eu to sentindo essa saudade ((braços cruzados)) pela primeira vez(+)) assim/ Eh (+) que eu sempre fui um mundano (+) né? Eu me criei assim (+) dentro de um ônibus com o conjunto do meu pai (+) né? (++) Andando pelas

(A) [Ahn]

(B) estradas (+) tocando baile (+) e (+) enfim/ Éh então pra mim é (+) a distância nunca foi distância/ A distância era a minha casa (+) / Ir (+) ((braço esquerdo indicando adiante)) fazer (+) uma coisa já era (+) já era estar em casa ((braços cruzados))/ Acho que agora com filho muda (+) né? Um filho muda (+) muda tudo (+) a sensação de saudaa:::des (+) a sensação de querer (+) o entendimento da vida/ Um filho (+) é um outro passo que (++)/ Agora eu sinto falta (+)/ Fico com saudade deles/ Minha mulher fica mandando videozinho (++) porque:::

(A) [Sim (+) vai ficar muito tempo longe né?

(B) É a gente fica tempos (+) né/ Eu já to há::: há dez dias fora de casa (++)/ Começa a

(A) [Uhum]

(B) dar uma certa::, ((acenando positivo com a cabeça))

(A) Tu tens te apresentado inclusive com orquestra fora do Brasil ((caneta que segurava cai da mão direita)) / Como é que:: (+) / Em que orquestras tu tens tocado?

(B) ((braços cruzados)) Não ã:hn/ Depende muito do convite (+) né (+) por exemplo agora quando eu::: quando eu for a Paris eu vou tocar com a ORQUESTRA de Paris/ Que é (+) que é uma orquestra:::/

(A) [Que não vai ser a primeira vez?

(B) Não vai ser a primeira vez/ É a segunda/ Eu já toquei com a orquestra de Paris no Chateau le (+++) é:::/ Toquei com a Orquestra Nacional da França (+) com a Orquestra de Calgári/ Enfim (+) algumas orquestras por aí que são (+) espetaculares/ A Orquestra (+) Nacional da Bélgica/ É um caminho muito (+) muito (+) legal de percorrer (+) né? E (++) um nível muito alto (+) né? São experiências que me ensinam muito assim a (++) o ofício de fazer música dessa forma (+) que é muito diferente (++)/

(A) Ahan (+) muito diferente (+) ahan ((plano aberto nos dois))

(B) É:::muito diferente (++)/ É uma massa sonora ((mãos em cima gesticulando e palmas pra fora))/ Aí você começa a tocar um concerto/ Normalmente no meio do do primeiro movimento tem uma CADÊNCIA (+) aonde você fica sozinho (+) tocando ((mãos na mesa apontado gesticulando))/ Então (+) quando aquele bando de gente ((mãos em cima palmas pra

baixo)) pára de tocar (+) você descobre o maior silêncio do mundo (+++) ((abaixa mãos)) ((risos))/
 (A)

[Ãhan (++) / E o medo (+) hein?/

Existe?

(B) É abismal (+) é abismal (++)/ Quando aquele povo pára de tocar parece que se abre um precipício assim na tua frente e vai ((mãos direcionando-se para a barriga)) u uhhh (+) agora sou eu sozinho/ Qualquer movimento que você faça (+) as pessoas estão ligadas/ É uma PERCEPÇÃO do silêncio (++) é::: pra mim até então (+) desconhecida (+) né?/ Então é é uma experiência espetacular ter ao mesmo tempo ((plano fechado nele))/ Quando você tá no meio do turbilhão ((mão no cabelo)) você acaba não curtindo TANTO ((plano aberto nos dois)) porque você tá preocupado com a parte técnica (+) com a parte sonora (+) o encaixe ((mãos gesticulando na mesa)) dentro de uma orquestra (+) e tal/ Isso depende de uma concentração que também não te deixa relaxar muito/ Te deixa

(A) [Ãhan]

(B) dentro do turbilhão/ Quem tá de fora é que realmente tá desfrutando aquilo ((mãos no peito))/ Você não tem TOTAL idéia do que realmente tá acontecendo/ Você tá no meio do ((as duas mãos em movimentos circulares na mesa))(+) do acontecimento (+) né?/

(A) [Uhum]

(B) Então (+) mas é um prazer (+) um privilégio sempre poder (++) desfrutar também sempre de alguma maneira esses acontecimentos/

(A) E como é que tu lidas com essa tensão? Tu tens algum tipo de PREPARO psicológico pra entrar no palco (+) aí?

(B) [Eu dou uma rezadinha assim ((debruçado sobre a mesa gesticulando com mão direita)) ((risos))]

(A) Como é que é a reza?

(B) Não (+) eu dou uma olhada pra cima (+) ((cabeça e braço direito elevando-se pra cima como se estivesse olhando pro céu)) assim/ Peço pro meu pai me dar uma ajuda (+) meu pai é falecido ((braços cruzados)) há muitos anos/ Ah pai (+) dá uma força aí (+) hoje eu to precisando/ Se existir alguma coisa pro lado de lá (+) que hoje venha me ajudar aqui porque ((risos)) momentos ((acenando positivamente com cabeça)) ãhn/ Como foi em dois mil e sete quando eu conheci minha esposa (+) em Paris (++) / É que eu toquei no Champs-Élysées que (+) que é uma sala (++) mais que importante da França (+) né?/ É um lugar mu:::ito clássico (+) mui:::to erudito (++) / Coisas do destino eu não sei como é que eu fui parar lá também ((braços cruzados)) porque (+) raramente existe dentro da programação (++) um concerto:::/ Muito menos de um violonista popula:::r (+) / Você imagina (+) então (+), parece que o último violão que entrou nessa sala foi em mil novecentos e SESSENTA (+) foi o (++) John Williams/

(A) [Ahan (+++) o penúltimo/

(B) É (+) o penúltimo/ E:::Então a coisa assim que você fica meu Deus por que é que eu to fazendo aqui?/ Coisas do destino e acho que do merecimento também ((braços cruzados))/
 (A)

[Uhum]

(B) Então (+) eu acho que a gente vai se::: (+) se adequando a essas (++)/ São (+) barreiras (+) assim que você vai (+) ((mãos sobrepondo-se no ar)) ultrapassando/

(A) Ah vocês se conheceram porque ela foi te assistir?

(B) (++) Exatamente/ Depois fizeram uma (+) uma guitarreada/ Eu como sou um

(A) [Uhum]

(B) músico (++) como eu digo da rua (+) né?/ Adoro depois do concerto (+) fazer outro/

(A) Ah (+) tu dá canja?

(B) Si:::m (+) adoro/ Eu vou pros botecos/ É um horror(+), baixa o nível total ((risos))/
 (A)

((risos))/

(B) Depois me arrependo ((créditos)) porque hoje em dia você não pode mais nem beber (+) né?/ Todo mundo fica fotografando ((imitando ato de fotografar com mão direita)) / Aí no outro dia tá no You Tube (+) ta não sei aonde,

(A) [E o que que tu bebes(+) hein?

(B) Eu sou cervejeiro ((mãos apontando barriga)) /

(A) Ah (+) mas cerveja não dá pileque(+) não/

(B) É mas (++) enfim (++) depende da quantidade (+) né ((risos))?

(A) ((risos))/

(B) Então (++) é é::: enfim (+) na França eu fui depois do concerto pra uma guitarreada (++) que organizaram pra mim/ A gente chama assim (++) aqui na América Latina de de guitarreada (+) né?/ Uns amigos argentinos (+) ((debruçado sobre a mesa)) me proporcionaram uma festa (+) uma cervejada (+) um violão ((mãos em movimentos circulares))/ Uma mistura ali (+) entre Brasil e Argentina e outros países da América Latina (+) músicos de outros lugares (++)/ E ela tava presente/ Aí nos conhecemos e (+) enfim, ((toma água))/

(A) E aí foi isso/

(B) ((risos))/

(A) Bom (+) a tua formação aqui (+) além da experiência com o teu pai (+) foi com o Lúcio Yanel que é um argentino::?

(B) Sim (+)/

(A) E TU MORAVAS AQUI (+) ((olhando um pouco para a câmera)) ((mãos acompanhando pontuação)) e tu freqüentavas esse estado/ E tu te apresentastes DE CARA na Argentina e no Uruguai/

(B) [Uhum]

(A) Eu quero ((virada pra câmera)) saber como é que esse rapaz (+) se tornou ((movimento giratório de mãos no ar)) um violonista do mundo? No próximo segmento ((apontando pra entrevistado)) / Ta certo?

_____Fim do primeiro bloco_____

VINHETA

INTERVALO