

III – METODOLOGIA

Neste capítulo abordarei os procedimentos metodológicos adotados para a realização deste estudo. No primeiro momento, tratarei dos motivos e justificativas que nortearam a escolha dos dados deste estudo e, em seguida, apresentarei a descrição dos mesmos, os recortes e sua composição para os procedimentos de análise.

Ainda neste capítulo, apresentarei um terceiro item que trata sobre a entrevista e sua relação com os meios técnicos da mídia. Embora não tenha sido utilizada diretamente como instrumento de produção/construção dos dados, considero pertinente apresentar como entendo o processo de interação em entrevistas, pois os dados deste estudo se caracterizam como uma entrevista em ambiente midiático.

3.1 – Os dados: o porquê da escolha

Partindo dos interesses que motivaram para a realização deste estudo e para a definição dos objetivos a serem alcançados, procedi a uma investigação dos principais atores sociais, portadores de um discurso comprometido com os interesses de grupos excluídos e com participação expressiva em interações midiáticas.

Durante a investigação, MV Bill se destacou pela diversidade de suas ações como *rappor* (o conteúdo de suas composições musicais foi também fator decisivo), co-autor de livros e documentários, fundador e ativo participante dos projetos da CUFA, mas, em especial, pela sua estreita relação com a mídia, apresentando uma ampla capacidade de ocupar espaços institucionalizados e alternativos do campo midiático, nos mais variados meios técnicos dos quais hoje a mídia dispõe.

Destacam-se também sua participação, como convidado, em diversos eventos para debater os principais problemas sociais da atualidade e o

reconhecimento de seu papel como agente de transformação social, tanto por órgãos oficiais quanto pelo público em geral.

Diante dos inúmeros programas televisivos que incluem a participação de MV Bill, a escolha do programa ‘Câmara Ligada’ como dados deste estudo foi feita com base em algumas características do programa que fazem com que ele constitua um rico material de análise para os propósitos pretendidos, conforme apresentarei da descrição que se segue.

O ‘Câmara Ligada’ é um programa de auditório produzido e transmitido pela TV Câmara através do sistema de TV fechada (TV a cabo/por assinatura) e tem como finalidade discutir a realidade da juventude das periferias das grandes cidades. A platéia é formada por estudantes que participam ativamente do programa, opinando e fazendo perguntas aos convidados sobre temas como violência, oportunidades de trabalho, a ameaça das drogas, as doenças sexualmente transmissíveis, política etc.

O ‘Câmara Ligada’ pretende também funcionar como um canal de comunicação entre o Parlamento e o público-alvo, jovens entre 15 e 24 anos, faixa etária usada pela ONU para definir juventude. Segundo o censo de 2000, existem cerca de 34 milhões de brasileiros nesta idade - jovens que em sua maioria têm certa rejeição à política e, consequentemente, descrédito em relação às instituições democráticas.

O programa começou a ser produzido há cinco anos pela TV Câmara, em parceria com a UNESCO, o SESC e a Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI).

A definição de pautas, da abordagem, do cenário e de todo o processo que envolveu a criação do ‘Câmara Ligada’ resultou do trabalho de dois conselhos montados para colaborar com a equipe da TV Câmara. O primeiro, formado por jovens identificados em uma pesquisa de opinião realizada com cerca de 500 estudantes em diversas escolas de Brasília. O segundo, composto por especialistas em juventude, com representantes dos parceiros oficiais UNESCO, ANDI e SESC e da professora Vânia Lúcia Quintão Carneiro, da UnB.

O ‘Câmara Ligada’ tem duração de 1 hora e meia, tempo esse dividido em quatro blocos de programa (quatro intervalos televisivos). A abertura desses blocos é feita pela apresentação de uma atração artístico-musical (grupo ou músico) relacionada ao tema a ser abordado e que também participa como

convidado/entrevistado. Cada programa enfoca um tema específico, pautado pelos próprios jovens. O programa é apresentado por Evelin Maciel, dirigido por Roberto Tavares e a produção é de Cláudia Brisolla, Shirley Farias e Isabele Carvalho.

Dessa forma, a participação de MV Bill, como porta-voz dos não-contemplados, excluídos e marginalizados pelo poder público em um programa criado, co-produzido, gravado e transmitido pela Câmara dos Deputados na capital federal através de sua emissora de televisão oficial, estabelece um *lócus* particularmente interessante para as interações, considerando a articulação das estratégias de negociação e os processos de construção de identidades que nelas ocorrem.

É fundamental considerar a aproximação com a esfera do poder político institucionalizado que caracteriza esse espaço de interação. Como sabemos, é no congresso nacional, do qual a Câmara dos Deputados faz parte, que são aprovadas (ou não) as propostas do governo federal relacionadas às políticas públicas, muitas das quais sofrem críticas no discurso de resistência e contestação de MV Bill.

Além disso, a complexa estrutura do programa com diferentes tipos de interlocutores (apresentadora / mediadora, platéia, vários convidados, depoimentos em vídeo e telespectadores) e ainda o fato de MV Bill ora desempenhar o papel de convidado e ora de atração artística do programa, enriquece ainda mais as diversas interações que nele se realizam.

3.1.1 – Os dados: contextualização da composição para a análise

Os dados da minha pesquisa correspondem à interação produzida no programa ‘Câmara Ligada’ que foi ao ar no dia 11 de fevereiro de 2007, tendo como tema a violência, cujo título é ‘Só Deus pode me julgar’, sendo esse também, o título de uma das composições de *rappor* MV Bill.

Neste programa, participam como convidados / entrevistados para discutir o tema, o próprio *rappor* e ativista social MV Bill e a delegada da polícia civil e atual deputada federal do Rio de Janeiro, Marina Maggesi.

O auditório é composto por jovens que participam do Projeto de música do Varjão e por alunos do Instituto de Ensino Superior de Brasília (IESB)

A gravação do programa que compõe os dados deste estudo foi obtida no site da Câmara dos Deputados (<http://www.camara.gov.br/internet/TVcamara/>) no dia 04 de abril de 2007. Em seguida, efetuei a transcrição (em anexo) da íntegra do programa, com base em adaptações das convenções de transcrição propostas pela Análise da Conversação (Sacks, Schegloff & Jefferson, 1974; Atkinson & Heritage, 1984), incorporando símbolos sugeridos por Schiffrin (1987), Tannen (1992) e Gago (2002), no total de 1585 linhas de transcrição (tabela de transcrição em anexo).

Por considerar a importância da performance de MV Bill e de sua banda na composição do ambiente de interação, complementei o anexo da transcrição dos dados com as letras das cinco músicas apresentadas no início de cada bloco que compõem o programa.

3.1.1.1 – Descrição dos blocos que compõem o programa ‘Câmara ligada’

Para melhor compreensão do contexto interativo dos recortes selecionados, apresento, em seguida, a descrição de cada bloco que compõe o programa ‘Câmara Ligada’ nos quais ocorrem as interações em que os dados analisados são produzidos.

O primeiro bloco do programa começa com MV Bill e sua banda apresentando a música ‘*Falcão*’. Em seguida a apresentadora/entrevistadora apresenta o convidado MV Bill que participa como único convidado desse bloco.

Um vídeo, previamente preparado pela produção do programa, com a biografia resumida sobre as atividades desenvolvidas pelo convidado/entrevistado (MV Bill) é apresentado em um telão. Após a projeção do vídeo, iniciam-se as perguntas feitas pela apresentadora/entrevistadora e pelo auditório.

Os temas tratados nesse bloco dizem respeito aos seguintes assuntos: o documentário “*Falcão: Meninos do Tráfico*” feito por MV Bill; o livro “*Cabeça de Porco*” do qual MV Bill é um dos autores; a relação com a mídia; violência; famílias desestruturadas; educação; gravidez na adolescência; a CUFA e seus projetos sociais; a cultura do medo; a reeducação da sociedade; a discriminação

entre pessoas de mesma condição financeira; o relacionamento entre MV Bill e os traficantes; a política de cotas.

No segundo bloco, o programa recomeça com MV Bill e sua banda apresentando a música ‘*Soldado do morro*’. Neste bloco, dá-se o início da participação de Marina Maggessi, que foi chefe do serviço de investigação da delegacia de entorpecentes da Polícia Civil do Rio de Janeiro e agora é deputada federal pelo mesmo Estado. É exibido um segundo vídeo preparado pela produção com depoimentos de antropólogos, especialistas, policiais e civis sobre violência. Os convidados fazem comentários e respondem a perguntas sobre as questões e opiniões apresentadas no vídeo.

No terceiro bloco, MV Bill e sua banda apresentam a música ‘*O bagulho é doido*’. Os convidados continuam debatendo, opinando e respondendo a perguntas em que surgem assuntos como: propostas de solução para a criminalidade, educação, a atuação da polícia, crimes que chocaram a sociedade (caso ‘Tim Lopes’ e do menino ‘João Hélio’), a redução da maior idade criminal e as políticas públicas.

No quarto bloco, MV Bill e sua banda apresentam a música ‘*Só Deus pode me julgar*’. É exibida uma continuação do vídeo preparado pela produção com a participação dos mesmos especialistas, antropólogos, policiais e civis tratando, principalmente, sobre cidadania e participação na política. Os convidados comentam as questões tratadas no vídeo e respondem as perguntas feitas pela apresentadora/entrevistadora e pelo auditório. Surgem assuntos como: preconceito racial e social, violência e mídia, projetos sócio-culturais e a atuação das milícias nas periferias das grandes cidades. O programa é encerrado com MV Bill, acompanhado da sua banda, de um DJ e de dançarinos de break dance, cantando a música ‘*Junto e misturado*’.

3.2 – Decisões metodológicas para a análise dos dados

Coerente com os procedimentos de análise propostos pelo método tridimensional de Fairclough (2001) e com os objetivos estabelecidos para este estudo com base nas questões de pesquisa, parti para uma leitura atenta da transcrição do programa televisivo que compõe os dados, o que possibilitou fazer

as escolhas de categorias e conceitos para cada um dos três níveis de análise que constituem esse método.

Durante esta leitura, o que logo chamou minha atenção foi a alternância no uso dos pronomes eu, nós e ‘a gente’ feita por MV Bill em suas falas para fazer referência e, assim, construir tanto a si mesmo quanto aos demais atores com os quais interage diretamente, bem como àqueles que ele apresentava em seu discurso.

Diante disso, decidi explorar o nível textual, escolhendo a alternância pronominal (eu, nós, a gente) como categoria de análise textual. A alternância pronominal chama atenção principalmente porque, no nível textual, podem ser consideradas como estratégias de aproximação / distanciamento e/ou de exclusão / inclusão articuladas pelo falante em relação tanto a seus interlocutores quanto a outros sujeitos e grupos sociais aos quais se refere em seu discurso, contribuindo de forma significativa para a análise do processo de construção de identidades na interação.

Demonstrando a inter-relação dos níveis de análise propostos pelo método tridimensional, foi o processo de alternância pronominal que abriu caminho para a mobilização da estrutura de participação / formato de produção, do enquadre e do alinhamento Goffman (2002) como categorias de análise das práticas discursivas, na medida em que a alternância pronominal sinaliza o intercâmbio dos papéis de animador, autor e responsável desempenhados pelo falante em relação àquilo que fala, ao mesmo tempo em que contribui para a dinâmica de enquadramentos na interação e sinaliza os alinhamentos e posicionamentos nas relações construídas na produção do texto.

Ainda no que diz respeito à análise das práticas discursivas, embora consciente de que elas se constituem em processos de produção, distribuição e consumo do texto, decidi focar no processo de produção por estar particularmente interessada na construção da identidade do produtor do texto sob análise, a fim de explorar suas estratégias de negociação do espaço midiático e sua posição de líder de grupos socialmente excluídos, bem como os possíveis efeitos de transformação social de seu discurso (re)produzido na/pela mídia.

O passo seguinte foi, portanto, buscar formas de proceder à análise das práticas sociais, a fim de demonstrar a importância de abordar os fenômenos discursivos tridimensionalmente para compreender os efeitos de transformação

social da produção do discurso de resistência e contestação da ordem estabelecida no ambiente midiático.

Para tanto, procurei observar o processo de narrativização das estruturas sociais materializado nas narrativas de resistência, (Edwick e Silbey, 2003), encontradas nos dados da minha pesquisa, explorando as possíveis lutas hegemônicas nas estórias de resistências contadas por um líder de grupos excluídos, estabelecendo relações entre os três níveis de análise, buscando alcançar os objetivos que defini para este estudo, em coerência com a proposta de análise do método tridimensional da ACD.

Dessa forma, em minhas análises, busco estabelecer constantes conexões entre os três níveis de análise, ciente da compreensão fundamental de que todo fenômeno discursivo se dá em uma prática discursiva que acontece no interior de uma prática social que, por sua vez, está conectada com outras tantas práticas sociais formando, com isso, a rede contínua e dinâmica de práticas que compõe o tecido social.

3.2.1 – Composição dos dados para análise: critérios, recortes e suas justificativas

Diante da extensão e da diversidade dos dados, encontrei-me frente à necessidade de efetuar recortes que permitissem uma composição significativa e coerente para os procedimentos de análise.

Observando atentamente a ‘arquitetura’ resultante da dinâmica do programa televisivo em que os dados foram produzidos, foquei especificamente nas características mais marcantes da participação de MV Bill nas interações.

Já tendo identificado a grande quantidade de narrativas materializadas na fala do MV Bill, razão para a escolha da narrativa de resistência como instrumento de análise para explorar o nível das práticas sociais, alguns aspectos específicos dessas narrativas me levaram a tomar a decisão de selecioná-las para a composição dos dados a serem analisados, orientando, assim, o recorte necessário.

Um dos aspectos que identifiquei nas narrativas apresentadas por MV Bill decisivo para a escolha dos critérios de composição dos dados para a análise foi o fato das narrativas se encontrarem encaixadas em argumentos, justificando

opiniões e, assim, sinalizando posicionamentos acerca do assunto/tema colocado em pauta pela apresentadora / entrevistadora do programa ou pela audiência presente.

Em seu estudo sobre narrativa e argumentação em programas televisivos, Thornborrow (2007) serve como base para minhas observações e critérios de composição ao afirmar que, no contexto dessas interações, os argumentos emergem direta e sequencialmente das narrativas e que a articulação entre argumento e narrativa é uma característica organizacional significativa do discurso em interações midiáticas. Ao discorrer sobre essa articulação, a autora afirma que

Os programas televisivos (talk show, entrevista etc.) são, por natureza, saturados de argumentos; conflitos mediados e discussões são o prato cheio tanto em espetáculos de confrontação como nas discussões de programas mais orientados para o debate. Porém, o que essencialmente vemos e ouvimos nesses programas é uma forma de argumento que tem como base as experiências pessoais. (Thornborrow, 2007, p.1438)¹

Partindo desta perspectiva e da observação da articulação entre narrativa e argumentação materializada nos dados, busquei identificar as narrativas encaixadas em argumentos, considerando, para tanto, apenas as narrativas produzidas nas interações entre MV Bill e os interlocutores presentes em cena na gravação do programa (a apresentadora / entrevistadora; a audiência presente e a deputada Marina Maggesi).

3.2.2 – Identificando e selecionando narrativas para a análise dos dados

Ao falarmos em narrativa no contexto dos estudos sóciolinguísticos, é inevitável pensarmos no modelo laboviano como parâmetro para a identificação de narrativas no curso de uma interação.

¹ As traduções das citações de títulos ainda não traduzidos para a língua portuguesa foram feitas por mim.

Labov (1972) define narrativa como uma combinação de sequências de orações com uma sequência de eventos supostamente reais que tem como objetivo recapitular experiências passadas.

Dessa forma, para Labov (1972) uma narrativa é formada por orações independentes, que ele denomina de orações narrativas, organizadas temporalmente e de acordo com a sequência cronológica dos acontecimentos da experiência narrada. A narrativa laboviana está relacionada, assim, a um episódio único ocorrido no passado, desconsiderando orações ou verbos que indiquem hábitos e/ou ações recorrentes.

Em seu modelo de narrativa, Labov (1972) distinguiu seis elementos na composição de uma narrativa: **o resumo** que fornece as informações para a identificação do que trata a estória; a **orientação** que contextualiza a estória apontando seus personagens, o local e o momento e que os fatos ocorreram; a **ação complicadora** que, através de uma sequência de orações narrativas, apresenta os principais acontecimentos e ações da experiência narrada; a **resolução** que revela como tudo se resolveu; a **avaliação** indica qual o ponto da estória, ou seja, demonstra a relevância do ato de narrar determinada experiência vivida e, por fim, a **coda** que sinaliza o término da estória estabelecendo, assim, a transição entre o tempo em que os acontecimentos narrados ocorreram e o tempo em que a estória é narrada.

Adotar o modelo narrativo laboviano como parâmetro para a identificação e posterior seleção das narrativas encontradas nos dados da pesquisa a serem analisados, me levou a alguns impasses que precisei resolver.

Partindo da característica dos dados, é preciso considerar que narrativas produzidas em programas televisivos (quase-interação mediada) são bastante diferentes de outras formas de discurso narrativo, embora possam apresentar algumas características semelhantes às identificadas nas narrativas labovianas. Segundo Thornborrow (2007), um aspecto específico das narrativas produzidas em interações midiáticas é que elas são publicamente apresentadas, ou seja, elas são, na maioria das vezes, motivadas pelo entrevistador(a) / apresentador(a) que é o interlocutor primário do narrador, ao mesmo tempo em que são produzidas para múltiplos interlocutores que compõem a audiência presente no estúdio de gravação, bem como para os telespectadores.

Nas situações em que a apresentadora / entrevistadora motiva com suas perguntas a produção de narrativas nas respostas dadas por MV Bill, o resumo e a orientação da narrativa muitas vezes já estão contidos na pergunta feita, não aparecendo, portanto, como elementos na composição da narrativa produzida na resposta dada.

Por estarem encaixadas em argumentos, apesar de ter identificado narrativas longas e bastante próximas ao modelo narrativo laboviano, algumas das narrativas por mim identificadas nos dados são também curtas, muitas vezes constituídas de apenas duas ou três orações encadeadas em uma sequência temporal que tanto podem organizar cronologicamente ações ocorridas no passado, como podem relacionar acontecimentos do passado com acontecimentos do presente e ainda remetê-los ao futuro apontando para suas consequências.

Diante destas e de outras características das narrativas por mim identificadas que problematizam o modelo narrativo laboviano, busquei ampliar o conceito de narrativa que adoto para fins metodológicos e analíticos, incorporando contribuições valiosas para a compreensão da importância de estórias curtas e relatos breves no estudo da relação entre narrativa e identidade a partir de trabalhos mais recentes desenvolvidos por Bastos (2008); Georgakopoulou (2006), Bamberg e Georgakopoulou (2005), entre outros.

Ao defender a necessidade de incluir estórias curtas (*small stories*) na agenda principal das análises de narrativa e identidade, Bamberg e Georgakopoulou (2005) empregam o termo ‘estórias curtas’ como:

Um termo guarda-chuva que abarca uma enorme gama de atividades narrativas não contempladas, tais como as narrações de acontecimentos ainda em processo, de eventos futuros ou hipotéticos, mas também abarca narrações prévias, o adiamento de narrações ou o ato de se recusar a narrar (...). Em um plano metafórico, portanto, o termo estabelece um nível e mesmo uma estética para a identificação e análise das narrativas. (Bamberg e Georgakopoulou, 2005, p.381)

Em estudo sobre narrativas de profissionais de saúde em reuniões de trabalho, Bastos (2008) identificou em seus dados dois tipos de narrativa que denominou de ‘narrativas grandes’ e ‘narrativas pequenas ou breves’. Apesar de

os contextos de pesquisa serem absolutamente diferentes e, consequentemente, tratarem-se de dados bastante distintos entre si, a descrição que a autora faz das ‘narrativas pequenas’ encontradas nos dados de sua pesquisa se aplica bem às identificadas nos dados do meu estudo. Ao falar das narrativas breves, Bastos diz que (grifo meu)

Nos dados em análise, algumas narrativas breves estão mais, e outras estão menos, próximas ao descrito no modelo laboviano canônico. Elas podem ser curtas ou muito curtas. Os participantes as introduzem durante a construção de grandes narrativas – as trajetórias de sofrimento - assim como no curso de **argumentações, exposições, brincadeira etc.**(Bastos, 2008, p.78)

Entendo que buscar limites que possibilitem a identificação precisa do discurso narrativo é uma tarefa árdua e problemática, e concordo com Bamberg e Georgapoulou quando afirmam que a definição de estórias curtas/ narrativas breves “não é uma questão de tudo ou nada, mas sim uma questão de mais ou menos” (Bamberg e Georgapoulou, 2005, p.382). Porém, diante da natureza do meu estudo, fez-se necessário um critério mínimo de identificação das narrativas encontradas nos meus dados para efeito de análise.

Diante disso, optei por uma postura semelhante à de Bastos (2008) e, considerando o modelo narrativo laboviano como um ponto de partida, defini como critério mínimo para identificar um segmento de fala como narrativa a presença de pelo menos dois eventos em sequência temporal, sem que necessariamente esses eventos precisem ter ocorrido no passado ou estejam articulados em orações narrativas com verbos que indiquem ações no passado.

Ainda diante de uma amostra quantitativamente grande para dar conta, busquei lançar mão de outros critérios que me possibilitassem selecionar narrativas relevantes e produtivas que proporcionassem um terreno fértil para explorar o aspecto de resistência como dimensão da transformação social.

Dessa forma, foquei minha análise em narrativas grandes ou breves construídas como argumentos, ou seja, encaixadas em argumentos construídos por MV Bill para defender um ponto de vista diante de um fato social ou de ações das políticas públicas, servindo, assim, como recurso para que ele justifique uma ação

pessoal diante dos limites e controles negociados nas relações de poder que se constituem no tecido social.

Partindo destas observações, busquei identificar temas debatidos durante o programa ‘Câmara Ligada’ em que narrativas significativas foram produzidas, oferecendo um rico material de análise. Após explorar minuciosamente as 1585 linhas de transcrição, identifiquei 4 temas recorrentes em mais de um bloco e selecionei 12 narrativas neles produzidas. Em seguida, organizei os dados para a análise agrupando as narrativas por tema, conforme demonstro no quadro abaixo.

BLOCO	Na mídia sem, fazer média	Um por todos e todos por um	Preto, pobre e favelado
1º	2	1	1
2º	3	–	1
3º	–	2	–
4º	1	1	–

Quadro 1: organização das narrativas em temas por bloco

A fim de facilitar a referência às narrativas apresentadas ao longo do processo de análise, decidi dar títulos a cada uma delas, tomando como critério a possibilidade de, através do título, expressar o tópico (o ponto da narrativa) ou dar destaque a algum aspecto particularmente interessante da narrativa. Complementando, assim, o quadro anterior com os títulos atribuídos a cada narrativa, apresento o quadro abaixo que identifica também a ordem de produção das narrativas durante cada bloco do programa televisivo em que se situa a interação.

BLOCO \\ TEMA	Na mídia sem, fazer média	Um por todos e todos por um	Preto, pobre e favelado
1º	1ª- Da música para a fama 2ª- Na pauta da mídia 3ª O plantio e a colheita	3ª- A CUFA e sua história	4ª- O olhar de quem está de dentro
2º	2ª- Os soldados do morro que já não existem mais 3ª- Entre o crime e a arte 4ª- “Kate Marrone” na Cidade de Deus	—	1ª- Ghost: a sombra da invisibilidade
3º	—	1ª- Encontrando o Presidente 2ª- A reunião com os Ministros	—
4º		1ª- O curso de audiovisual	—

Quadro 2 – organização das narrativas por título em temas e em ordem de produção por bloco

Finalizo a apresentação dos procedimentos metodológicos com algumas colocações que julgo serem importantes para a compreensão do encaminhamento das análises.

Observando o primeiro quadro, é possível constatar a maior quantidade de narrativas nos primeiros e segundo blocos e sua expressiva diminuição nos demais. Para compreender tal fato, é preciso considerar que, conforme a descrição de cada bloco do programa previamente apresentada, MV Bill participa do primeiro bloco e até a metade do segundo como único convidado. A partir da metade do segundo bloco, a dinâmica do programa é modificada com a

participação da deputada Marina Maggesi como segunda convidada, além da projeção de vídeos com depoimentos de especialistas e civis que ocupam grande parte do tempo de duração dos três últimos blocos.

Por fim, no que diz respeito ao processo de agrupamento das narrativas por tema, deparei-me com o fato de que, dada a recorrência dos mesmos, muitas das narrativas estão encaixadas em segmentos de fala que apresentam sobreposição dos temas identificados. Para decidir como agrupá-las, considerei o tema presente no argumento principal ao qual cada narrativa está relacionada, atentando também para as perguntas da entrevistadora e da audiência na co-construção das respostas dadas por MV Bill em que essas narrativas são produzidas.

3.3 - A entrevista como espaço de co-construção de sentidos

Mais que em qualquer outra época, a entrevista é a principal forma de produção de informação em nossa sociedade. Dos meios de comunicação em massa às pesquisas científicas, a entrevista é, sem dúvida, o recurso mais utilizado para a geração de dados que servem de base para variados propósitos e argumentações. Segundo Gubrium e Holstein (2001), estima-se que, de alguma forma, as entrevistas são usadas em noventa por cento de todas as investigações feitas pelas ciências sociais.

Embora a grande maioria dos pesquisadores reconheça o caráter interacional da entrevista, tradicionalmente ela é concebida como um meio de acessar dados supostamente verdadeiros e pré-existentes no mundo, os quais fazem parte do acervo de conhecimento daqueles que são entrevistados.

Com base nesta concepção, para evitar possíveis distorções, erros e mal-entendidos típicos das mais variadas formas de conversa, é preciso que o entrevistador mantenha sob controle esse aspecto interacional da entrevista, buscando técnicas eficientes que produzam informações válidas e confiáveis, sustentando-se em uma premissa simples: “se o entrevistador fizer a pergunta apropriadamente, o entrevistado dará a resposta desejada” (Gubrium e Holstein, 2001, p.68).

A base de sustentação dessa concepção tradicional de entrevista passa a ser questionada a partir de novas perspectivas das formas de representação da realidade que emergem de investigações pós-modernistas, pós-estruturalistas,

construcionistas e da pesquisa etnográfica. Essas perspectivas têm como base a crença de que “o significado é socialmente construído; todo conhecimento é criado a partir das ações mobilizadas para obtê-lo” (Gubrium e Holstein, 2001, p.68).

Ao considerar que o conhecimento é socialmente construído, deixamos de conceber a entrevista como um simples condutor neutro de dados pré-existentes, para considerá-la como uma situação de produção do conhecimento.

Ao discorrer sobre o interesse da etnografia pela entrevista, Baker (2001) filia-se a essa nova perspectiva, afirmando que os etnógrafos não usam as entrevistas para coletar dados da maneira como fazem outras ciências sociais. Ao contrário, os etnógrafos estudam as entrevistas como exemplo de situações – como outros eventos discursivos que não são entrevistas – em que os participantes usam recursos interacionais e interpretativos para construir, criar e sustentar um sentido da ordem social. (Baker, 2001, p.778)

Dessa forma, ao assumir essa perspectiva neste estudo, entendo entrevista que analiso como uma prática sócio-discursiva, ou seja, como uma interação situada e contextualizada em que sentidos são produzidos e versões da realidade são co-construídas.

3.3.1 - Entrevista como interação na mídia

O desenvolvimento dos meios de comunicação e o impacto provocado pela divulgação dos produtos da mídia vêm transformando de forma significativa os padrões de interação social ao longo da história.

Desde a criação da escrita, passando pelas técnicas de impressão em papel, o rádio, a televisão, o cinema, até os computadores pessoais que carregamos conosco conectados em rede com o mundo em ‘tempo real’, o desenvolvimento desses suportes técnicos para a comunicação faz surgir não só novos tipos de ação e interação social, mas também novos tipos de relações sociais.

Antes do advento desses meios de comunicação a interação entre os indivíduos dependia de um ambiente físico comum e das tradições orais, bem como da memória, para que os conhecimentos fossem compartilhados e não se perdessem no tempo.

O desenvolvimento de novos meios de difusão e armazenamento de informação permitiu que os processos interacionais se dissociassem do ambiente físico e se estendessem no tempo, provocando uma complexa reorganização dos padrões de interação humana com características cada vez mais diferentes da interação face a face.

Buscando uma compreensão dos diferentes tipos de situação interativa que surgiram a partir do uso dos meios de comunicação, Thompson (1998) apresenta uma proposta de distinção entre a ‘interação face a face’, a ‘interação mediada’ e a ‘quase-interação mediada’.

Segundo o autor, a ‘interação face a face’ se dá em um contexto de co-presença em que os participantes compartilham de um mesmo sistema referencial de espaço e de tempo. Nesse tipo de interação, os indivíduos lançam mão de diferentes formas simbólicas. Além da palavra, gestos e mudanças de entonação de voz auxiliam na co-construção dos sentidos, muitas vezes sendo fundamentais para reduzir ambigüidades e inconsistências que, se não forem clarificadas, podem impedir a continuidade da interação e causar desconfiança em relação à sinceridade do interlocutor.

Diferente da ‘interação face a face’, a ‘interação mediada’, tais como cartas, conversas telefônicas, e-mail etc., necessitam do uso de um meio técnico (papel, aparelhos eletrônicos etc.) para que o conteúdo das mensagens possa ser compartilhado por indivíduos em diferentes dimensões de tempo e/ou espaço.

Dada a diferença nessas dimensões, o repertório de formas simbólicas disponíveis aos participantes de uma ‘interação mediada’ se torna mais restrito, oferecendo aos mesmos poucos recursos simbólicos a fim de reduzir as ambigüidades na comunicação. Por essa razão, as ‘interações mediadas’ possuem um caráter mais aberto, acentuando a importância de formas simbólicas associadas à escrita e às expressões orais.

Por fim, Thompson (1998) nos apresenta um terceiro tipo de interação mediada denominada ‘quase-interação mediada’. O autor usa tal termo para se referir às interações estabelecidas pelos meios de comunicação em massa, tais como livros, jornais, rádio, televisão etc.

A ‘quase-interação mediada’ se estende no espaço e no tempo e também disponibiliza um repertório de formas simbólicas restrito para a construção de sentido, se comparada a uma ‘interação face a face’.

No entanto, o autor ressalta dois aspectos importantes que diferenciam a ‘quase-interação mediada’ dos outros dois tipos de interação. O primeiro aspecto está relacionado ao fato de que, tanto em uma ‘interação face a face’ quanto em uma ‘interação mediada’, seus participantes estão claramente definidos e se dirigem especificamente um/uns ao(s) outro(s) ao produzirem suas ações comunicativas. Na ‘quase-interação mediada’, no entanto, as formas simbólicas são produzidas para um número indefinido de co-participantes potenciais.

Para demarcar o segundo aspecto que diferencia a ‘quase-interação mediada’ dos demais tipos de interação apresentados, o autor assume a perspectiva de produção/recepção dos atos de comunicação e afirma que, enquanto a ‘interação face a face’ e a ‘interação mediadas’ caracterizam-se como dialógicas, a ‘quase-interação mediada’ possui um caráter monológico. Em suas palavras, “o leitor de um livro, por exemplo, é **principalmente** o receptor de uma forma simbólica cujo remetente não exige (e geralmente não recebe) uma resposta direta e imediata” (meu grifo) (Thompson, 1998, p.79).

Apesar de seu caráter monológico e da falta de reciprocidade interpessoal inerente aos outros tipos de interação, a ‘quase-interação mediada’ dá origem a uma situação social que permite que os indivíduos se relacionem uns com os outros em um processo de comunicação e trocas simbólicas. Thompson ratifica o status de interação da ‘quase-interação mediada’ afirmando que

Ela é uma situação estruturada na qual alguns indivíduos se ocupam principalmente na produção de formas simbólicas para outros que não estão fisicamente presentes, enquanto esses se ocupam de receber formas simbólicas produzidas por outros a quem não podem responder, mas com quem podem criar laços de amizade, afeto e lealdade. (Thompson, 1998, p.80)

É importante ressaltar que a proposta do autor para uma tipologia das interações não significa que se possa identificá-las pacificamente como pertinentes a um dos tipos apresentados. Ao contrário, algumas interações podem apresentar uma mistura desses diferentes tipos, possuindo, portanto, um caráter híbrido.

A partir da proposta de tipologia das interações previamente apresentada, a entrevista midiática pode ser considerada, a princípio, como uma ‘quase-interação mediada’. Porém, é preciso atentar para o fato de que, como o próprio Thompson (1998) alerta, as entrevistas produzidas e transmitidas através de meios técnicos

são, na verdade, ‘interações face a face’ que ocorrem dentro de uma ‘quase-interação mediada’. Além disso, a entrevista possui aspectos que se modificam em conformidade com os eventos comunicativos em ambiente televisivo dos quais faz parte.

Em estudo sobre a organização interacional de três diferentes programas televisivos, Martinez (2000) apresenta uma abordagem relevante sobre gêneros televisivos que nos ajuda a compreender melhor o funcionamento das entrevistas na mídia.

Para desenvolver tal estudo, a autora adota a perspectiva de gênero proposta por Swales (1990) para quem gênero não é apenas uma classificação para determinados textos com características semelhantes. Mais que isso, gênero é um evento comunicativo em que são considerados como indispensáveis para sua identificação, não só o papel da linguagem de seus participantes, como também o do discurso e de seu ambiente de produção e recepção, incluindo seus aspectos históricos e culturais. Da mesma forma, um gênero é reconhecido pelos propósitos dos seus participantes, posto que os objetivos comunicativos a serem alcançados moldam as estruturas internas de cada gênero e restringem as escolhas de contexto e estilo.

Partindo dessa perspectiva de gênero, Martinez (2000) analisa as convenções que caracterizam três gêneros televisivos em que as entrevistas aparecem como interação em foco que são: a entrevista política, a entrevista em ‘talk show’ e o ‘debate com audiência’.

Embora a autora tenha explorado variados aspectos e convenções dos gêneros analisados, darei ênfase à estrutura da entrevista em cada um deles, dado o interesse do estudo que apresento.

O gênero ‘entrevista política’ refere-se a um tipo de entrevista formal e profunda que pode ocorrer tanto em um recinto oficial como em um estúdio de televisão sem a presença de audiência. O assunto em pauta, como será o seu início e o seu final e como se dará a atuação de cada participante (entrevistador(a) e entrevistado(a))² é pré-definido pelos produtores do programa. O entrevistador e o entrevistado são, respectivamente, um jornalista e um político representativo no cenário social. O encontro entre os dois, no entanto, se destina à apreciação de um

² Daqui para frente, sem abrir mão do caráter crítico deste estudo, opto pela desinência de gênero masculino para melhor fluência e compreensão textual.

público ausente, a audiência. Ou seja, o interlocutor final desse evento comunicativo não é o entrevistado, mas sim a audiência.

Conscientes da pseudo-ausência desse interlocutor, tanto o entrevistador quanto o entrevistado agem de acordo com, pelo menos, duas expectativas: a de uma para com o outro em uma ‘interação face a face’ e a de cada um em seu papel social (jornalista / político) para com a audiência do programa.

Por sua vez, o gênero ‘talk show’ é mais difícil de ser caracterizado por conta das transformações pelas quais vem passando. Apesar de reconhecer que outros temas vêm sendo abordados em programas televisivos dessa natureza e que, por isso, esse gênero vem adquirindo outros formatos, Martinez (2000) prefere referir-se como ‘talk show’ a programas em que celebridades são entrevistadas.

Para a autora, esse gênero compreende, portanto, uma série de entrevistas breves com pessoas famosas, especialmente da indústria de entretenimento, que freqüentemente também se apresentam durante o programa.

Genericamente, o ‘talk show’ segue as mesmas regras da ‘entrevista política’, porém, enquanto a ‘entrevista política’ está centrada na informação que oferecerá à audiência, a entrevista em um ‘talk show’, por sua vez, oscila constantemente entre a busca por informação e entretenimento.

O entrevistador, que não necessariamente é um jornalista, mantém o propósito de obter informações, contudo, ao contrário do que acontece em uma ‘entrevista política’, o tom de formalidade na entrevista em ‘talk show’ dá lugar a um quadro de conversa informal ou mesmo de um bate-papo.

Outra característica que diferencia o ‘talk show’ é a presença de uma platéia no estúdio de gravação do programa. Embora não interaja diretamente com o entrevistado, a presença das pessoas que compõem a platéia altera a estrutura da entrevista. A esse respeito, Tolson (1991) chama atenção para o fato de que a audiência em um ‘talk show’ não pode ser considerada como ouvintes acidentais de uma conversa, posto que sua reação ao que está acontecendo é demonstrada em aplausos e risos. Além disso, entrevistador e/ou entrevistado (o convidado) muitas vezes se dirigem à audiência na tentativa de convencê-la de seus argumentos ou em forma de piada.

Apesar da presença dessa audiência, é preciso considerar que, como na ‘entrevista política’, entrevistador e entrevistado têm consciência de um

interlocutor que não está presente, que indiretamente também participa da interação e cujo papel não pode ser menosprezado: o telespectador do programa. É levando em conta a participação desse interlocutor que a entrevista em ‘talk show’ pode ser também caracterizada uma ‘quase-interação mediada’.

Por fim, Martinez (2000), em seu estudo contrastivo sobre gêneros televisivos, apresenta o ‘debate com audiência’ como um dos gêneros que constitui um gênero mais abrangente denominado ‘programa de discussão com audiência’.

Programas televisivos dessa natureza compartilham características comuns como a reunião de convidados e/ou especialistas com um assunto a ser debatido com platéia em um estúdio de gravação, havendo um destaque de localização para os convidados e especialistas que geralmente ficam de frente para a platéia. O apresentador/entrevistador do programa se movimenta em meio aos integrantes da platéia com um microfone e cada programa tem como foco uma questão social relevante que suscita diferentes argumentações e pontos de vista durante o debate. A ordem de participação, tanto dos integrantes da platéia quanto dos convidados, não depende unicamente da orientação do apresentador/entrevistador, mas de como flui a argumentação, bem como da contribuição da platéia. O programa é de produção barata, não faz parte do grupo dos programas mais importantes da grade de programação e pode ser gravado em tempo real para posteriormente ser transmitido com pouca ou nenhuma edição.

Três objetivos se entrelaçam na configuração de um ‘debate com audiência’: informar, entreter e prestar serviço público. Segundo Livingstone & Lunt (1994), a dificuldade de se apontar um objetivo específico para esse gênero televisivo deve-se ao fato de nele se apresentar uma sobreposição de muitos outros gêneros.

Nesse sentido, os autores trazem uma contribuição importante para o estudo que ora desenvolvo, ao afirmarem que em um ‘debate com audiência’, narrativa e argumentação se mesclam de forma que é difícil estabelecer quando uma narrativa não é um argumento e vice-versa. Ou seja, nesse contexto, narrar é uma forma específica de argumentar.

É interessante atentar que o ‘debate com audiência’ transgride algumas convenções tradicionais presentes nos gêneros anteriores. Nele a audiência não pode ser considerada como passiva ou como espectadores controlados, posto que

é composta por um público leigo (*platéia*) que debaterá temas de ordem social com especialistas e convidados intermediados por um apresentador/entrevistador.

A *platéia* desempenha, assim, um papel ativo, tornando-se, em muitos momentos, a protagonista do evento comunicativo quando, por exemplo, desafia o status dos especialistas ao confrontar os conhecimentos por eles apresentados com sua própria experiência pessoal – uma desconstrução da dicotomia leigo-especialista.

A partir dessa participação ativa e da possibilidade de ação por parte da *platéia*, os ‘debates com audiência’ abrem um espaço de mediação entre a sociedade e o poder constituído, configurando-se como um campo de luta das relações de poder e, consequentemente, de exercício da resistência. O confronto de opiniões e os questionamentos que surgem durante o debate ganham força para influenciar decisões políticas e promover transformações, dentre outras coisas, pela diversidade de posição social de seus participantes.

Embora o formato típico de entrevista televisiva como encontrado na ‘entrevista política’ e no ‘talk show’ se perca no ‘debate com audiência’, traços da entrevista convencional ainda se mantém, por exemplo, na figura do apresentador/entrevistador. É ele que dá início à interação direcionando uma pergunta ou pedindo a opinião de um dos participantes do programa sobre o tema a ser abordado.

Da mesma forma que nos gêneros anteriormente apresentados, o ‘debate com audiência’, apesar da participação ativa da audiência presente, também é considerado como uma ‘quase-interação mediada’. Em níveis variados, todos os participantes envolvidos nesse evento comunicativo têm consciência que suas ações, opiniões e reações serão apreciadas, julgadas e levadas em consideração por um interlocutor ausente – o telespectador.

A partir da abordagem de interação e gênero televisivo apresentada, passo a considerar o programa televisivo ‘Câmara Ligada’ que compõe os dados do estudo que desenvolvo como uma interação do tipo quase-interação mediada com alto nível de complexidade e hibridismo que o coloca na fronteira e em posição limítrofe em relação aos três gêneros abordados.

A participação ativa da *platéia* dando opinião, fazendo perguntas e sugestões, bem como o duplo papel de apresentadora/entrevistadora

desempenhado pela mediadora do programa leva-nos, em um primeiro momento, a considerar o ‘Câmara Ligada’ como um ‘debate com audiência’.

A presença como convidado do *rapper*, ativista social, escritor e cineasta, MV Bill que apresenta uma performance artística acompanhado de seus músicos ao início de cada bloco do programa e a veiculação de um vídeo sobre sua história de vida na abertura do programa, são características marcantes do gênero ‘talk show’.

Embora circulando com o microfone em meio aos integrantes da platéia e mediando a interação entre esses e os convidados, a apresentadora do programa oscila entre o papel de mediar e entrevistar e contribui, assim, para uma mudança de enquadres constante que desestabiliza qualquer possibilidade de ancorar o programa em um gênero específico a partir de sua participação.

A projeção de breves vídeos sobre o tema tratado no programa com a participação de especialistas em violência, policiais e civis vítimas de violência acentua ainda mais a complexidade e o hibridismo de gêneros do programa ‘Câmara Ligada’.

Muito comuns em programas do gênero ‘talk show’ como recursos de divulgação ou demonstração da atuação do entrevistado, os vídeos projetados durante o programa ‘Câmara Ligada’ atendem a outro propósito: instigar a discussão sobre o tema e confrontar a platéia e os convidados com as opiniões que aparecem nos vídeos.

Dessa forma, ao estimular os debates e confrontos de opinião, os vídeos veiculados no programa ‘Câmara Ligada’ contribuem para a instauração de um enquadre de ‘debate em audiência’ e não para caracterizá-lo como ‘talk show’.

A mescla de características de diferentes gêneros encontrada no programa televisivo que serve de dado para o estudo que desenvolvo reflete o processo histórico de profundas e rápidas transformações na contemporaneidade. Nesse contexto, o desenvolvimento de novos meios técnicos (...)

(...)contribuiu significativamente para a complexidade e imprevisibilidade de um mundo já extremamente complexo. Criando uma variedade de formas de ação à distância, dando aos indivíduos a capacidade de responder de maneiras incontroláveis a ações e eventos que acontecem à distância, o desenvolvimento da mídia fez surgir novos tipos de inter-relacionamento e de indeterminação do mundo moderno, fenômenos cujas características e consequência estamos longe de entender cabalmente. (Thompson,1998,p.107)

Atravessada pelo eco dessas palavras, busco contribuir para o entendimento dos fenômenos sócio-discursivos no cenário das interações televisivas, considerando o ‘Câmara Ligada’ como um programa com aspectos predominantes do gênero ‘debate em audiência’, porém sem fronteiras demarcadas e, portanto, constantemente penetrado por outros gêneros que contribuem e enriquecem na construção desse mosaico multifacetado que, apesar de cada vez mais sofisticado, sempre caracterizou a comunicação humana.